

**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU –
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM SABERES E FAZERES
NO ENSINO DE ARTES VISUAIS**

Gabriel Sampaio de Oliveira

**RELEITURA E CONTRAVISUALIDADE
ANTROPOFÁGICA:
Reimaginando a História da Arte Brasileira**

Rio de Janeiro
2025

Gabriel Sampaio de Oliveira

RELEITURA E CONTRAVISUALIDADE ANTROPOFAGICA:

Reimaginando a História da Arte Brasileira

Memorial de Percurso de Especialização apresentada ao Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador: Prof.
Dr. Marcelino Euzebio Rodrigues

Rio de Janeiro
2025

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

A473 Oliveira, Gabriel Sampaio de

Releitura e contravisualidade antropofágica: reimaginando a história da arte brasileira / Gabriel Sampaio de Oliveira. – Rio de Janeiro, 2025.

28 f.

Memorial de Percurso apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sabres e Fazes no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Marcelino Euzebio Rodrigues.

1. Artes visuais (Ensino médio) - Estudo e ensino. 2. Arte contemporânea. 3. Arte - Brasil - História. 4. Diversidade. 5. Cultura afro-brasileira. 6. Colagem. I. Rodrigues, Marcelino Euzebio. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 700

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

Gabriel Sampaio de Oliveira

RELEITURA E CONTRAVISUALIDADE ANTROPOFÁGICA:
Reimaginando a História da Arte Brasileira

Memorial de Percurso apresentado ao Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação de Artes Visuais.

Aprovado em: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Dr. Marcelino Euzebio Rodrigues (Orientador)
SFEAV / CPII

Dr. Alexandre Henrique Monteiro Guimarães
SFEAV / CPII

M^a. Erika Machado Njaime
EEAV - CPII

Rio de Janeiro
2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Ana Paula Carvalho, por sempre me incentivar nas escolhas da vida e nos estudos.

Ao meu amor, Matheus Penudo, por toda a ajuda e companhia.

Aos meus amigos e amigas, especialmente aos que conheci durante a pós-graduação, pelas trocas e afetos.

Ao meu orientador, por toda a colaboração e apoio.

RESUMO

OLIVEIRA, Gabriel Sampaio de. **RELEITURA E CONTRAVISUALIDADE ANTROPOFÁGICA:** Reimaginando a História da Arte Brasileira. Memorial de Percurso (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização Saberes e Fazer no Ensino de Artes Visuais, Rio de Janeiro, 2025.

O trabalho apresenta como proposta a intervenção visual de algumas narrativas hegemônicas da história da arte no Brasil, reimaginando e reinventando visualidades problemáticas, invisibilizadas e preconceituosas difundidas por obras produzidas ao longo da trajetória artística brasileira. Fundamenta-se em conceitos como a Contravisualidade (Mirzoeff, 2016) e Antropofagia (Andrade, 2017 e Lima, 1996) para analisar imagens de forma crítica e contra-hegemônica. Utiliza a releitura como ferramenta artística e multidisciplinar de ressignificação e reinterpretação, com o objetivo de reconstruir narrativas plurais que contemplem sujeitos e fatos historicamente marginalizados, apagados e esquecidos, com intenção de ser aplicado como projeto teórico-prático em turmas do ensino médio, para incentivar a reflexão sobre a história da arte brasileira e seus modos de representação. Se apresenta como texto germinal, com possibilidade de desdobramentos em pesquisa acadêmica futura, com ampliação do alcance da investigação e o fortalecimento da produção de conhecimentos comprometidos com a diversidade sociocultural e representatividade “outras”.

Palavras-chave: afrobrasilidade; diversidades; arte contemporânea; colagem.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Gabriel Sampaio de. RELEITURA E CONTRAVISUALIDADE ANTROPOFÁGICA: Reimaginando a História da Arte Brasileira. Memorial descritivo (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, Rio de Janeiro, 2025.

This work proposes a visual intervention in some hegemonic narratives of Brazilian art history, reimagining and reinventing problematic, invisible, and prejudiced visualities disseminated by works produced throughout Brazil's artistic trajectory. It is based on concepts such as Countervisuality (Mirzoeff, 2016) and Anthropophagy (Andrade, 2017 and Lima, 1996) to analyze images critically and counter hegemoniously. It uses reinterpretation as an artistic and multidisciplinary tool for resignification and reinterpretation, aiming to reconstruct plural narratives that contemplate historically marginalized, erased, and forgotten subjects and facts. It is intended for application as a theoretical-practical project in high school classes to encourage reflection on the history of Brazilian art and its modes of representation. It is presented as a germinal text, with the possibility of developments in future academic research, with an expansion of the scope of investigation and the strengthening of the production of knowledge committed to sociocultural diversity and the representation of “others”.

Keywords: afro-brazilianness; diversity; contemporary art; collage.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	Erro! Indicador não definido.
2. MEMORIAL DE PERCURSO	11
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
REFERÊNCIAS	28

1. Contravisualidades

Este trabalho possui como proposta artística e pedagógica a intervenção e investigação visual de narrativas imagéticas hegemônicas presentes na história da arte no Brasil. Utilizando a interseccionalidade como metodologia, procura articular teoria e criação a partir de práticas e discursos decoloniais e descoloniais, explorando criticamente as obras e imagens que constroem e moldam nossa memória coletiva, nossos modos de ver e compreender o mundo.

