



UFRJ

A IMPORTÂNCIA DA PINTURA NO COMBATE AO EPISTEMICÍDIO DE ARTISTAS NEGROS

por JEAN PRADO

eba ESCOLA DE
BELAS ARTES

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA / DEP. BAB

**A IMPORTÂNCIA DA PINTURA NO
COMBATE AO EPISTEMICÍDIO DE ARTISTAS NEGROS**

JEAN COSTA DO PRADO

DRE 119038469

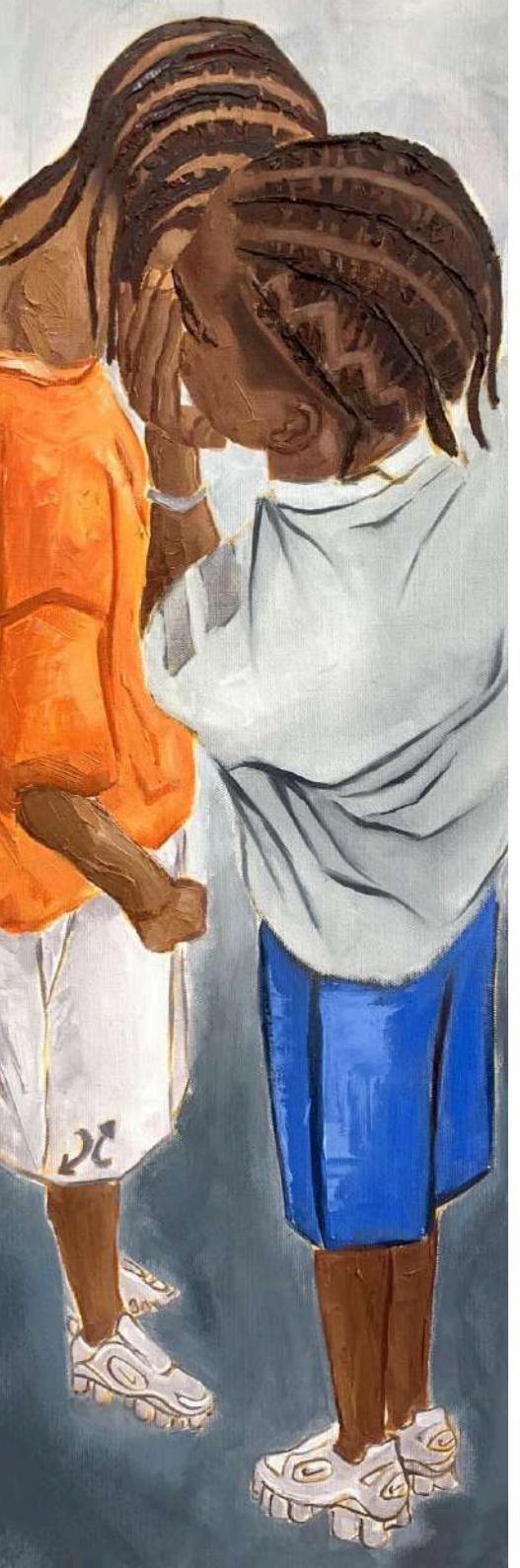
Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Graduação em Pintura da Escola de
Belas Artes da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como parte dos requisitos necessários à
obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Orientadora: Profa. Me. Ana Clara Badia Guinle

Rio de Janeiro

2025





RESUMO

Este trabalho propõe uma reflexão crítica sobre as relações entre cultura periférica, identidade racial e epistemicídio. A partir de vivências pessoais, analisa-se como práticas culturais marginalizadas: os bailes funks, a moda favelada e outros costumes, que são frequentemente associados a ideias de regressão ou alvo de pejora, em contraste com a valorização da intelectualidade ‘tradicional’ colonizadora e branca europeia. O estudo parte da construção identitária de um homem negro queer, em contexto periférico, e relaciona as obras produzidas durante o curso de pintura com autores que discutem temas parecidos. Apresenta também o coletivo artístico em que é membro, o Mobilização Marginal, que levanta debates sobre o apagamento dos saberes que vêm das periferias a fim de criar resistência e afirmação da cultura marginal e a identidade negra.

Palavras-chave: pintura, identidade, representação, cultura, epistemicídio

ABSTRACT

This work proposes a critical reflection on the relationships between peripheral culture, racial identity, and epistemicide. Drawing from personal experiences, it analyzes how marginalized cultural practices—such as funk parties, favela fashion, and other customs—are often associated with backwardness or pejorative views, in contrast to the valorization of "traditional" Eurocentric and white colonial intellectualism. The study is grounded in the identity construction of a Black queer man from a peripheral context and connects the paintings produced during the academic course with authors who explore similar themes. It also presents the artistic collective of which the author is a member, *Mobilização Marginal*, which raises discussions about the erasure of knowledge originating from the peripheries in order to foster resistance and affirm both marginal culture and Black identity.

Keywords: painting, identity, representation, culture, epistemicide

CIP - Catalogação na Publicação

P896

Prado, Jean Costa do
A importância da pintura no combate ao
epistemocídio de artistas negros / Jean Costa do
Prado. -- Rio de Janeiro, 2025.
71 f.

Orientadora: Ana Clara Badia Guinle.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2025.

1. pintura. 2. identidade. 3. representação. 4.
cultura. 5. epistemocídio. I. Badia Guinle, Ana
Clara , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA / DEP. BAB

**A IMPORTÂNCIA DA PINTURA NO COMBATE AO EPISTEMICÍDIO DE ARTISTAS
NEGROS**

Nome: Jean Costa do Prado
DRE: 119038469

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema *Phanteon* da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação *online*. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovado com grau 10 em: 03/07/25

Local: EBA - sala 705

Profa. Ma. Ana Clara Badia Guinle – Orientadora
(BAB/EBA/UFRJ)

Prof. Dr. Julio Ferreira Sekiguchi
(BAB/EBA/UFRJ)

Profa. Dra. Márcia Yoko Lucena Nishio
(BAB/EBA/UFRJ)



SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	1
POR QUE PINTURA?.....	4
REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE, CRIMINALIZAÇÃO DE CULTURAS E EPISTEMICÍDIO.....	10
2. PROCESSO CRIATIVO E PINTURAS.....	17
2.1 IDENTIDADE E NEGRITUDE, DETALHES DAS PINTURAS.....	37
2.2 CULTURA MARGINAL RESISTÊNCIA E PERTENCIMENTO.....	41
2.3 SÉRIE BEIJOS.....	45
2.4 ARTISTAS REFERÊNCIAS.....	48
3. PROJETO DE EXTENSÃO E COLETIVO.....	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS.....	58
APÊNDICE – EXPOSIÇÃO: CORPO, MEMÓRIA E IDENTIDADE.....	59

1. APRESENTAÇÃO

Me chamo Jean e sou o segundo de quatro irmãos, todos com idades muito próximas, apenas dois anos de diferença entre cada um. Para nossos pais, cada um de nós possuía uma habilidade ou característica distinta entre si, eu, era visto como o mais aplicado e estudioso. Essa percepção sobre mim mudou na adolescência, quando comecei a me interessar por bailes funks e por elementos da contracultura, o que transformou o modo como meus pais passaram a me enxergar. Conforme fui amadurecendo, comecei a enxergar esse tipo de julgamento, como algo injusto. Essa comparação entre fases da minha vida, ser associado a um regresso pelo simples fato de começar a frequentar os bailes, consumir as músicas e opções culturais que eram proporcionados no lugar onde me desenvolvi, isso não me parecia fazer sentido. Até porque, muitos jovens na quebrada não tem possibilidade de locomoção para consumir outras propostas de lazer e cultura, a não ser, o que nos é oferecido nas redondezas do local onde vivemos. Foi desse ponto, a partir de minhas experiências, que surgiu meu interesse em pesquisar o motivo dessas associações pejorativas, as quais nos fazem acreditar que intelectual e periférico são ideias contrárias.

No primeiro capítulo apresento relatos sobre meu processo de criação familiar em diálogo com meu processo de criação artística. Nessa direção, refletindo a respeito da construção de minha identidade enquanto homem negro, exponho o ponto de partida para a construção de minhas pinturas. E na sequência, apresento algumas obras

desenvolvidas durante o curso de pintura estabelecendo relação com autores da bibliografia deste trabalho, como a relação da criação da identidade de pessoas negras, a perseguição histórica dos corpos negros e periféricos e o genocídio dos saberes produzidos por grupos marginalizados.

Ao final apresento um pouco da experiência da extensão universitária que mudou minha maneira de experienciar a graduação e também as ideias do coletivo artístico em que sou membro (mobilização marginal), na qual temos um conceito em desenvolvimento chamado *cultura marginal* que beira questões sobre práticas culturais marginalizadas, que resiste em meio às tentativas do epistemicídio.

1.1



POR QUE PINTURA?

Desde a infância, sempre estive em contato com a cultura negra. Em minha casa, minha família consumia com frequência gêneros musicais como samba, rap e jazz. Essa vivência me fez perceber o papel fundamental da música na construção da identidade negra. No entanto, ao observar o campo das imagens, percebi uma realidade bem diferente. As produções audiovisuais acessíveis na época eram marcadamente embranquecidas. Na televisão aberta, programas como a Sessão da Tarde¹ e os canais infantis, apresentavam referências que pouco se pareciam comigo. Por isso, as poucas figuras negras que apareciam tornaram-se marcantes para mim — como o personagem Super Choque², sendo um dos únicos que consigo recordar. Foi nesse contraste que compreendi a importância da imagem na construção da representatividade. “É preciso a imagem para se recuperar a identidade.”

¹ **Sessão da Tarde** - é o nome de uma tradicional faixa de filmes exibida nas tardes da **TV Globo**, no Brasil. Criada em **1974**, ela é conhecida por transmitir filmes leves, geralmente comédias, aventuras, dramas familiares e romances — muitos deles produzidos nos Estados Unidos nas décadas de 1980, 1990 e 2000.

² **Super Choque (Static Shock)** - é uma série animada de super-herói que fez muito sucesso nos anos 2000. O protagonista é **Virgil Hawkins**, um adolescente negro que ganha superpoderes eletromagnéticos após um acidente com gás experimental, durante uma briga de gangues. Com seus novos poderes, ele se torna o herói **Super Choque** e passa a combater o crime na cidade de Dakota, enfrentando outros adolescentes que também adquiriram habilidades especiais — os chamados ‘meta-humanos’.

Meu pai é cabeleireiro e sua trajetória sempre foi uma grande fonte de inspiração para mim. Ele foi o primeiro a atuar nessa profissão em nossa comunidade. Antes de se tornar profissional, trabalhava como manobrista em um local distante de onde morávamos. No início, enquanto tentava conciliar trabalho e estudos, ele utilizava a nós, seus filhos, como modelos para praticar os cortes. Com o tempo, as pessoas ao nosso redor começaram a notar e perguntar quem era o responsável pelos nossos cabelos. Foi assim que surgiram os primeiros clientes — e, a partir daí, tudo começou a dar certo. Ele mudou de profissão e passou a trabalhar com aquilo que realmente gostava.

O cabelo, portanto, tornou-se um elemento muito presente também na minha produção artística, não apenas por influência da trajetória do meu pai, mas porque ele representa um dos maiores desafios na construção da identidade negra. Lembro-me de como, na infância, o racismo muitas vezes disfarçado de brincadeira fazia com que eu me distanciasse da imagem que via no espelho. E não, eu nunca odiei meu cabelo — eu odiava a forma como as pessoas me tratavam.

Com o passar do tempo, amadureci. Tornei-me mais consciente sobre minha ancestralidade, minha história e sobre quem eu queria ser. A partir desse processo, começou a surgir uma verdadeira autoestima, e, com ela, um novo olhar sobre mim mesmo — mais firme, mais seguro e mais orgulhoso da minha identidade, minha relação com o cabelo mudou para sempre.