Sabemos que há um vasto repertório de representações centradas em homens, brancos, europeus, cristãos, cisgêneros e heterossexuais, assim como de eventos históricos associados a esses “vencedores” e “heróis”. Em contrapartida, existe escassez e, em alguns casos, a completa ausência de representações visuais de e por sujeitos historicamente marginalizados, como povos indígenas, pessoas negras/pretas, mulheres, pessoas LGBTQIAP+, entre outros grupos periféricos. Quando essas “outras” pessoas são representadas, costumam aparecer inseridas em imaginários visuais estereotipados, carregados de preconceitos e violências (racistas, machistas, LGBTfóbicos etc) que acabam inviabilizando esses grupos e/ou distorcendo suas identidades de forma pejorativa.

Diante disso, proponho questionar, resgatar e (re)construir visualmente a história da arte brasileira, reconhecendo apagamentos e silenciamentos, além de evidenciar problemáticas e preconceitos propagados pelas obras de arte e imagens, sobretudo as que costumam estar presentes em livros didáticos e artísticos, buscando recriar novas visualidades e memórias, por meio de práticas de criação crítica, repensando as imagens do passado para (re)inventar novas formas de (re)ver e rerepresentar.

A linguagem artística central utilizada aqui é a releitura, entendida como a reinterpretção de algo que já existe, porém com a inclusão de novas iconografias e iconologias. Aqui, ela é compreendida como estratégia de ressignificação estética e conceitual que permite intervir, rasurar, ressignificar ou reimaginar imagens artísticas e históricas problemáticas. Para isso, são

utilizadas diversas técnicas, como colagens, intervenções manuais e digitais, com a intenção de estimular a liberdade artística e o deslocamento crítico dos sentidos originais das imagens.

Do ponto de vista teórico, utilizo dois conceitos que dialogam entre si e com as propostas aqui abordadas: o de “antropofagia”, desenvolvido por Oswald de Andrade e o de contravisualidade, criado por Nicholas Mirzoeff (Mirzoeff, 2016). A *antropofagia*, apresentada no Manifesto Antropofágico de 1928, por Mário de Andrade (2017) é entendida aqui como uma estratégia crítica de apropriação visual e subversão cultural, onde no ato simbólico de “devorar” os elementos da cultura colonizadora, o sujeito antropofágico os ressignifica a partir de suas próprias experiências e visões de mundo. Esse gesto de assimilação permite reinventar identidades, imagens e narrativas, propondo um enfrentamento ao colonialismo estético e epistemológico que moldou a história da arte no Brasil.

O pesquisador Luiz Costa Lima sintetiza bem essa ideia, descrevendo conceitualmente esse movimento como:

[...] uma força primitiva de resistência à doutrinação promovida pelo colonizador. Essa capacidade de resistência seria antes um traço cultural do que o produto de algum estoque étnico. E, por isso, identificada apenas pelo modo como opera; pelo canibalismo simbólico. Em poucas palavras, a doutrinação cristã e europeia não teria superado o poder de resistência da sociedade colonial, que se manifestaria na manutenção de nossa capacidade de devorar e ser alimentado pelos corpos e valores consumidos. Considero por um instante a metáfora da antropofagia. Parece, em primeiro lugar, útil ressaltar que, na antropofagia, o inimigo não é identificado com algo impuro ou com um corpo poluído, cujo contato então se interdita-se. [...] convém destacar que a antropofagia, tanto no sentido literal como no metafórico, não recusa a existência do conflito, senão que implica a necessidade da luta. (Lima, 1991, p. 63).

Complementando, o conceito de *contravisualidade*, segundo Nicholas Mirzoeff (Mirzoeff, 2016), refere-se à resistência contra os regimes de visibilidade impostos por sistemas de poder e autoridade, propondo novas formas de ver, representar e imaginar o mundo e rompendo com a lógica visual dominante que costuma manipular a interpretação das imagens de maneira que interfere não só no âmbito físico, mas também no imaginário e psicológico, tanto de maneira coletiva quanto individual. Nesse contexto, a arte assume papel de resistência e reinvenção imagética, torna-se campo de disputa simbólica, no qual evidencia que olhar e representar são também gestos de poder sociopolíticos.

Mais do que uma crítica ao passado, trata-se de um exercício de (re)imaginação e (re)invenção visual. Um gesto de reescrita, no qual as imagens deixam de ser apenas documentos e passam a ser espaços de disputa, resistência e criação de novas formas de ver e pensar. Em síntese, o projeto tenta instigar questões, como por exemplo: “Onde e como estão representadas as minorias sociais na história da arte brasileira?”, “Quais sentidos emergem quando deslocamos o olhar dominante e criamos contravisualidades a partir de outras vivências?” e “Como e porque (re)construir criticamente imagens problemáticas da história da arte brasileira a partir de olhares descoloniais, afetivos e insurgentes?”.

2. Antropofagias

As imagens que produzi neste projeto surgem como reflexos das problemáticas e dos conceitos apresentados anteriormente, sobretudo dos diversos percursos que marcaram minha trajetória de vida nos últimos anos, como minhas formações acadêmicas, exposições artísticas, leituras, obras e artistas que me atravessaram significativamente e me inspiraram.

A intercessão de minhas graduações, licenciatura em Artes Plásticas e bacharel em História da Arte, ambas pela UFRJ, e agora da pós-graduação em “Saberes e Fazer no Ensino de Artes Visuais”, no Colégio Pedro II, influenciaram profundamente o desenvolvimento deste projeto e a criação das páginas que apresento aqui, principalmente a pós-graduação, onde não só tive embasamento teórico e prático, mas também me instigou a produzir artisticamente, ajudando a me reconhecer pela primeira vez como artista, assim como com as aulas, em suas temáticas e propostas diversificadas, que envolveram múltiplas dinâmicas, que foram desde práticas poéticas, visitas externas, utilização de matérias não convencionais, passeios e exposições em centros culturais e museus, além de uma visita ao ateliê da artista Márcia Falcão.

Algumas exposições visitadas entre 2024 e 2025, também me impactaram profundamente, como: “Dos Brasis - Arte e Pensamento Negro” no Sesc Quitandinha, “FUNK: Um grito de ousadia e liberdade” no Museu de Arte do Rio, “O Bicho tá Pegando” e “Matéria-Prima” no Museu Janete da Costa de Arte Popular, “Rio de Janeiro: XXI – XXI” na Casa Museu Eva Klabin, “Etnogênese – O que É e O Que Pode Ser” no Museu de Arte Contemporânea de Niterói e “Histórias LGBTQIA+”, no Museu de Arte de São Paulo.

Além dessas vivências, também me influenciaram as obras de alguns artistas brasileiros contemporâneos que desenvolvem práticas visuais das quais dialogam com as críticas descoloniais à história da arte brasileira. Seus trabalhos se alinham aos princípios deste projeto e suas produções, por promoverem gestos sociopolíticos de ruptura com o olhar hegemônico, reivindicando novas formas de ver e representar o Brasil. Entre eles, destaco a maranhense Gê Viana (1986–) que elabora potentes colagens, como em sua

série “Atualizações Traumáticas de Debret” (2020–), nas quais revisita e subverte imagens do Brasil colônia produzidas pelo pintor francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), na série “Sapatona” (2018–), onde ela reafirma a resistência e visibilidade lésbica e em “Paridade” (2017–), na qual problematiza imagens históricas e a representatividade racial e de gênero.

Nesse mesmo sentido, a artista baiana Mayara Ferrão (1993–) investiga e recria memórias afetivas, imagéticas ausentes e narrativas invisibilizadas de casais homoafetivos formados por mulheres indígenas e pretas no período colonial, que podemos apreciar em sua série “Álbum dos Desesquecimentos” (2024–).

Já o artista indígena Jaider Esbell (1979–2021), na série “Carta ao Velho Mundo” (2018–2019), realiza rasuras em páginas de um livro de história da arte europeia com críticas aos olhares colonizadores europeus, além de valorizar cosmologias e saberes originários. Enquanto o artista carioca Yhuri Cruz (1991–) propõe ressignificar a representação da imagem de Anastácia, com “Monumento à Voz de Anastácia” (2019–), e em seu trabalho “Jongo e Adriano” (2022) ele nos conduz a acompanhar a história de uma relação homossexual masculina entre dois pretos no Brasil colônia.

O também carioca PV Dias (1994–), em sua série “Rasuras Fidanza” (2020) realiza intervenções críticas nos registros fotográficos coloniais de Felipe Augusto Fidanza (1844-1903), propondo deslocamentos visuais entre representação e local de fala, enquanto em “Disse-me-disse” (2024) explora oralidades e memórias populares como forma de reconstrução e conexão de narrativas entre o passado e o presente.

Logo, a junção de todos esses atravessamentos que foram construídos e explicados até aqui estarão presentes nas próximas páginas. Nelas, apresentarei as releituras de obras que produzi, explicando as origens das ideias, os processos de desenvolvimento, os questionamentos que as permeiam e as ideologias que sustentam cada imagem.

2.1. Ritual Wajãpi

O processo de criação dessa página começou na aula de 24 de agosto de 2024 na disciplina “Tópicos Especiais em Artes Visuais e Educação I”,

ministrada pelo professor Edvandro. Na ocasião, foi proposto uma atividade coletiva que era construir o desenho de uma serpente em uma comprida mesa coberta com cartolinas, onde cada um elaboraria uma parte do corpo do réptil, de forma contínua.

Figura 1 – Registro fotográficos da disciplina “Tópicos Especiais em Artes Visuais e Educação I”, na aula de 24 de agosto de 2024



Fonte: O autor, 2025

Após finalizarmos o contorno, fomos orientados a preencher o desenho com padrões gráficos indígenas da etnia Wajãpi, com cada pessoa em uma área específica. Ao terminar a atividade, o professor solicitou que cortássemos partes dessa serpente, agora completamente ornamentada com os grafismos, para que com esses fragmentos criássemos algo direcionado ao nosso caderno de artista.