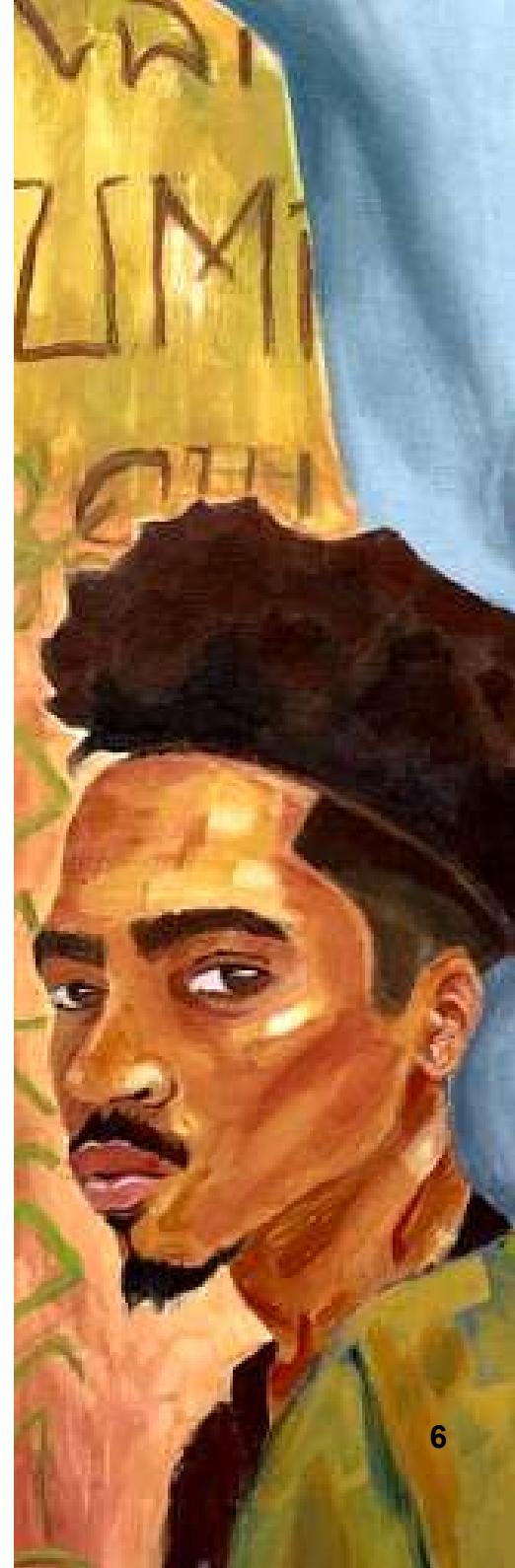
Em uma entrevista, a pianista e cantora norte-americana Nina Simone afirmou que “o dever do artista é refletir seu tempo”³. Nunca havia refletido profundamente sobre essa ideia, mas percebi que, de certa forma, já a praticava. Ao observar o contexto ao meu redor, comecei a refletir sobre a contribuição da cultura marginal — da qual faço parte — e compreendi que, ao pensarmos o tempo, vemos que artistas negros sempre existiram, embora sua presença tenha sido sistematicamente apagada nos espaços escolares e institucionais.

Durante o processo de criação da obra Ataque Femme Queen⁴, enfrentei diversas questões relacionadas à prática da pintura, mas sobretudo questões sociais, uma vez que meu corpo, enquanto sujeito negro, antecede qualquer ato pictórico. Em diálogos com colegas do curso de Pintura, temos discutido como nossas vivências — marcadas pela negritude e pela origem periférica — influenciam diretamente nossos processos criativos. Percebemos uma constante preocupação com o simbolismo e com as camadas de significação que nossas obras carregam ou deveriam carregar, muitas vezes em detrimento da reflexão sobre a própria pintura, sobre o prazer ou os desafios formais envolvidos na prática pictórica. Foi apenas nos últimos períodos da graduação que consegui começar a pensar a cor como elemento de resolução de problemas da pintura em si.

O início do processo criativo dessa obra envolveu reflexões sobre temas que atravessam minha poética. Convidei uma artista, dançarina, para posar para mim como parte da construção do trabalho. Ao dizer que “o corpo antecede a pintura”, refiro-me, por exemplo, ao episódio ocorrido ao solicitarmos um espaço na universidade para

³ Fonte da entrevista Nina Simone: <https://www.youtube.com/watch?v=4Vtv6ov5wwE> (acesso em 17/06/2025)

⁴ Ataque Femme Queen - pintura autoral localizada na página 18.



fotografar. Ao tentarmos utilizar uma das quadras da Escola de Educação Física da UFRJ, fomos confrontados com uma situação extremamente racista e transfóbica. Antes mesmo que pudéssemos nos apresentar, nossos corpos foram lidos de forma preconceituosa, e a resposta automática da pessoa que nos atendeu foi a negação — um impedimento a um acesso básico e legítimo. Jovens negros, artistas independentes, criando suas próprias oportunidades frente a um mercado formal que historicamente nos exclui, tivemos mais uma vez, nossos direitos negados em um espaço público que é tão nosso quanto de qualquer outro indivíduo.

Não esperávamos passar por essa experiência tão desagradável, embora situações semelhantes estejam sempre presentes em nossas trajetórias. Vivenciar esse episódio durante o processo criativo me levou a refletir sobre como minha pintura acaba por denunciar essas realidades — realidades que extrapolam os limites da linguagem visual e evidenciam questões que não dizem respeito exclusivamente à pintura, mas à existência e resistência de nossos corpos no mundo.

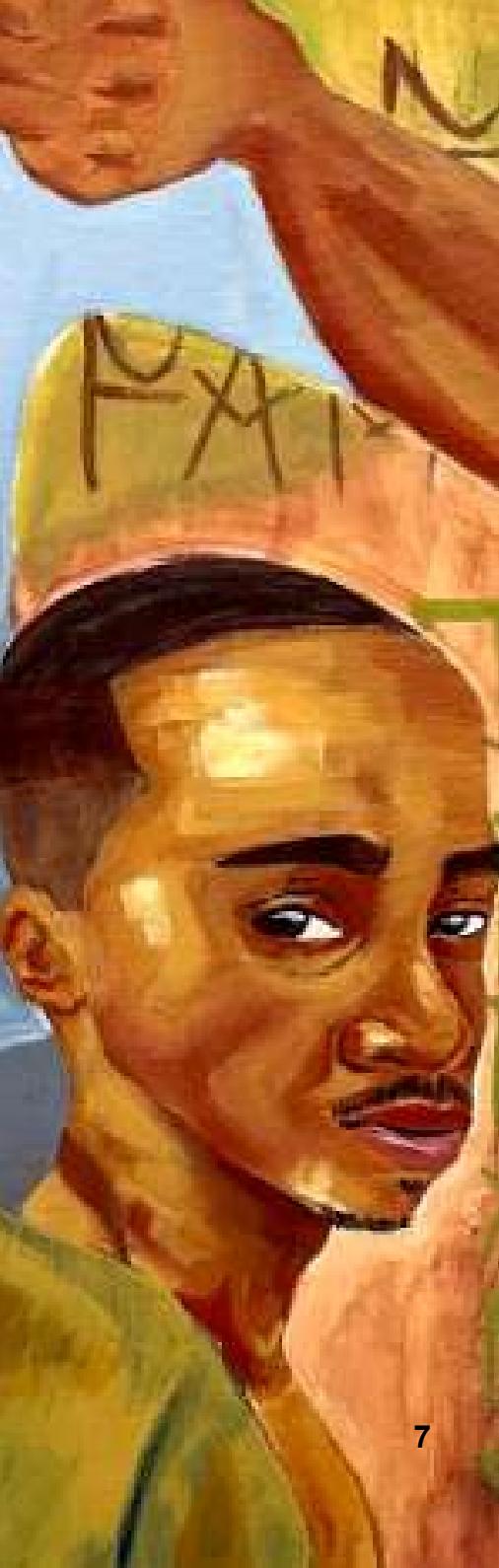




Figura 1. Pintura Autoral
“Direção”
Acrílica s/ tela
100 x 80 cm
2021

1.2



REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE, CRIMINALIZAÇÃO DE CULTURAS E EPISTEMICÍDIO

Identidade

Pode parecer estranho, mas meu pai uma vez precisou afirmar para mim quando eu tinha uns 7 ou 8 anos de idade que eu era um menino negro. Por que ele fez isso?

Muitas pessoas e até eu mesmo me questionei do porquê disso. Saber o motivo daquela afirmação, serviu para saber quem sou. Num mundo tão cheio de referências brancas, com crianças brancas sendo elogiadas por sua beleza, seus cabelos e seus olhos, enquanto crianças negras frequentemente sendo associadas como difíceis, bagunceiras, ou como sinônimo de problema. Tendo membros da minha família, alisando seus cabelos, usando lentes de contato e se aproximando ao máximo do que era socialmente mais ‘belo’ e aceito esteticamente. Eu como criança internalizei isso de forma inconsciente, negando minha negritude, para que pudesse me parecer mais como eles e consequentemente achar que seria aceito, tentando me aproximar ao máximo a esses ideais que só acentuavam

ainda mais a minha não identidade.

Beatriz Nascimento, no documentário *Óri* (1989), afirma: “A invisibilidade está na raiz da perda da identidade.” E foi exatamente assim que eu me sentia.

Ao perceber esse processo de embranquecimento, meu pai interveio com uma frase simples, porém profundamente significativa: “Você sabe que você é preto, né?” Aquela declaração, à época confusa e carregada de informações que eu ainda não comprehendia, foi essencial. Mais tarde, ela se tornaria o ponto de partida para que eu pudesse abraçar minha negritude e, enfim, sentir-me confortável com quem sou.

Essa passagem merece importância, pois no Brasil, país com a população majoritariamente negra, muitos indivíduos não se reconhecem como tal. Esse fator, somado a várias outras razões, como o não letramento racial, por exemplo, nos levam a essa negação da própria identidade. Portanto, um dos objetivos deste trabalho e da minha pintura é estabelecer essa reflexão e possibilitar a auto identificação do sujeito.





Criminalização de culturas

No dia 29 de maio de 2025, o cantor de funk carioca MC Poze do Rodo foi preso⁵ de forma injusta, acusado de envolvimento com o tráfico de drogas. Esse episódio chama atenção para um padrão recorrente de criminalização de práticas culturais que emergem das periferias urbanas, especialmente quando essas práticas estão ligadas a pessoas negras.

⁵ Fonte da matéria sobre prisão do MC Poze do Rodo: <https://cj.estrategia.com/portal/mc-poze-narcocultura-perseguicao-cultural/> (acesso em 17/06/2025)

O que me diferencia do MC Poze não é na arte que produzimos, ambos somos artistas negros, oriundos de contextos periféricos, que utilizam a arte como forma de denúncia social, mas sim a classe social que ocupamos. A criminalização não incide apenas sobre o gênero musical em si, mas sobre os corpos que produzem arte. Trata-se, portanto, da tentativa de criminalizar a existência negra e periférica.

Um exemplo claro dessa seletividade está na abordagem policial. Festas frequentadas majoritariamente por pessoas brancas e de classes mais altas, onde o funk também é tocado, raramente são alvos de batidas policiais. Isso indica que o problema não está no estilo musical, mas sim no grupo social que o cria e representa. A sociedade, ainda profundamente marcada pelo racismo estrutural, muitas vezes não aceita que um homem negro conquiste reconhecimento e ascensão social por meio do próprio trabalho.

Dessa forma, a tentativa de proibir ou restringir o funk não deve ser entendida apenas como uma questão estética ou de gosto musical, mas como uma forma de repressão às camadas populares e negras da sociedade, que encontram nesse gênero um espaço de afirmação cultural e identidade. O funk, como outras manifestações culturais negras, é constantemente alvo de estigmatização e perseguição.

Esse processo não é recente. Ao longo da história do Brasil, diversas expressões culturais associadas à população negra foram criminalizadas. O samba, por exemplo, foi historicamente marginalizado por meio da acusação de vadiagem; a capoeira foi proibida pelo Código Criminal de 1890; e as religiões de matriz africana foram perseguidas sob a acusação de curandeirismo. Esses exemplos evidenciam um padrão de controle social que visa silenciar e deslegitimar práticas culturais que fogem ao padrão dominante.

Epistemicídio

Epistemologia é um ramo da filosofia que estuda o conhecimento. Epistemicídio é a morte da construção do conhecimento.

O primeiro é o que temos no modelo de ensino acadêmico de pintura, que vai trazer o conhecimento dos ‘grandes mestres’, homens brancos, perpetrando, supervalorizando e centralizando esse conhecimento como uma espécie única do saber. O segundo ponto, conforme já observado nas citações anteriores relacionadas à criminalização de culturas, diz respeito à invisibilização de importantes nomes da pintura brasileira. Estevão Silva (1845–1891), João e Arthur Timótheo da Costa (irmãos Timótheo)⁶, Wilson Tibério (1920–2005), Yêdamaria (1932–2016) e Maria Auxiliadora da Silva (1935–1974) são apenas alguns dos artistas cuja contribuição para o campo da pintura no Brasil é inegável, embora seus nomes permaneçam, em grande parte, desconhecidos do grande público. Essa ausência nos revela uma falha significativa na construção e na valorização da memória cultural nacional.