Nesse sentido, pensei em fazer algo que homenageasse os povos originários, ao mesmo tempo em que buscasse refletir sobre as crueldades que esses povos foram submetidos, sobretudo o seu extermínio sociocultural.

Refletindo sobre, me perguntei: qual foi a primeira imagem com a qual tive contato, onde povos indígenas brasileiros estão sendo submetidos a alguma violência simbólica? E logo me veio à mente a pintura “A Primeira Missa no Brasil” (1861), de Victor Meirelles (1832-1903), considerando que:

A imagem de a primeira missa no Brasil foi reproduzida em toda a parte, nos livros didáticos, nas imagens populares, e foi até mesmo citada no cinema nacional, demonstrando o papel que a pintura histórica desempenhou na criação de uma imagem coletiva da nação. (Migliaccio, 2014, p.181).

Como forma de intervenção crítica, me aproprio dessa obra que, além de idealizar visualmente padrões eurocêntricos, carrega em sua composição diversas formas sutis de violências simbólicas, como o apagamento e genocídio das culturas indígenas brasileiros, especialmente por meio da catequização obrigatória e em massa que os colonizadores/invasores impuseram aos povos originários que aqui viviam.

No intuito de valorizar essas culturas, utilizei os padrões que produzimos em sala de aula e cortei todos em finas tiras para confeccionar uma tecelagem, técnica milenar muito difundida por diversos povos originários. Busquei subverter a lógica visual da pintura original, retirando os símbolos cristãos e coloniais e alterando a centralidade do quadro. Se no original a imagem reforçava o apagamento das culturas e religiões indígenas, minha releitura tenta propor sua valorização, evidenciada através da técnica empregada, pelos grafismos Wajãpi e pelo símbolo da serpente, recorrente em muitas crenças e cosmologias originárias.

Figura 2 – Colagem/intervenção a partir da pintura da obra “A primeira missa no Brasil” de Vitor Meireles



Fonte: O autor, 2025

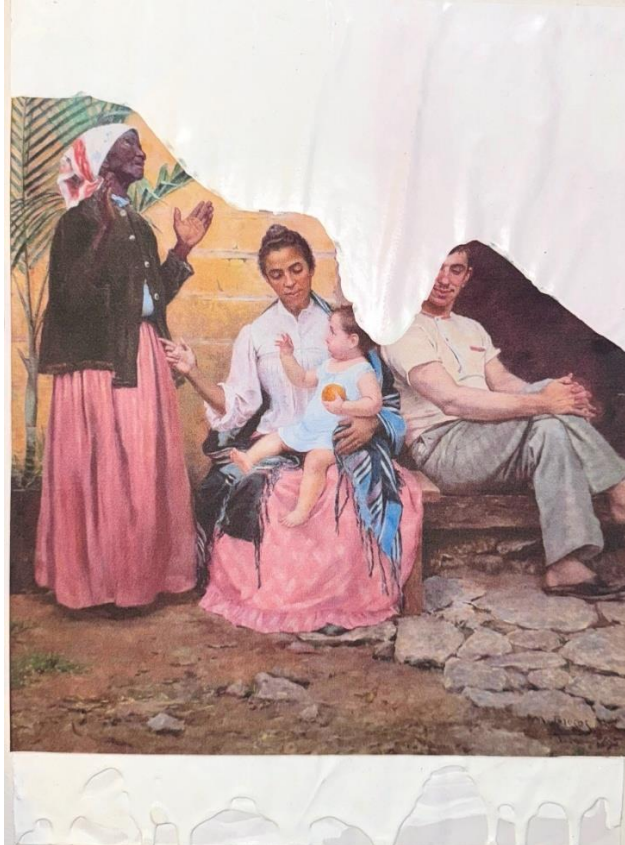
2.2. Mancha Branca

A idealização dessa releitura do quadro “A Redenção de Cam” (1895), de Modesto Brocos (1852-1936), artista italiano radicado no Brasil, surgiu na disciplina “Relações Étnico-raciais e Práticas Antirracistas”, lecionada pelo professor Marcelino. Já na primeira aula, discutimos a simbologia e a narrativa presentes na pintura, que promovem e reafirmam a ideologia eugenista de embranquecimento, uma corrente profundamente racista.

No título da obra já podemos perceber sua problemática, pois segundo a tradição cristã Cam teria sido um dos filhos de Noé, que foi amaldiçoado como “servo dos servos”. Em algumas interpretações bíblicas, teria sido ele quem deu origem aos povos africanos. Assim, o nome da obra aponta para a ideia de uma “reparação”, ou “retratação”, que nesse quadro seria o embranquecimento bem-sucedido que ocorreu nessa família ao longo de suas gerações. É importante ressaltar que essa imagem já foi usada como ilustração em teses

que defendiam o embranquecimento da população brasileira e foi amplamente difundida em livros didáticos, contribuindo para a normalização dessa ideologia.

Figura 3 – Colagem/intervenção a partir da pintura da obra “A redenção de Cam” de Modesto Brocos



Fonte: O autor, 2025

Podemos observar na narrativa visual da obra uma senhora preta retinta, ao lado, uma mulher preta de pele mais clara (possivelmente uma mestiça) e uma criança branca, onde cada uma simbolizaria três gerações de uma mesma família: avó, mãe e filha(o)/neta(o), respectivamente. Também conta com a presença de um homem branco, que parece ser companheiro da mulher e pai da criança. A composição sugere um processo progressivo de “embranquecimento”, da direita para a esquerda, começando com a figura idosa que parece agradecer aos céus pelo bebê branco e terminando com o homem branco sentado, representando a origem desse suposto progresso racial.

Foi a partir dessa iconologia e de suas implicações que surgiu minha proposta de intervenção crítica à obra. Inspirado pelas discussões em sala de

aula, decidi trabalhar diretamente na cópia da obra original. Para isso, utilizei tinta acrílica branca de forma simbólica: joguei-a sobre a composição como gesto de denúncia, evidenciando a violência simbólica e idealizada do embranquecimento. Manipulei a tinta para que ela tocasse a cabeça da criança, desatasse a idosa e apagasse parcialmente a figura masculina, ressaltando a crítica à glorificação do embranquecimento da população brasileira que essa pintura tentou representar como um caminho necessário e algo ideal. Também fiz a tinta branca escorrer na parte inferior da obra, como se estivesse vazando dela.

2.3. Tupi, sim!

A inspiração para a próxima releitura surgiu durante a visita à exposição “O Bicho está pegando” no Museu Janete Costa de Arte Popular, no dia 28 de setembro de 2024. Numa aula externa da disciplina “Perspectivismo Ameríndios, Poéticas do Cotidiano e Percursos Decoloniais”, ministrada pelo professor Alexandre.

No segundo andar da exposição, havia uma enorme faixa com a frase “TUPI OR NOT TUPI”, citação icônica presente no “Manifesto Antropofágico” (1928), do escritor e poeta Oswald de Andrade. Foi a partir disso que surgiu a ideia de utilizar o conceito de “Antropofagia” no projeto, inspirando uma releitura com essa frase de maneira satírica e metalinguística, pois produzi uma releitura da releitura, visto que me apropriei da obra “Caboclo” (1834) de Jean-Baptiste Debret, e da intervenção realizada por Gê Viana nessa mesma imagem, intitulada “Para estratégias de sobrevivência, as maiores tecnologias são as nossas” (2020).

As obras de Debret possuem importância histórica por seu caráter documental sobre o Brasil do século XIX e a maior parte de sua produção se insere no gênero pictórico do costumbrismo, que seria a representação de hábitos, costumes, cenas cotidianas, tradições populares etc. No entanto, como muitas outras produções desse gênero, sua idealização costuma carregar diversos estereótipos ou falta de cuidado no olhar, ainda mais quando o observador é externo ou distante daquela realidade, como no caso de Debret. Seus trabalhos apresentam os povos indígenas e afrodescendentes com o filtro

do exotismo europeu, retratando-os frequentemente como figuras passivas, subalternas ou romantizadas, como por exemplo a imagem do “bom selvagem”, presente em várias de suas obras, reforçando uma narrativa colonial que contribui para o apagamento da complexidade e da diversidade dos povos originários.

Já a releitura de Gê Viana(2020-), que integra a sua série “Atualizações Traumáticas de Debret” ressignifica imagens nas quais pessoas racializadas são representadas em situação de violência simbólica ou colocadas como figuras “exóticas”, deslocando os sentidos ruins e pejorativos do século XIX e aproximando-os em ações e cenas do cotidiano contemporâneo que poderíamos considerar comuns ou normais, tomando como exemplo a releitura dela que utilizo, onde vemos o caboclo de Debret segurando um aparelho tecnológico na mão, com um videogame portátil repousando perto de um cesto de arco e flechas, um drone voando e ao fundo temos um pequeno recorte dos prédios presentes na Praça dos Três Poderes, em Brasília.

Para as minhas releituras, utilizei pó de semente de uva para produzir uma tinta natural em tom marrom, que apliquei com pinceladas grossas sobre o papel. Também utilizei pastel oleoso para escrever, de forma duplicada, a frase “TUPI OR NOT TUPI”, onde a palavra “TUPI” aparece múltiplas vezes em verde e está visível à primeira vista, enquanto “OR NOT”, em vermelho, foi, propositalmente, ocultado pelas obras citadas anteriormente, que foram colocadas com um rasgo central em cada imagem na horizontal, com a intenção de propor ao expectador a possibilidade de manusear as releituras para explorar e revelar as palavras escondidas, como uma metáfora de escavar a imagem e suas camadas.