Sempre senti incômodo e uma certa vergonha, ao olhar pro meu país e ver que um evento marcante dentro da história das artes nele foi a semana de 22, cuja premissa para as artes visuais era o movimento antropofágico que tinha como objetivo principal ‘devorar’ (antropofagia) e assimilar as influências estrangeiras, particularmente as europeias, para a criação de uma suposta nova identidade cultural brasileira.

Contudo, essa proposta me parece profundamente contraditória. Como é possível

⁶ João e Arthur Timótheo da Costa foram pintores negros considerados precursores do modernismo brasileiro.

pretender construir uma identidade própria a partir do que é externo, olhando para o outro em vez de voltar-se para si mesmo e para o seu território de origem? Essa lógica se aproxima do que a escritora Chimamanda Ngozi Adichie (ADICHIE, 2019, p. 22) denúncia ao alertar sobre "o perigo da história única": a repetição de uma única narrativa — especialmente quando vinda de uma perspectiva dominante — pode levar à crença de que ela é a única válida e verdadeira. No contexto brasileiro, isso se manifesta na internalização da ideia de que nossa produção artística e intelectual só possui legitimidade quando filtrada por um modelo europeu.

Ao refletir sobre essa questão, me vêm à mente o pensamento de Nêgo Bispo, especialmente em sua obra *A terra dá, a terra quer*. Nela, ele propõe a “contracolonização” como forma de vida anterior à própria colonização, defendendo o reconhecimento e a valorização de múltiplos mundos e modos de viver. Essa proposta se coloca em oposição à cosmófobia⁷ e à visão eurocêntrica dominante. Em outras palavras, é imperativo que passemos a centralizar e valorizar nossos próprios modos de vida e produção de conhecimento. É nessa direção que reside a possibilidade de afirmação de uma identidade cultural, enraizada na realidade brasileira

⁷ **Cosmófobia** - é a aversão ao Cosmos, à natureza e ao sagrado, como um sintoma da cosmófobia, que é uma ‘doença’ que afeta a forma como a sociedade moderna pensa e se relaciona com o mundo.

2.



PROCESSO CRIATIVO E PINTURAS

Na obra *Ataque Femme Queen* (figura 2), eu já vinha amadurecendo reflexões sobre a importância de produzir pinturas que dialogassem diretamente com o período cultural ao qual pertenço. Pensava especialmente nas práticas culturais contemporâneas que têm sido alvo de epistemicídio — ou seja, da negação e apagamento sistemático de seus saberes e existências.

Um exemplo emblemático é a *Ballroom*, uma manifestação cultural originada na comunidade negra LGBTQIAPN+, que carrega uma potência estética, política e social significativa. A *Ballroom* é, ao mesmo tempo, espaço de resistência, pertencimento e afirmação identitária para corpos historicamente marginalizados — especialmente por conta de marcadores como raça, gênero, sexualidade e classe social. Apesar de sua origem insurgente e periférica, a *Ballroom* também tem sido alvo de um processo recorrente: a apropriação por corpos brancos, que se valem de seus elementos estéticos e simbólicos para produzir tendências, monetizar performances e obter capital cultural.

Essa dinâmica de apropriação não é recente. Remete diretamente à lógica colonial, na qual expressões criadas por sujeitos negros eram expropriadas e ressignificadas a partir da centralidade branca. No entanto, o que para corpos brancos se converte em moeda e prestígio, para os corpos negros — criadores originários dessas expressões — permanece como marca de marginalização, exclusão e, muitas vezes, violência.

Com *Ataque Femme Queen*, procuro tensionar essas camadas. A pintura torna-se um campo de disputa simbólica, onde inscrevo não apenas a estética, mas sobretudo a denúncia e a memória das práticas culturais que resistem, mesmo diante dos inúmeros processos de apagamento e colonização contemporânea.



Figura 2. Pintura Autoral
ATAQUE FEMME QUEEN
Acrílica s/ tela 250 x 170 cm
2024

Nessa pintura, encontrei uma maneira de reunir três paixões que sempre me acompanharam: a animação, as artes marciais e a pintura. Durante uma *Ballroom*, conheci Daniela. Em meio a tantas dançarinas talentosas, ela se destacou para mim pela forma como dançava, com atitude, expressividade e uma presença marcante que imediatamente me remeteu a um personagem de animação. Essa impressão ficou comigo por um tempo, até que percebi que precisava transformar aquela sensação em uma pintura que conectasse esses universos.

Iniciei o processo criativo antes mesmo de conversar com Daniela e pedir que posasse para um ensaio fotográfico. Organizei minhas ideias, escrevi sobre elas e, quando tive a oportunidade de encontrá-la pessoalmente, compartilhei meu projeto. Para minha alegria, ela recebeu a proposta com entusiasmo e aceitou prontamente, o que me motivou ainda mais a dar início à produção da obra.

Figura 3.
SÍMBOLO I CHING



Figura 4.
NEJI HYUUGA

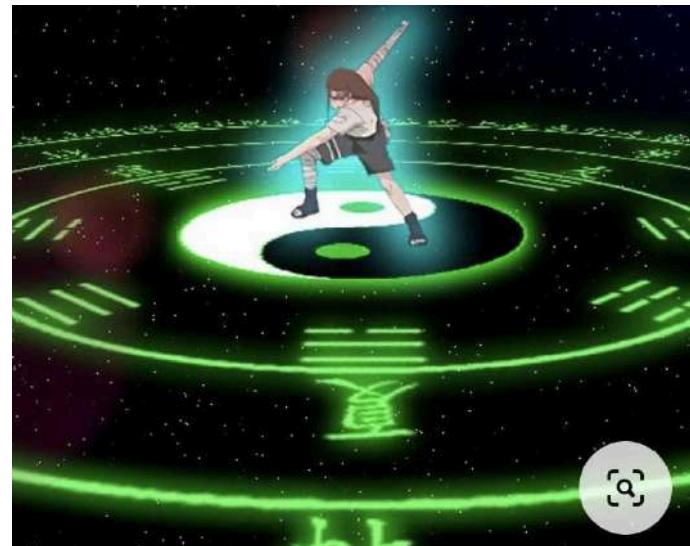
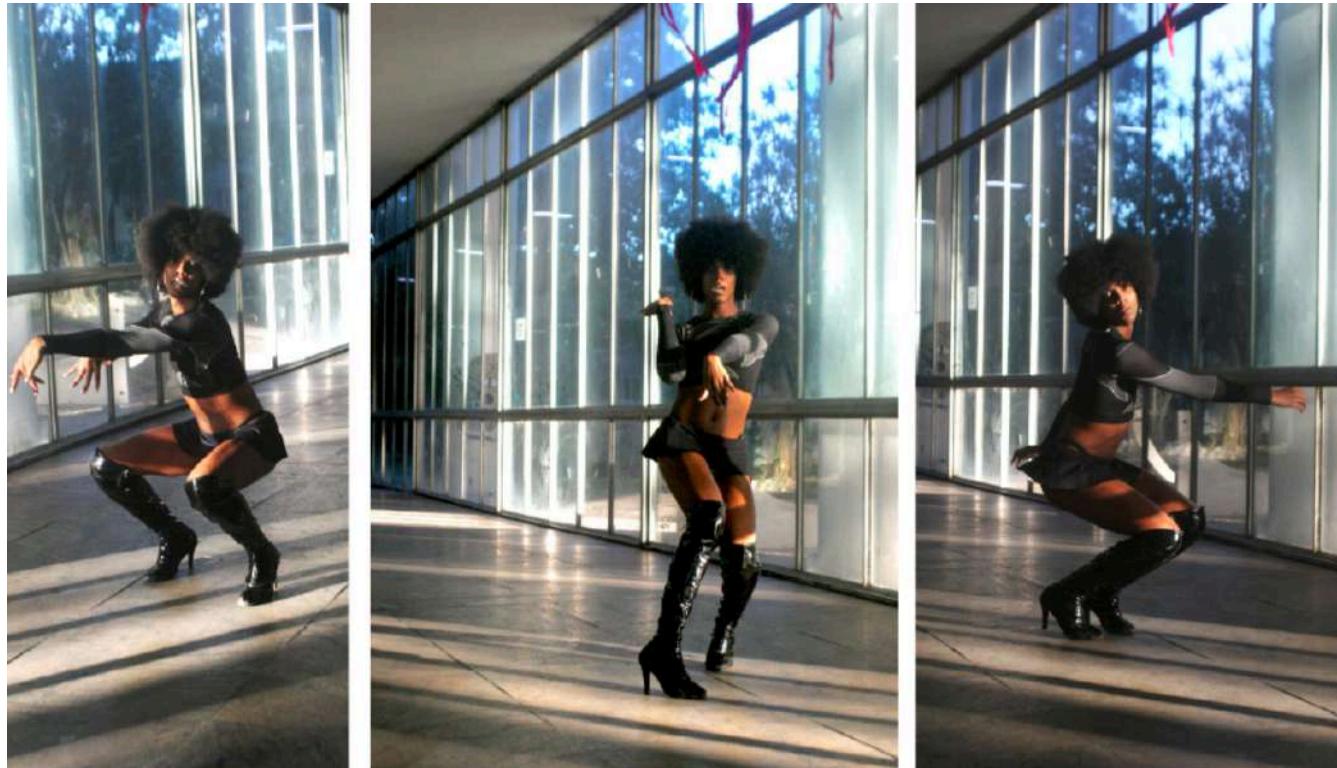


Figura 5.
Três fotografias autorais
Ensaio fotográfico com modelo
Daniela. Produção de
referências para a pintura
Ataque Femme Queen.
Instagram da modelo:
@danielaraioblack



Sobre o personagem animado que inspirou *Ataque Femme Queen*

O estilo de luta representado é o kung fu e, se observado com atenção, é possível perceber que muitas artes marciais, ao simular movimentos de ataque ou defesa contra um oponente, assumem uma estética que se assemelha a uma dança. Foi justamente essa associação que me veio à mente ao ver Daniela dançar.

Os elementos simbólicos presentes na pintura, como os hexagramas no chão, têm origem na tradição chinesa, especificamente no *I Ching*, um antigo livro que sintetiza a sabedoria dos mestres taoistas sobre as transformações do mundo. Essa filosofia se baseia na interação das duas energias fundamentais que compõem todas as coisas: o *yin* e o *yang*.

A pesquisa sobre esses elementos da cultura oriental adicionou uma profundidade ao trabalho que eu inicialmente não previa. Para expandir meu entendimento, busquei apoio em outras áreas do conhecimento. Um amigo do curso de Letras – habilitação em Japonês, me auxiliou na tradução dos *kanjis*⁸ presentes na imagem original da animação. Com isso, pude decidir de forma mais consciente se deveria mantê-los na pintura ou adaptá-los ao novo contexto que eu estava construindo. Optei por inserir *kanjis* diferentes do da animação “*naruto*”, pois não conseguimos enxergá-los com definição suficiente para traduzi-los. Pensei em imprimir adjetivos que remetessem a certas qualidades da personagem, os quais também poderiam se voltar para a apreciação e valorização da mulher travesti preta. No final, decidi por organizar na composição pictórica, no centro, o *kanji* que significa amor, seguido por beleza, coragem, respeito e poder.

No início do processo, ainda utilizava uma paleta reduzida com tons terrosos (figura 7). No entanto, percebi que ela não atendia plenamente às minhas necessidades, especialmente quando buscava criar contrastes mais atraentes com cores complementares, tanto quentes quanto frias. Foi nesse momento que introduzi o azul ultramar, o que acabou me conduzindo, naturalmente, a uma paleta mais aberta e variada posteriormente.

A princípio, utilizava uma paleta de madeira para as misturas de cor. No entanto, notei que, ao aplicar essas cores sobre o fundo preto da pintura, havia uma alteração significativa na percepção tonal, o que dificultava o controle da composição cromática. Para resolver

⁸ *Kanjis* - Kanjis são caracteres ideográficos originários da China e adotados no Japão para a escrita da língua japonesa

esse problema, passei a utilizar uma paleta de vidro transparente, posicionando abaixo dela um papel preto da mesma tonalidade do fundo da tela. Assim, ao testar e aplicar as cores, a percepção permanecia fiel ao resultado final esperado.