Figura 4 – Colagem/intervenção a partir da obra de Debret



Fonte: O autor, 2025

Minha proposta foi criar uma dicotomia entre as diferentes representações de pessoas indígenas, uma idealizada e outro com uma visualização mais contemporânea e real, desafiando a visão colonial que ainda

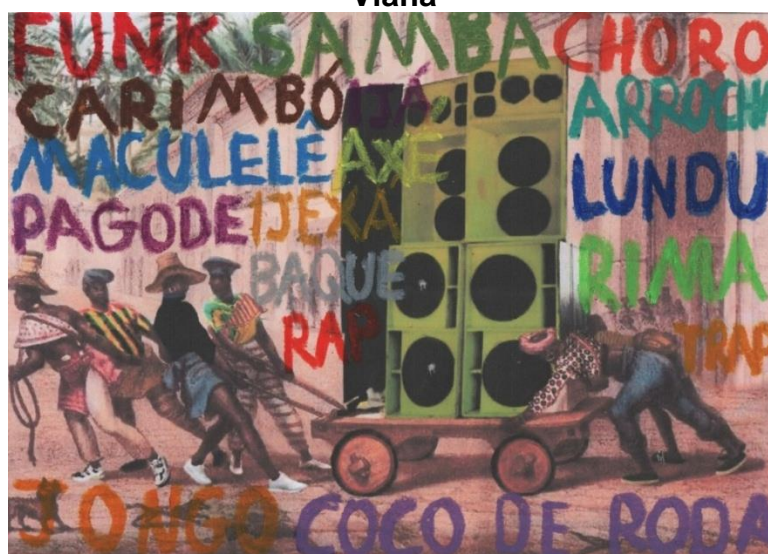
persiste no imaginário nacional, onde o indígena é frequentemente representado como figura do passado e idealizada. Considero essencial evitar a estereotipação e contribuir para a visibilização de vozes indígenas, especialmente quando elas mesmas produzem suas próprias narrativas, como é o caso do projeto *Vídeo nas Aldeias*, no qual os próprios indígenas se filmam, se representam, contam suas próprias histórias e se posicionam diante dos mundos.

2.4. Cabloco

Essa proposta foi influenciada por duas visitas realizadas em setembro de 2024, o *Circuito Pequena África* e a exposição *FUNK: Um grito de ousadia e liberdade* no MAR – Museu de Arte do Rio. Esses passeios ocorreram, respectivamente, nas disciplinas “Relações Étnico-raciais e Práticas Antirracistas” e “Perspectivismo ameríndios, Poéticas do Cotidiano e Percursos Decoloniais”.

Durante as visitas, conversamos sobre a multiplicidade cultural advinda dos povos africanos e populações pretas no Brasil, bem como seus desdobramentos imagéticos pelo território carioca. O que mais me marcou foi as discussões sobre os gêneros musicais criados por essas pessoas, como o funk e o samba, que foram bastante debatidos.

Figura 5 – Colagem/intervenção a partir da obra de Debret e Gê Viana



Fonte: O autor, 2025

Essas trocas me fizeram refletir em como grande parte desses gêneros musicais que consumimos atualmente, no Brasil e no mundo, foram criados por pessoas e populações pretas. Apesar disso, infelizmente, é comum que pessoas brancas se apropriem desses gêneros musicais e com o passar do tempo as tomem como se fossem suas, apagando suas origens. Isso aconteceu em gêneros como, por exemplo, o axé, o *country*, o *funk* e o *rock and roll*, entre muitos outros.

A partir dessas reflexões, produzi mais uma vez uma releitura da releitura de Gê Viana, em sua obra “RADIOLA DE PROMESSA FINALIZADA”, e intervi sobre ela com diversas tonalidades de pastéis oleosos. Realizei rasuras em torno das personagens e das caixas de som, escrevendo os nomes de gêneros musicais de matriz afro-brasileira e afro-diaspórica, como forma de reafirmar suas origens e celebrar sua potência cultural. Entre as rasuras dos gêneros musicais utilizei: Axé, Funk, Samba, Jongo, Coco de roda, Pagode, Choro, Trap, Rap, Carimbó, Ijá, Maculelê, Arrocha, Lundu, Rima e Ijexá. Com essa intervenção, proponho uma valorização e resgate das raízes negras nos gêneros musicais que nos cerca, ressaltando sua força inventiva, sua resistência histórica e a urgência de reconhecermos as contribuições negras para a cultura popular, sem apagamentos, sem apropriações.

2.5. Monumento à Xica

Segundo o dicionário Michaelis On-line, “Monumento” é uma “obra artística, de importância arquitetônica e escultural, erigida para homenagear alguém ilustre ou algum fato histórico ou acontecimento notável.”. Já de início, percebemos que esse conceito tem como intenção celebrar e homenagear algo ou alguém, possuindo função simbólica e valor cultural e político bastante significativos no imaginário da população, principalmente por estarem, na maioria das vezes, em espaços públicos.

Paralelamente, é evidente que muitas das figuras e eventos retratados nesses monumentos representam homens, brancos, heterossexuais, cisgêneros etc., e seus interesses que muitas vezes estão associados a invasão das Américas ou a exploração e genocídios de povos indígenas e pretos.

Figura 6 – Colagem/intervenção a partir da obra de Miguel Galindo e texto



Fonte: O autor, 2025

Um exemplo disso é o Monumento às Bandeiras, do escultor Victor Brecheret, localizada no Parque Ibirapuera, em São Paulo. A obra homenageia os bandeirantes que por muito tempo, eram celebrados como desbravadores, mas que hoje são reconhecidos por todo o genocídio e violência que impuseram a povos indígenas e pretos. Por isso, esse monumento sempre é alvo de protestos com tintas e manchas vermelhas que simbolizam o sangue derramado por eles.