Figura 6.
PALETA



Figura 7.
Processo no ateliê

Sobre o processo da pintura “*Direção*”

Foi no fragmento da pintura de Lois Mailou Jones (figura 8) , que me inspirei para criar a pintura na qual retrato meu pai cortando nossos cabelos (figura 1 e 9). A pintura abre espaço para reflexões sobre identidade e ancestralidade. Na obra de Lois, a artista se autorretrata ao lado de sua avó e da rainha Nefertari, evocando um passado ancestral com o qual ela estabelece uma conexão direta. Já na minha pintura, represento figuras familiares pertencentes apenas à minha geração atual, o que revela uma dificuldade em me conectar com o passado. Esse distanciamento é, em grande parte, consequência do genocídio cultural e humano imposto pela colonização, fator determinante na ruptura dos vínculos com nossas raízes.

Embora esse não fosse o tema central que eu pretendia abordar ao criar a obra, ela acabou me levando a refletir sobre essas questões. A dificuldade em acessar informações sobre um passado relativamente recente da minha própria família evidencia os obstáculos para o reconhecimento de si e a construção de uma identidade sólida.

Figura 8.

FRAGMENTO DA PINTURA DE
LOIS MAILOU JONES

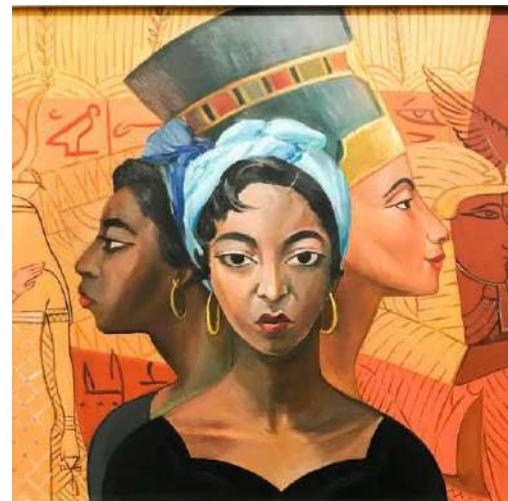


Figura 9.
EM PROCESSO *DIREÇÃO*



Na Figura 10 (Estudos a partir de Cézanne), apresento o início de uma série de estudos realizados com base na obra de Paul Cézanne, com o objetivo de expandir minha paleta cromática e explorar a aplicação de maior carga de tinta na pintura.

Nesse processo, comecei a exercitar um novo olhar para a pintura, buscando compreender como o uso de matizes complementares pode operar visualmente. Procurei me desvincular da ideia de cor naturalista, tradicionalmente associada à representação dos objetos, e passei a adotar uma abordagem mais sensível à construção pictórica. Um exemplo disso é a figura feminina à esquerda da composição, cuja pele é representada por tons de amarelo e azul — recurso bastante recorrente tanto em Cézanne quanto em Van Gogh.

Figura 10.
ESTUDOS CÉZANNE



Figura 11.
“Grandes funkeiras” estudo a partir
da pintura de cézanne, as “grandes
banhistas”

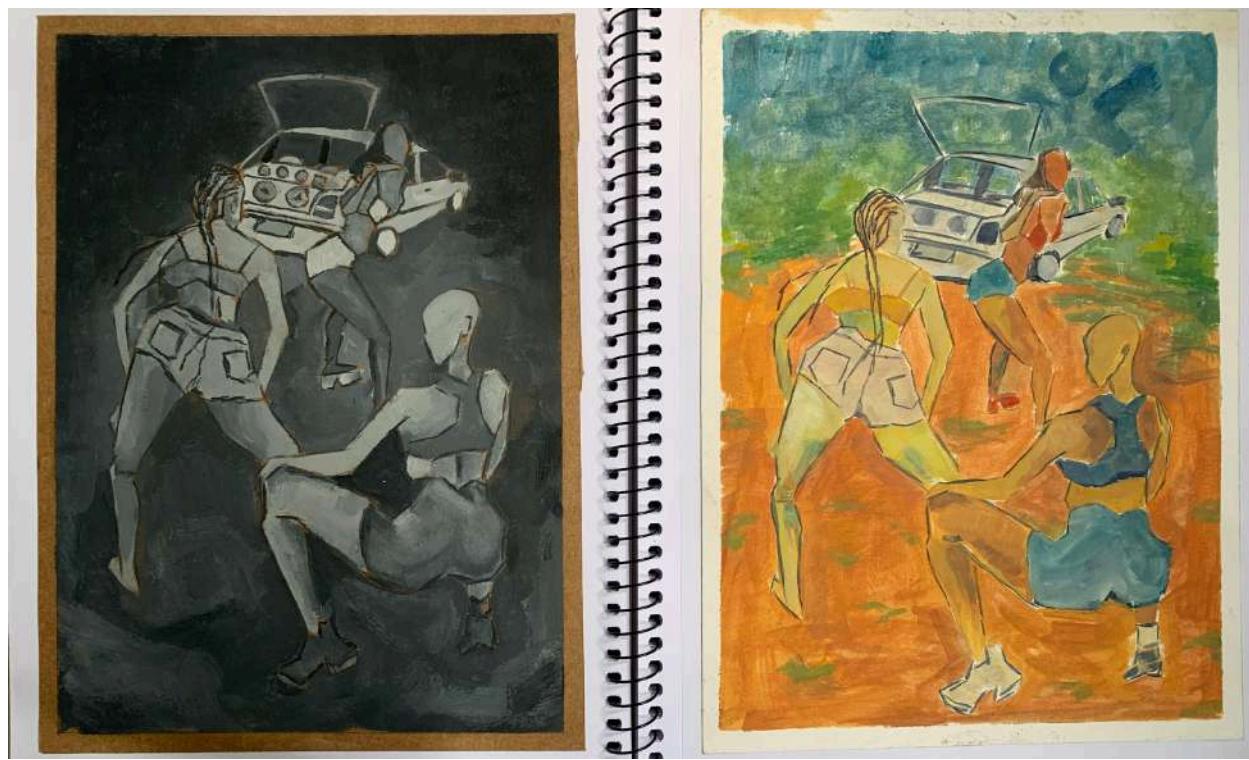


Figura 12.
Detalhe





Figura 13. Pintura Autoral
Grandes Funkeiras
Acrílica s/ tela
80 x 60 cm
2022

Estudos e pinturas autorais diversos:

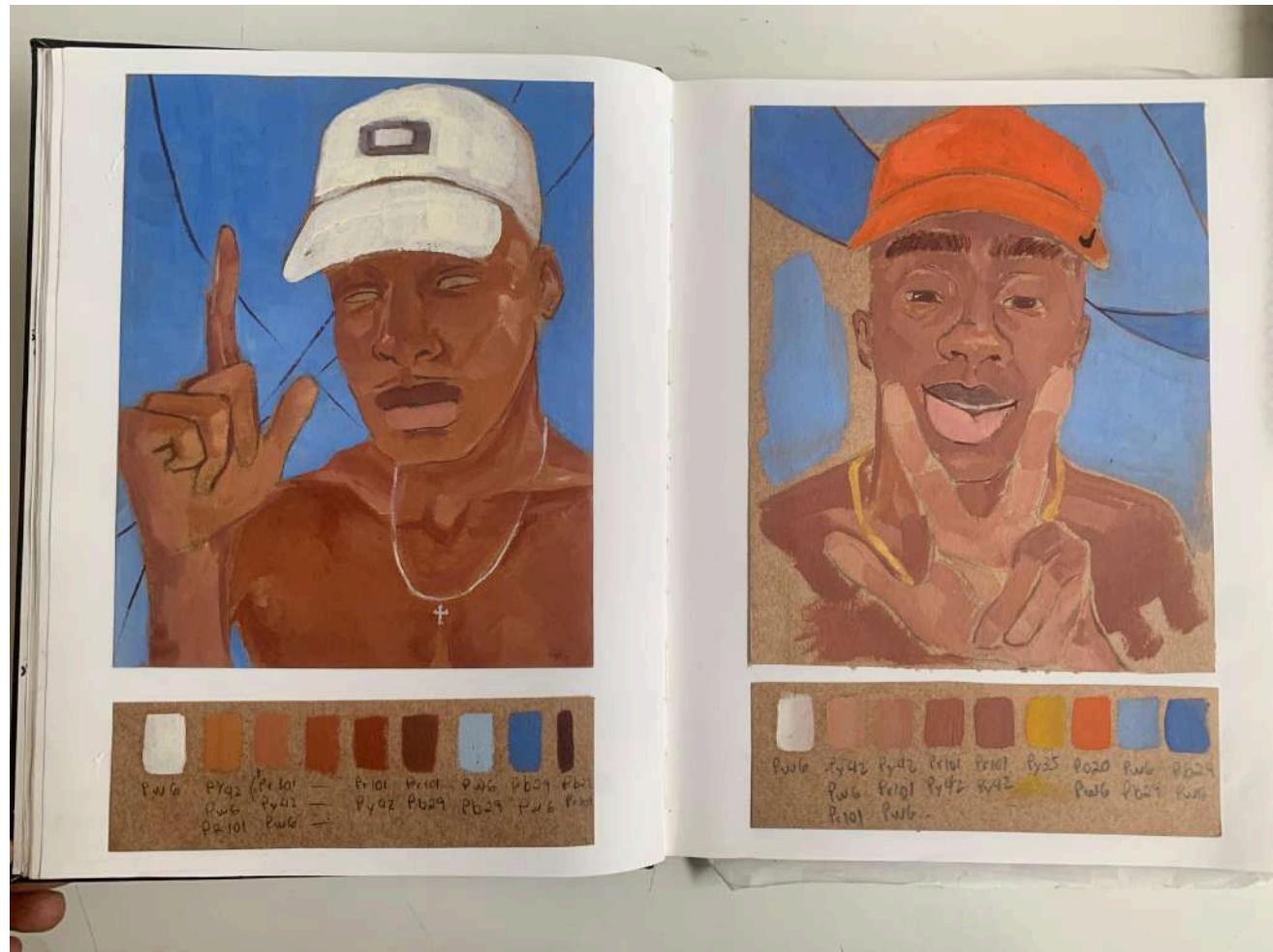


Figura 14.
Estudo realizado no diário de
pesquisa

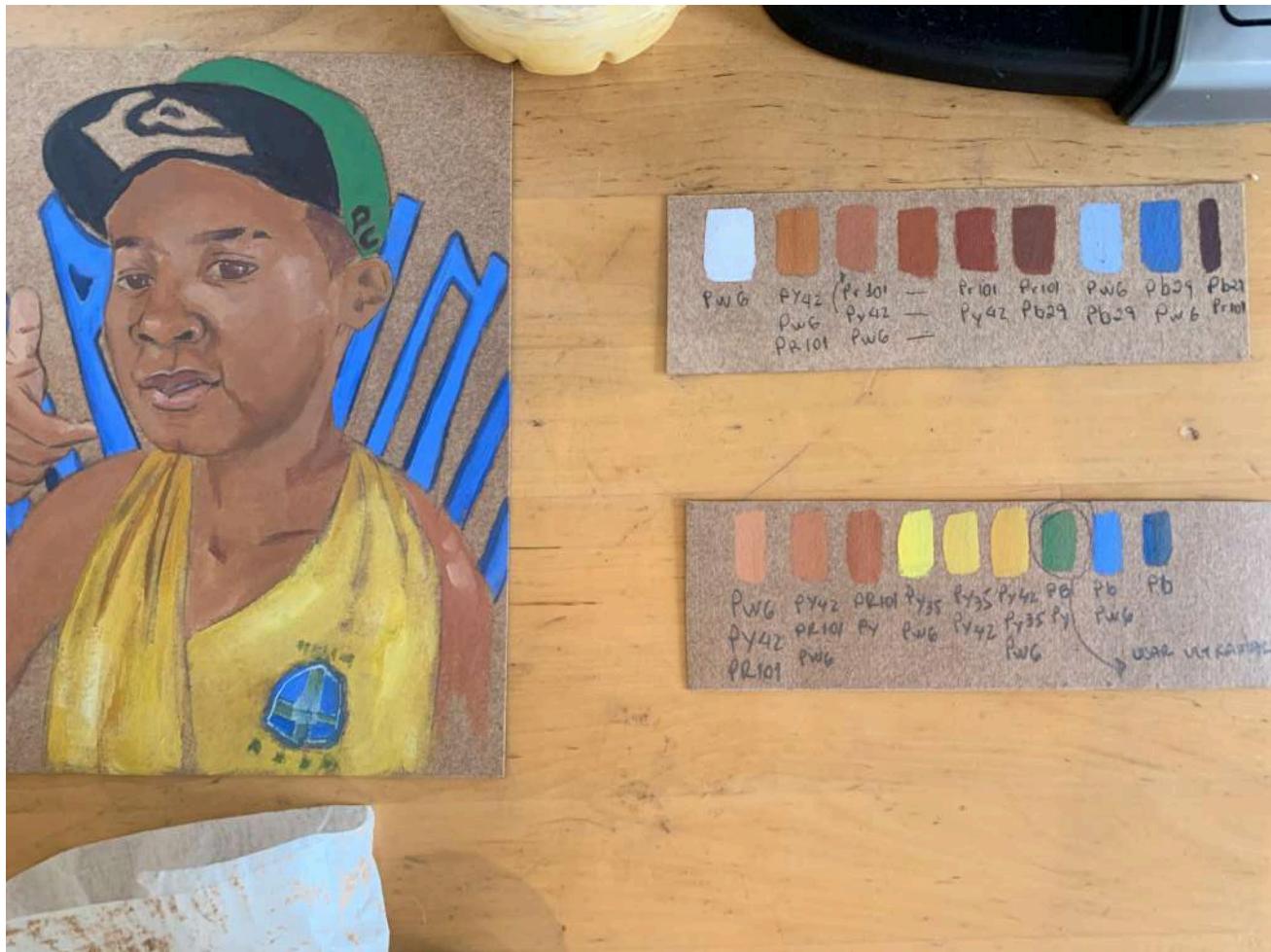


Figura 15.
Estudo realizado no diário de
pesquisa

As pinturas com composições mais lineares, simplificação da forma e cores dessaturadas marcam o início dos estudos de pintura baseado nas obras de *Ianelli*, pintor brasileiro do período moderno



Figura 16.. Estudo no realizado no diário de pesquisa



Figura 17. *sem título*, autoral óleo s/ tela 120 cm x 40 cm, 2025

Processo de criação *VIELA*,
inspirado nas pinturas de Ianelli

Figura 18.
referência fotográfica autoral

Figura 19.
Marcação linear no suporte

Figura 20.
Estudo cromático no diário de pesquisa

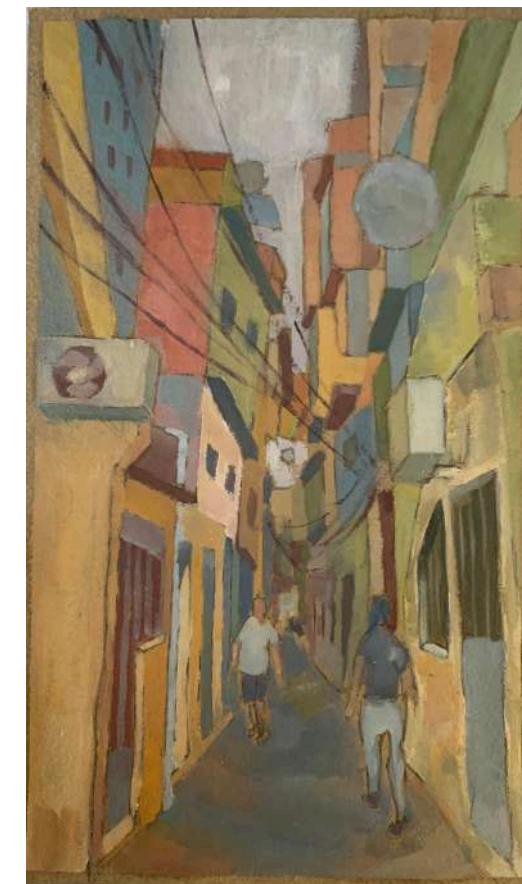


Figura 21.
VIELA, autoral, acrílica e óleo s/ papel kraft 110x78cm 2025

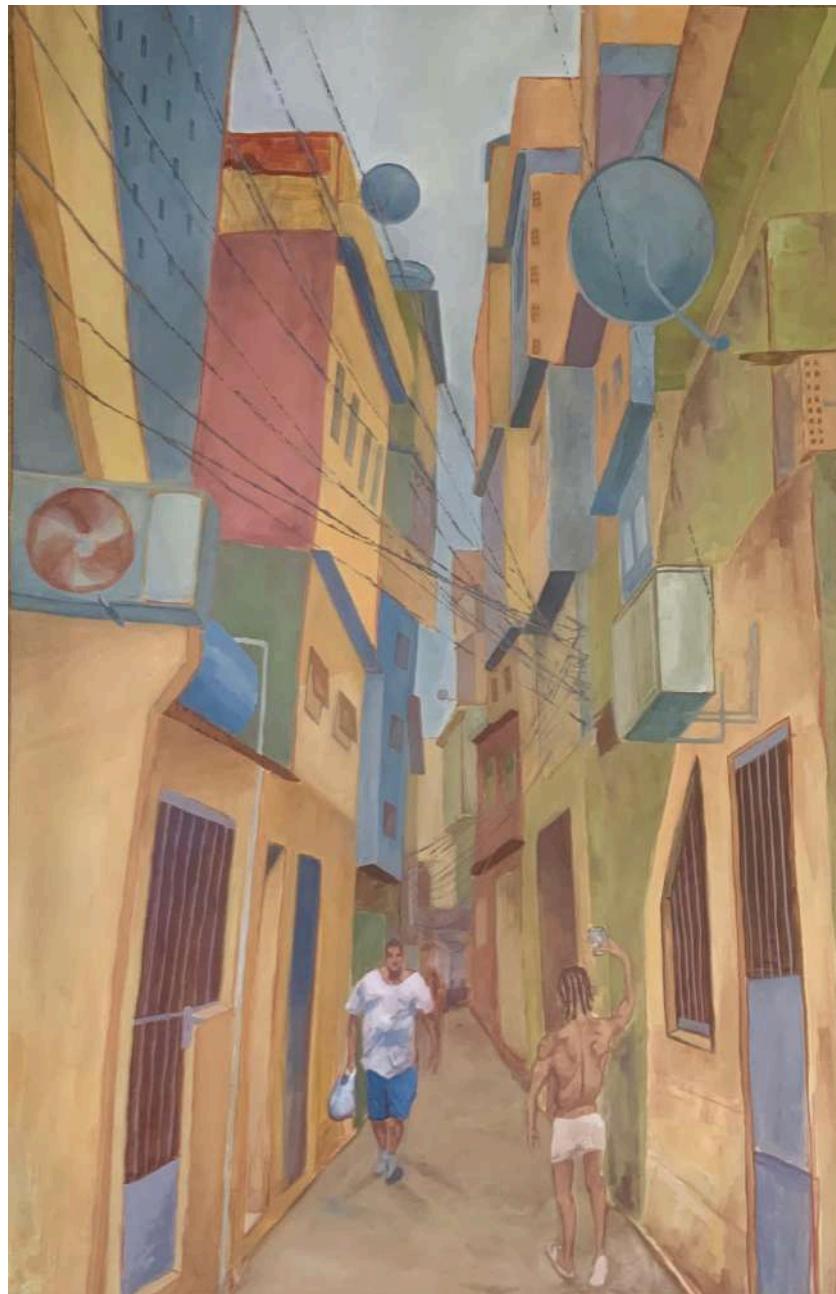


Figura 22.
XERÉM, autoral. Óleo s/ tela 120 cm x 40 cm, 2025.



Figura 23.
Cuidado ancestral, autoral.
Acrílica s/ papel kraft 100 cm x
77 cm, 2022

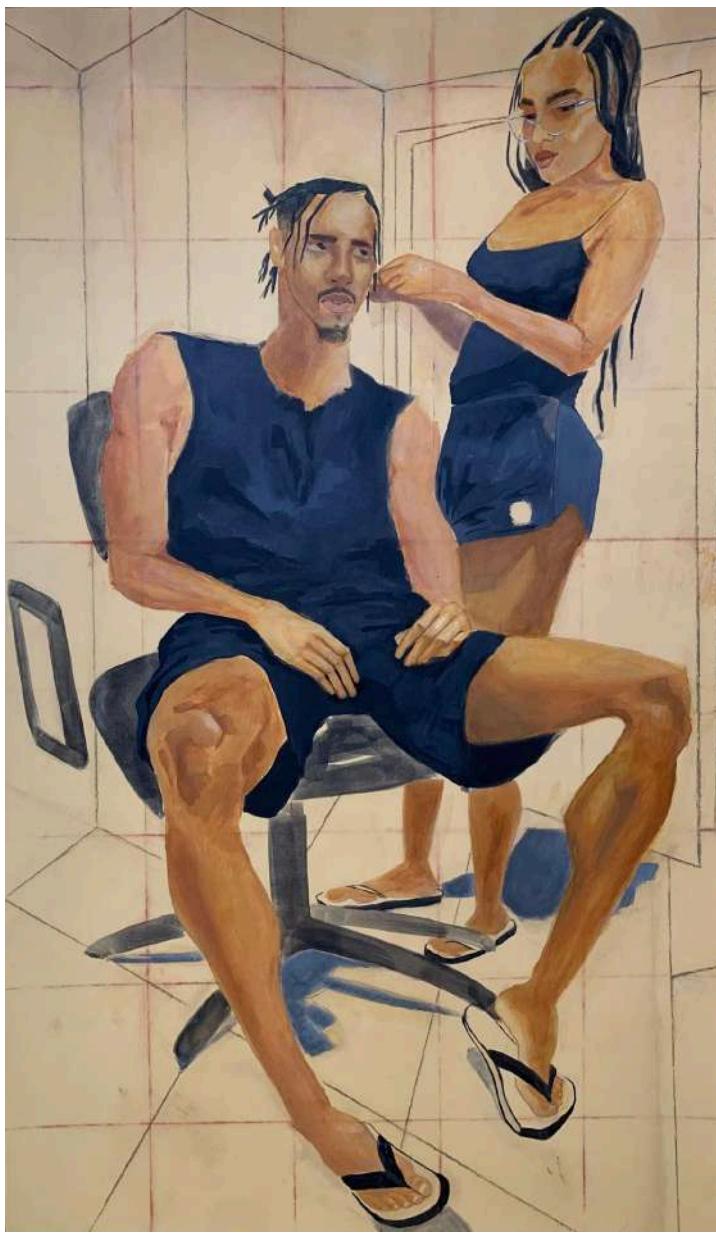
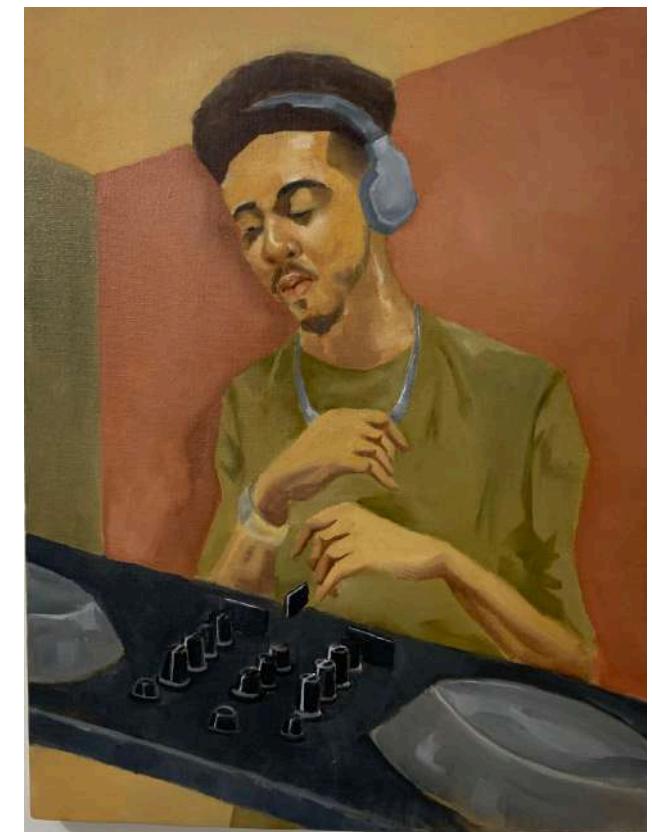