Outro caso similar é a estátua de Borba Gato, também bandeirante que foi incendiada. Da mesma maneira, o monumento a Pedro II, presente na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro que já atearam fogo como forma de protesto. Há ainda monumentos e estátuas públicas de figuras controversas como as de Padre Anchieta, Duque de Caxias, Princesa Isabel, entre outros(as).

Muitos desses monumentos citados anteriormente tem sido alvos de crítica, e até ataques físicos, como pedidos de remoção e mostrando cada vez mais a necessidade de uma revisão e reescrita da memória visual e publica de muitos monumentos e obras públicas, não apenas no Brasil, mas no mundo todo. Outra problemática tem sido os nomes de ruas que homenageiam

pessoas controversas, além de ignorar figuras históricas marginalizadas. Nesse sentido, a justificativa PL 0566/2021, da deputada Erika Hilton que propõe a nomeação de uma rua em São Paulo como homenagem a Xica Manicongo. Segundo ela:

Xica Manicongo foi a primeira travesti não indígena do Brasil. Trazida sequestrada da região do Congo, pertencente à categoria das quimbandas de seu povo, sua expressão de gênero era lida pelo colonizador como feminina. No Brasil, foi submetida à condição de escravizada na Bahia, tendo seu trabalho explorado por um sapateiro. No entanto, Xica recusava-se a utilizar o nome masculino que lhe foi imposto, ao mesmo tempo em que seguia vestida em seus trajes femininos, tal qual em África. Em 1591, ela é denunciada à inquisição, sendo obrigada a aceitar viver como um homem para que não fosse condenada à morte na fogueira. Por anos, a historiografia retratou Xica enquanto Francisco, assassinando seu direito à memória. Somente com o movimento de travestis e pessoas trans na academia que foi possível trazer à tona a verdade sobre a sua história, atribuindo-lhe o título de primeira travesti brasileira não indígena. Atualmente, Manicongo representa a luta das travestis brasileiras pelo seu direito à memória e reconhecimento e por isso é importante homenagear sua luta e existência. (Hilton, 2022, np).

É válido ressaltar que, homenagens recentes, têm sido prestadas a Xica, como no samba-enredo “Quem Tem Medo de Xica Manicongo?” da escola de samba G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti para desfile no carnaval de 2025. Entretanto, apesar de Xica ser a primeira mulher transsexual que se tem registro na história do Brasil, até onde pesquisei, não existe um monumento dedicado a ela.

Logo, para essa proposta, produzi uma página dupla, onde no lado esquerdo reproduzi o texto “A cacurucaia das travestis didum Brasil” de Jovanna Baby e Leticia Carolina, que conta brevemente a história de Xica Manicongo no dialeto pajubá, também conhecido como *Pajubá*, criado nas ruas por mulheres trans como forma de comunicação segura entre elas. No lado direito, utilizei o retrato falado Xica Manicongo, produzida por Miguel Galindo. Como plano de fundo apliquei as cores da bandeira trans (azul, rosa e branco), com a finalidade de reafirmar sua identidade.

2.6. Monumento ao senhor dos caminhos

No dia 30 de novembro de 2024, na disciplina de “Perspectivismos, poéticas do cotidiano e percursos decoloniais”, realizamos uma visita a exposição “Matéria-Prima”, no Museu Janete Costa de Arte Popular”, com foco em artistas que trabalham com materiais reciclados. No fundo do andar térreo,

chamaram minha atenção duas grandes esculturas em homenagem a Exu, cada uma em uma ponta da sala, confeccionadas com materiais reciclados. Entre elas, havia uma televisão que alternava a exibição do documentário “Estamira” (2004) e a reprodução do samba-enredo “Fala, Majeté! Sete Chaves de Exu”, do carnaval de 2022 pela escola de samba G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio. As esculturas apresentadas aqui haviam sido produzidas e utilizadas no desfile daquele ano, criando uma figura híbrida entre Estamira, símbolo da condição humana marginalizada no Brasil e Exu.

Figura 7 – Colagem a partir da figura de Exu/Estamira produzida pela G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, para o carnaval de 2022, e plásticos reciclados.



Fonte: O autor, 2025

É importante compreender que Exu é um orixá de grande importância nas crenças iorubás e nas religiões afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé. Ele é associado à comunicação, sendo um mensageiro entre humanos e as demais divindades, responsável pela abertura de caminhos e ligado, em muitas narrativas, à criação do mundo. É comum ser representado

nas encruzilhadas, e suas representações frequentemente trazem um tridente, garfo de três pontas, como seu atributo.

Ao longo da história ocidental, Exu foi muito confundido com a figura do “diabo” pelas religiões cristãs, ainda mais no meio evangélico, sendo retratado como um ser assustador e maléfico. Acredito que, devido nossa herança colonial cristã, quase não existem monumentos dedicados a divindades de matriz africana, enquanto existem vários monumentos voltados a figuras da narrativa cristã.

Assim, ao observar essa representação de Exú, decidi ressignificá-la como um monumento, considerando sua importância na tradição iorubá e afro-brasileira. Inspirado pelas esculturas feitas de materiais recicláveis, montei uma composição utilizando apenas plásticos reutilizados. Essa escolha também se relaciona à observação de que, no Brasil, país com a maior população negra fora do continente africano, há pouquíssimas esculturas e monumentos dedicados a divindades afro-brasileiras, enquanto existem muitas imagens e estátuas ligadas à tradição judaico-cristã.

É importante apontar que não foi possível encontrar pesquisas ou levantamentos que comparassem a quantidade de monumentos dedicados a divindades cristãs e a de monumentos voltados às religiões de matriz africana no Brasil. Porém, em minha própria memória, lembro apenas de algumas estátuas de Iemanjá, sobretudo em regiões litorâneas. Em minhas pesquisas encontrei poucos monumentos em homenagem a esse orixá, como o *Exú dos ventos* de Mario Cravo de 1992 no Rio de Janeiro e o Monumento a Exú de Ricardo Santos em Porto Alegre.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste percurso, ficou evidente que as narrativas visuais presentes na história da arte brasileira não são únicas, e muito menos neutras, pois resultam de processos históricos marcados por relações de poder, exclusão e apagamento. Onde a predominância de representações coloniais moldou nossas percepções coletivas, restringindo a pluralidade de olhares e a complexidade das identidades que compõem o país.

Sustentado por práticas e discursos decoloniais, este projeto buscou tensionar essas estruturas, questionando não apenas as imagens que normalizamos, mas também os modos de ver que nos foram ensinados. A intenção é reconstruir e dar visibilidade as narrativas visuais não “oficiais”, valorizando histórias plurais e rompendo com a lógica da “história única”, na qual o protagonista é, quase sempre, o homem branco, cisgênero e heteropatriarcal. Assim, busquei construir uma história da arte brasileira plural, na qual os “outros” sejam centrais e não marginais.

Utilizando a releitura como prática artística e pedagógica, capaz de reinterpretar imagens e produzir críticas visuais, atuando como ferramenta para questionar as visualidades hegemônicas e propor novas narrativas para a memória coletiva, de imagens coloniais, frequentemente presentes em livros didáticos, aqui ressignificadas como exercícios de contravisualidade e antropofagia.

Trata-se, portanto, de uma proposta artístico-pedagógica que busca problematizar visualidades e provocar deslocamentos no olhar, questionando narrativas preestabelecidas e abrindo espaço para outras formas de ver e contar a história da arte brasileira. Ao reafirmar o direito de olhar e de ser visto sob múltiplas perspectivas, reafirma-se também a urgência de uma história da arte construída com, e a partir de, vozes historicamente silenciadas.

Mais do que um ponto de chegada, este projeto se configura como ponto de partida. Acredito que este seja o início de algo que pretendo continuar pesquisando e produzindo, por meio de exposições e novas investigações, ampliando o alcance da crítica e do debate. As metodologias exploradas e as reflexões suscitadas devem se desdobrar em ações educativas, como a

aplicação desse projeto com estudantes do ensino médio, que possivelmente, vão se desdobrar em investigações futuras em um mestrado.

A partir do diálogo entre criação artística, pesquisa teórica e intervenção estética, as obras produzidas operam como exercícios de contravisualidade, desafiando regimes hegemônicos de visibilidade e propondo novas formas de imaginar e representar o mundo. Nesse sentido, o trabalho não se limita a apenas denunciar ausências e distorções históricas, ele se apresenta como proposição, como convite para reconhecer, valorizar e multiplicar outras narrativas possíveis.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago e outros textos**. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2017.

BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). **Sobre a arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960**. São Paulo: Editora WME Martins Fontes: Edições SESC São Paulo, 2014.

BRASIL. Câmara Municipal de São Paulo. Projeto de Lei 01-00566/2021 da Vereadora Erika Hilton (PSOL). Denomina o logradouro inominado Rua Sem Nome como Rua Xica Manicongo, logradouro público inominado localizado entre a Rua Rodrigues e Rua Um, no Distrito do Grajaú na Prefeitura Regional de Capela do Socorro, e dá outras providências. **Diário Oficial da Cidade**: São Paulo, SP, ano 66, p. 97, 26 ago. 2021. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/cgi-bin/wxis.bin/iah/scripts/?IsisScript=iah.xis&lang=pt&format=detalhado.pft&base=projeto&form=A&nextAction=search&indexSearch=%5EnTw%5EITodos%20os%20campos&exprSearch=P=PL5662021>. Acesso em: 15 ago. 2025.

LIMA, Luiz Costa. Antropofagia e controle do imaginário. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, pp. 62-75, 1991.

MIGLIACCIO, Luciano. A arte no Brasil entre o segundo reinado e a Belle Époque. In: WERNECK BARCINSKI, Fabiana (org.). **Sobre a arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes: Edições SESC, 2014. p.174-232.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD-Educação Temática Digital**, [S.l.], v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.