Figura 24.
DJ, autoral, acrílica e óleo s/ tela 30 cm
x 40 cm, 2023



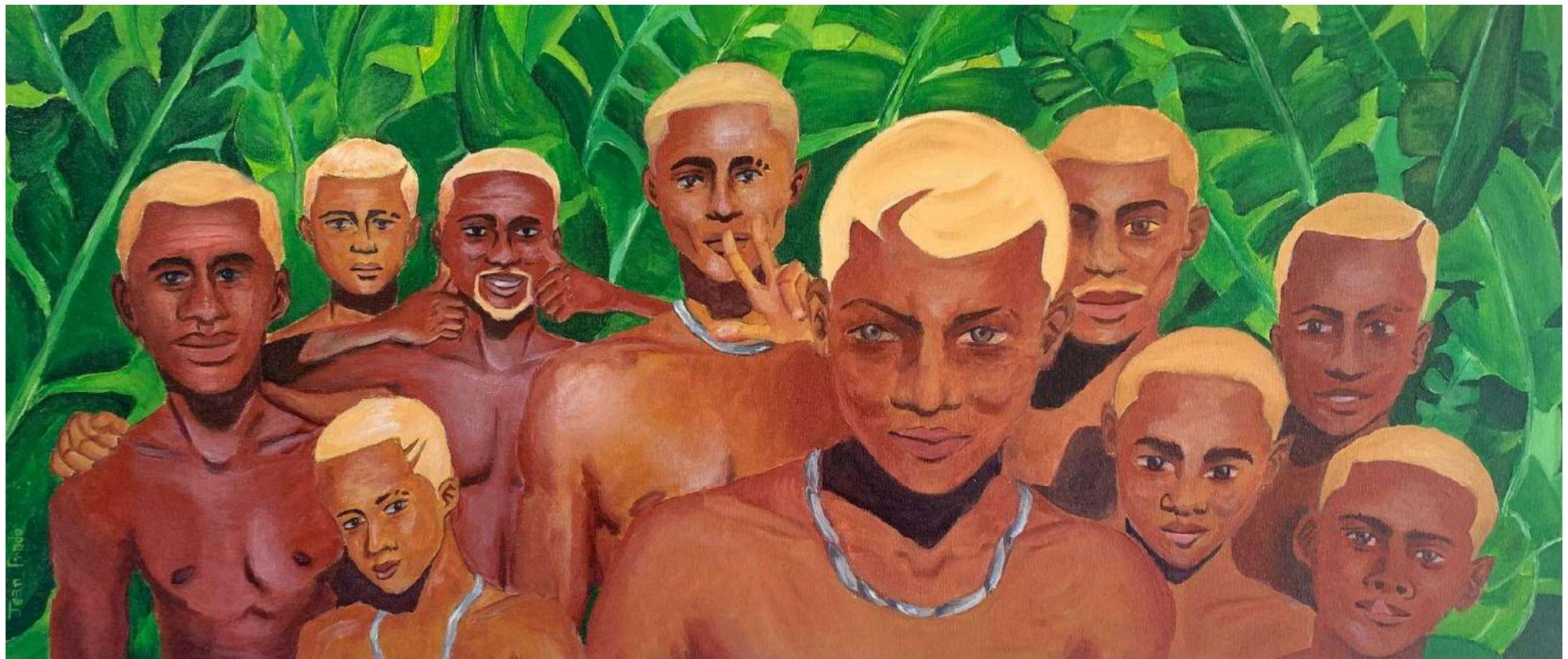
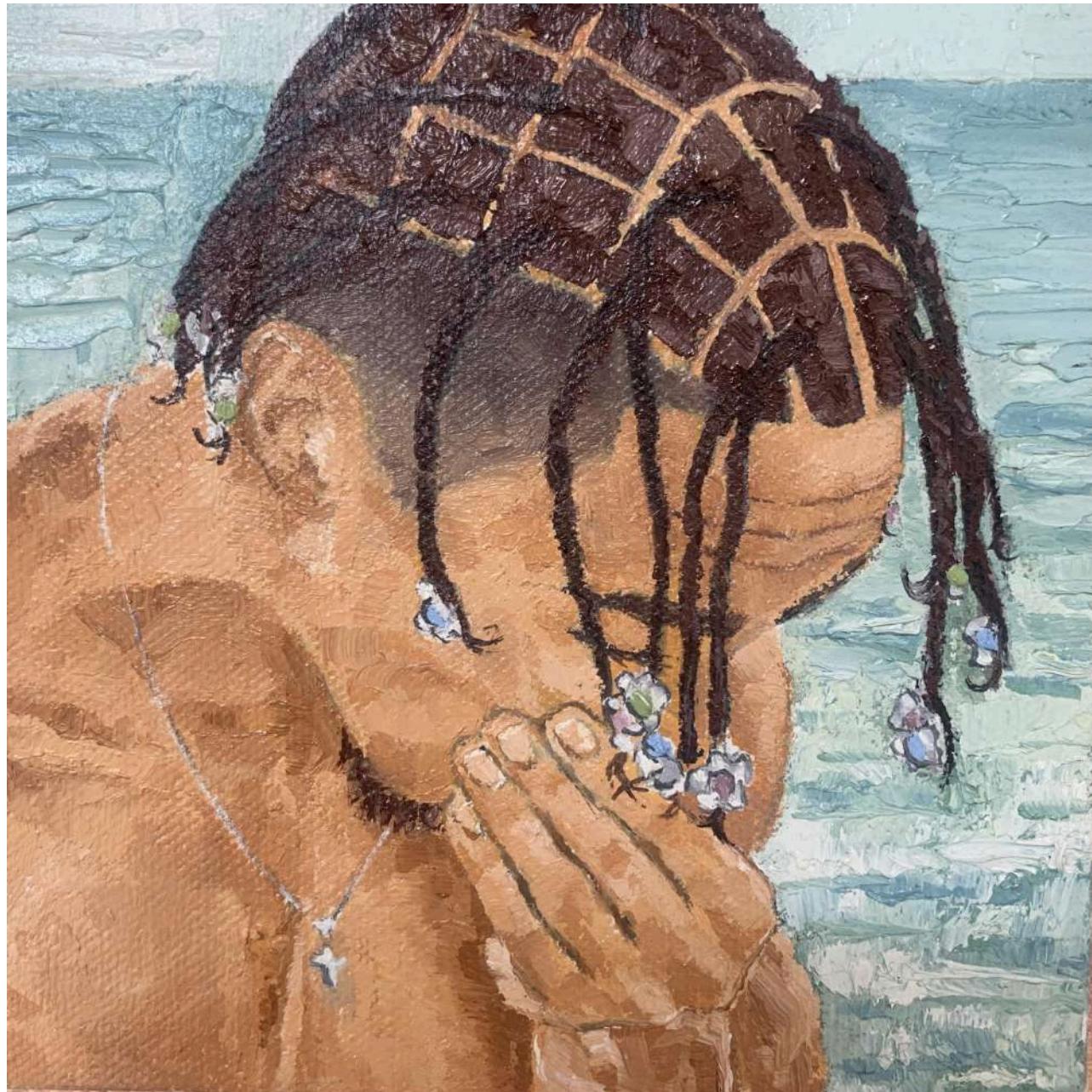


Figura 25. Pintura Autoral
PIVETE
Acrílica s/ tela
30 x 70 cm
2020

Figura 26.
JOIA, autoral. Óleo s/ tela 12 x 12 cm 2023



2.1 IDENTIDADE E NEGRITUDE, DETALHES DAS PINTURAS

Neste subcapítulo, apresento alguns recortes das pinturas que reforçam a ideia inicial deste trabalho: o desejo de construir narrativas visuais a partir de contextos distintos daqueles que vivenciei na infância. Um dos elementos em destaque (figura 27) é o cabelo black e a representação de uma dançarina, símbolos potentes de afirmação e identidade. Quantas crianças negras já não sonharam em ser bailarinas, artistas ou ocupar outros espaços de destaque, e, ao crescer, viram esses sonhos interrompidos por uma sociedade que insiste em impor lugares específicos e limitados para corpos como os seus?

“O artista dá forma a um universo ao atribuir determinadas características (e outras não) para aquele objeto em construção”. (CECÍLIA SALLES, 1998, p.134). Isso tudo é o gesto criador como construtor de verdades artísticas.

Esse é o poder da imagem, e também o poder do pintor.

Figura 27.
fragmento **ATAQUE FEMME QUEEN**



As figuras humanas presentes nesta pintura (figura 28) não assumem um papel central. Meu interesse principal foi construir uma paisagem cotidiana, inspirada nos estudos pictóricos de Ianeli. No entanto, reconheço que me é difícil abandonar completamente a representação da figura humana. Por esse motivo, incluí a imagem de um garoto com uma postura marcante, cuja presença pode ser interpretada de diferentes maneiras. Na minha leitura pessoal, ele acaba de sair da barbearia, com o cabelo recém trançado e cortado, transbordando autoestima. Caminha pelo bairro em que vive, fotografando-se por se sentir bem com sua própria aparência.

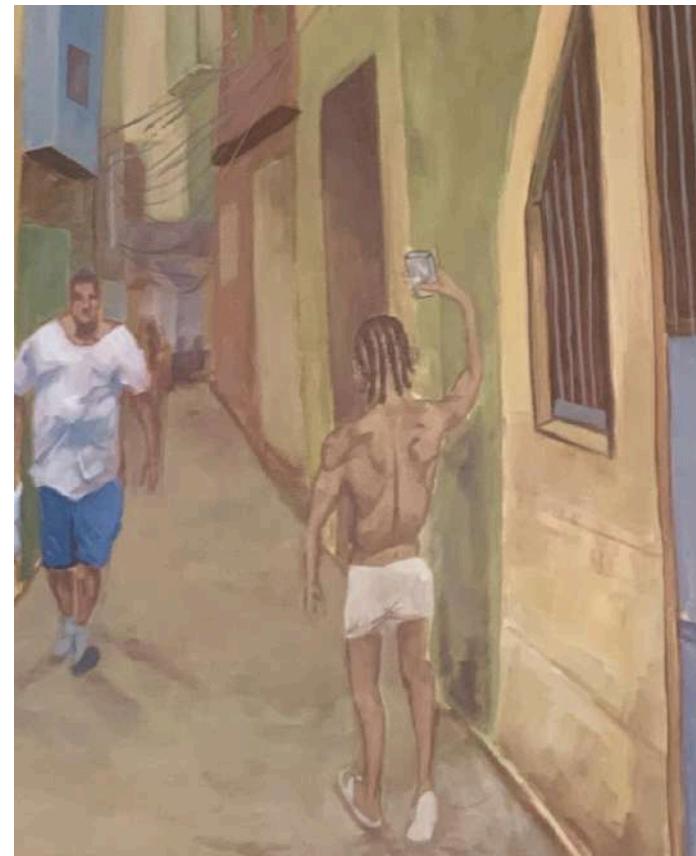


Figura 28.
fragmento *VIELA*

Figura 29.

Symbol, autoral. Óleo s/ tela 20 x 20 cm. 2023

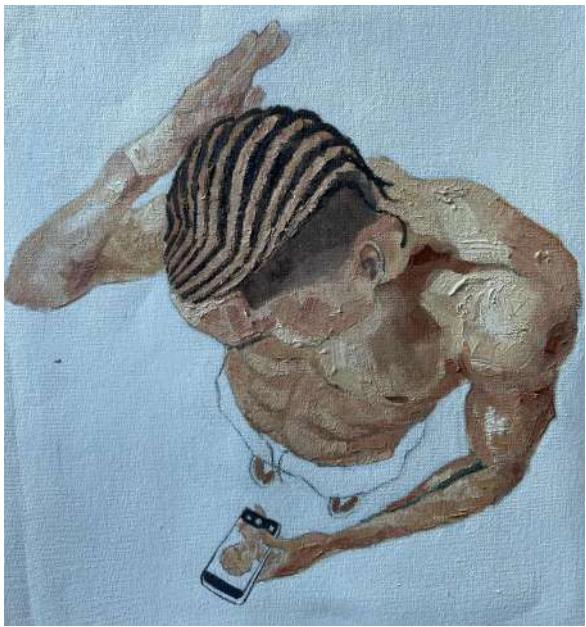
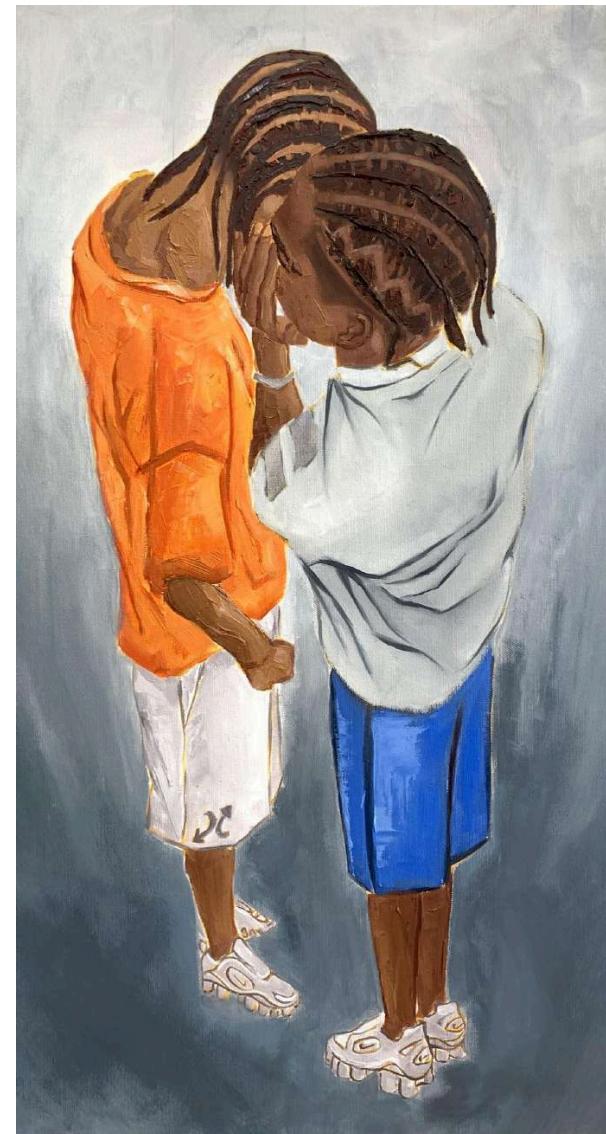


Figura 30.

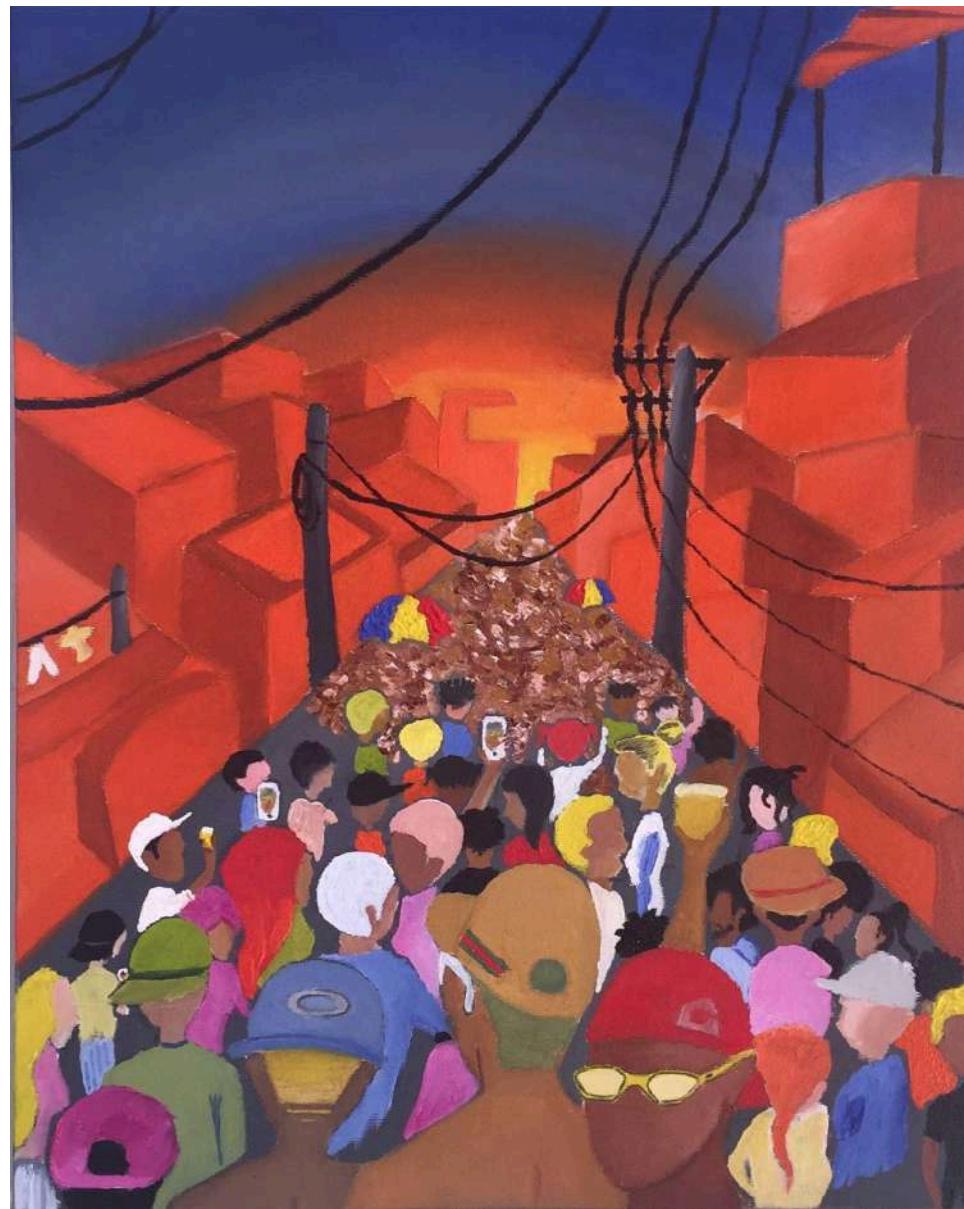
Jeito moleque,
autoral. Óleo s/ tela 50 cm x 70 cm. 2024



2.2 CULTURA MARGINAL RESISTÊNCIA E PERTENCIMENTO

"Bailão" (figura 31) é uma das primeiras pinturas que desenvolvi após ingressar no curso de Pintura da UFRJ. Embora seja possível notar avanços posteriores no meu entendimento de cor e composição, adquiridos ao longo dos estudos, ainda valorizo muito esse trabalho. Ele já revelava, de forma intuitiva, um interesse profundo em abordar questões ligadas à cultura preta periférica e em refletir sobre o tempo e o contexto em que estou inserido enquanto artista — como dizia Nina Simone.

Figura 31.
BAILÃO autoral. Óleo s/
tela 30 x 40 cm. 2019



Este fragmento (figura 32) evidencia uma distinção típica para quem vem de São Paulo: os bailes se configuram de forma diferente daqueles realizados no Rio de Janeiro. No Rio, geralmente contam com melhor estrutura de som e espaços mais apropriados, enquanto em São Paulo os conhecidos "fluxos" ocorrem nas ruas ou em praças públicas, com carros equipados e potentes sistemas de som.

Neste recorte de "*Grandes dançarinas*" (figura 32) um estudo feito a partir da pintura de Cézanne "*As grandes banhistas*", retrato *Renatinha* uma das dançarinas do Bonde das Maravilhas⁹, trazida com o intuito de chamar atenção para o episódio em que o grupo foi boicotado e impedido de se apresentar. Na época, houve uma tentativa explícita de criminalizar a prática do funk, mesmo diante da contribuição significativa dessas jovens, que revolucionaram a dança ao criar e popularizar o "quadradinho" e outros passos autênticos.

Hoje, observamos a repetição de ações semelhantes, como o Projeto de Lei Anti-Oruam, que propõe vetar a contratação de artistas cujas letras denunciem as desigualdades sociais e os desafios enfrentados nas favelas — temas que dialogam diretamente com a realidade de muitos jovens com poucas perspectivas profissionais.

⁹ Bonde das Maravilhas é um grupo brasileiro de funk carioca criado em 2011 em Niterói.

Figura 32.
Fragmento “Grandes Funkeiras” 2022

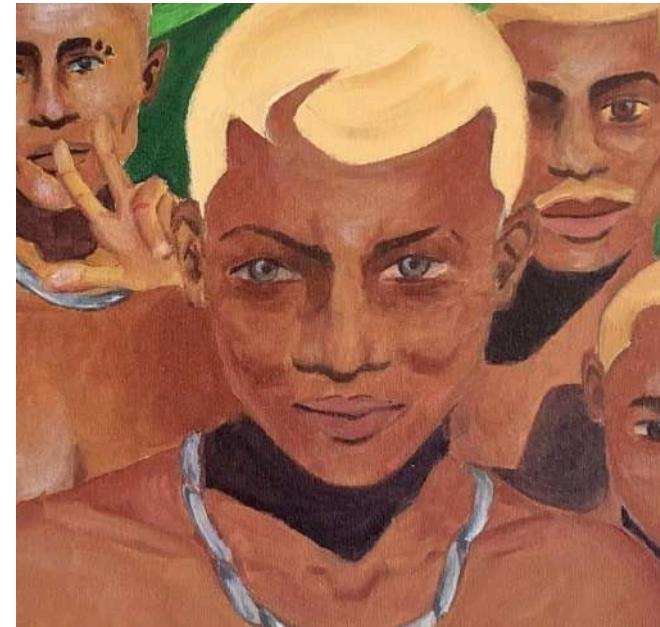
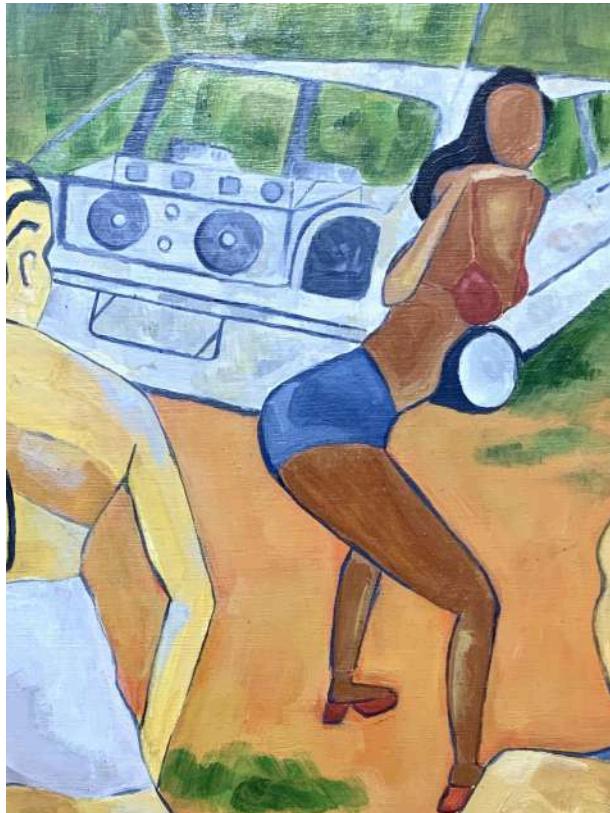


Figura 33.
Fragmento “Pivete” 2020

PIVETE (figura 33), revela a estética popularizada por jovens da periferia que criaram moda e fator de identidade ao descolorir os cabelos em datas comemorativas, inicialmente no início do verão ou na virada de ano. A prática de descolorir os cabelos popularmente conhecida como “nevou”, ao mesmo tempo que trás a relação de resistência e pertencimento de determinados indivíduos, também marca um corpo alvo para a polícia que segue uma estrutura racista de perseguição e criminalização.

2.3 SÉRIE BEIJOS

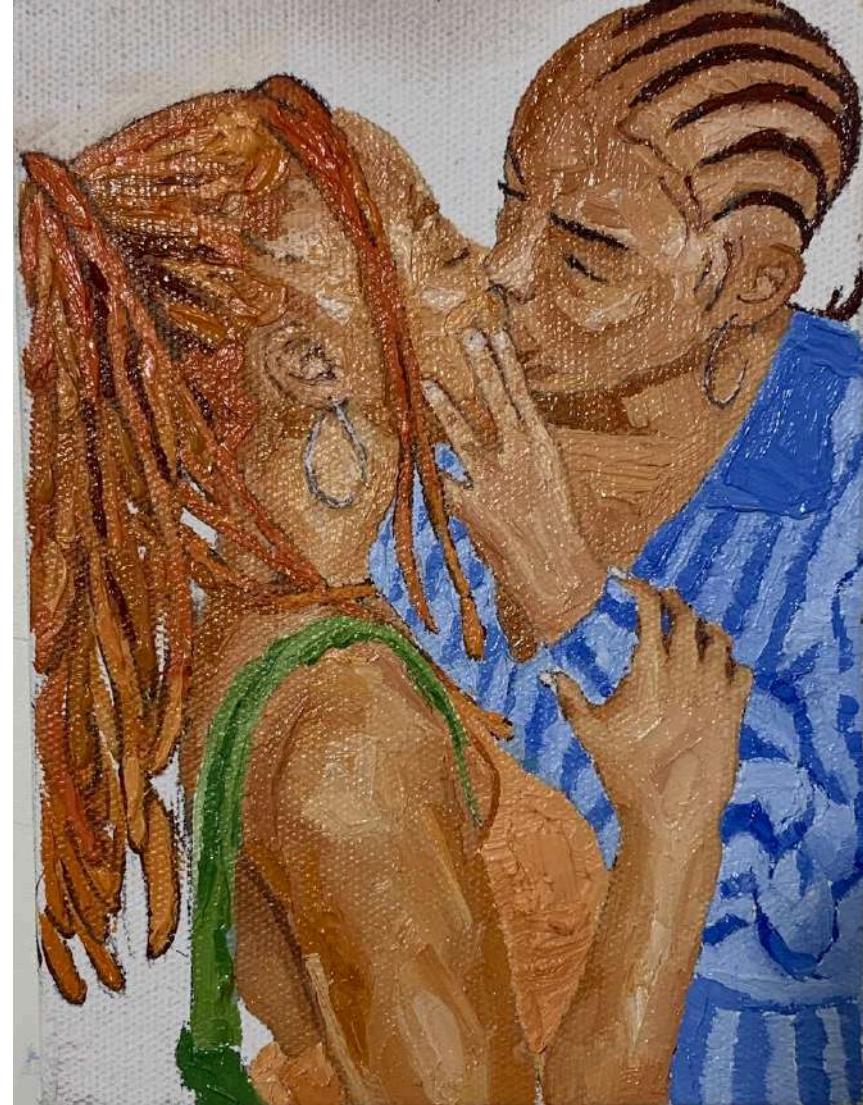


Figura 34.
"Beijo III" autoral. Óleo s/ tela
16cm x 12 cm. 2023



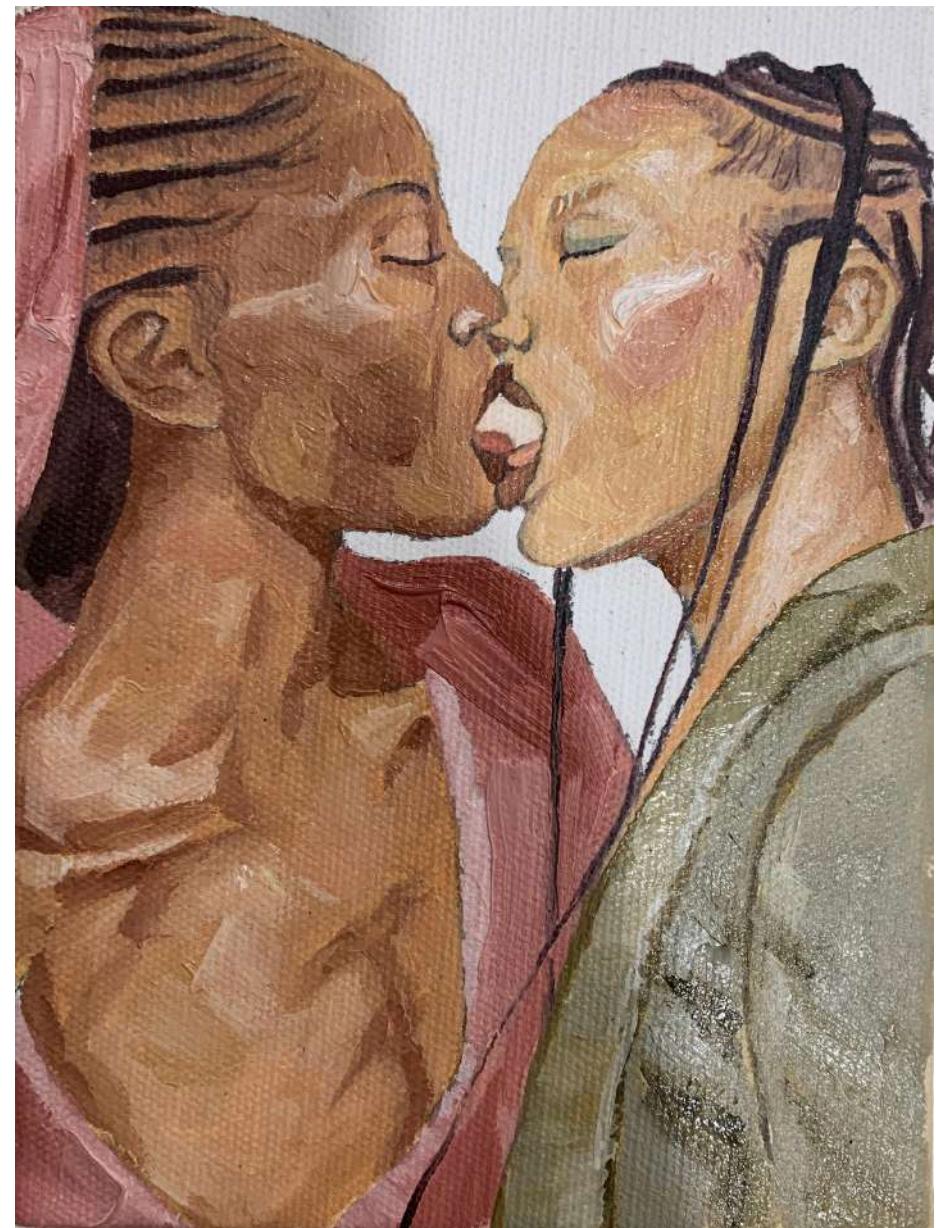


Figura 35.
“Beijo II” autoral. Óleo s/ tela
16cm x 12 cm. 2023



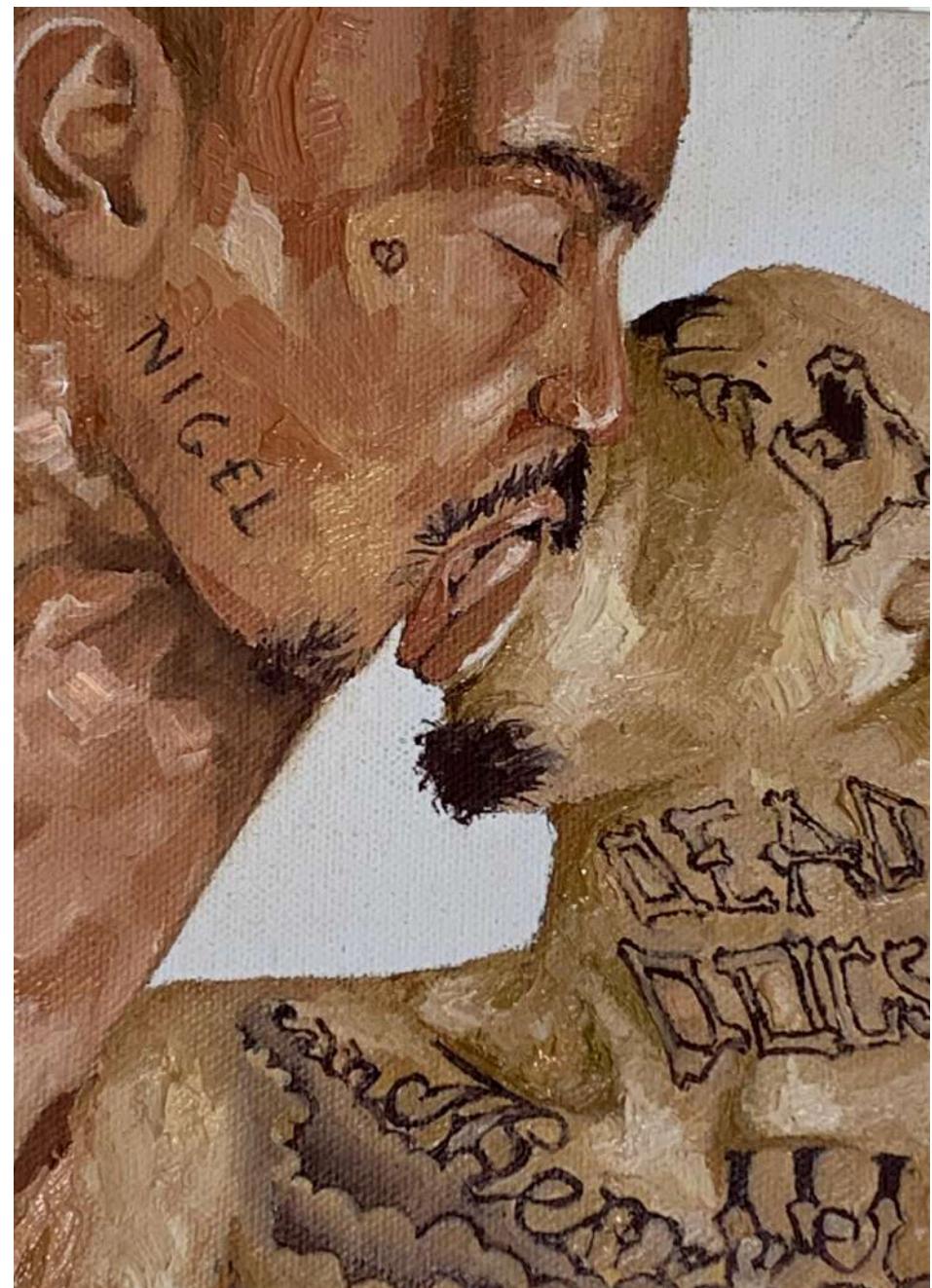
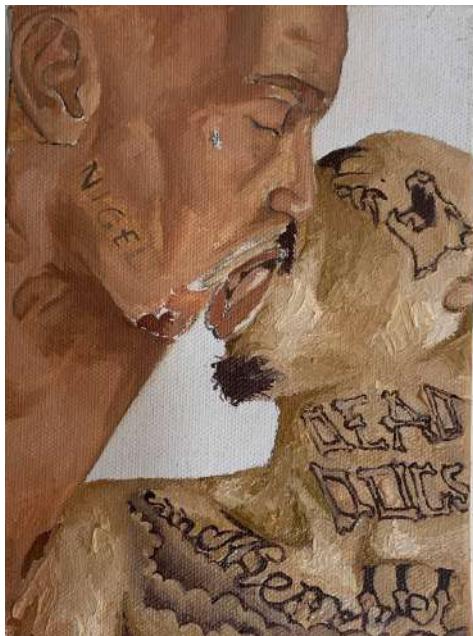


Figura 36.
“Beijo I” autoral. Óleo s/ tela
16cm x 12 cm. 2023



2.4 ARTISTAS REFERÊNCIAS

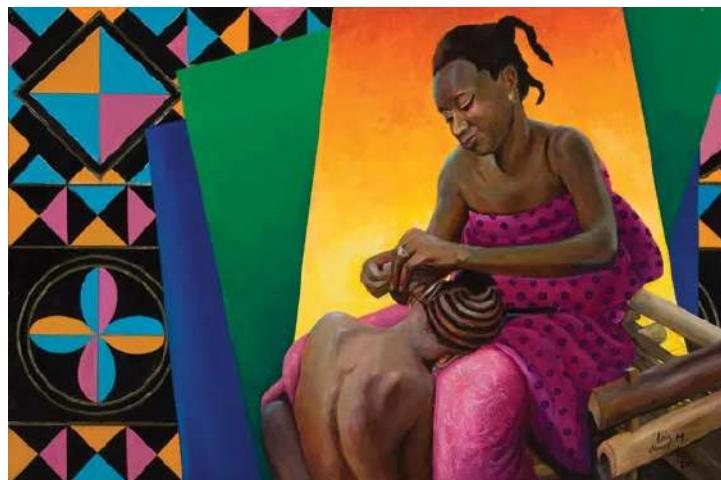
Figura 37.

Jacob Lawrence "Barber Shop" Guache s/ papel 53.7×74.6 cm 1946



Figura 38.

Lois Mailou Jones (ficha técnica não encontrada)



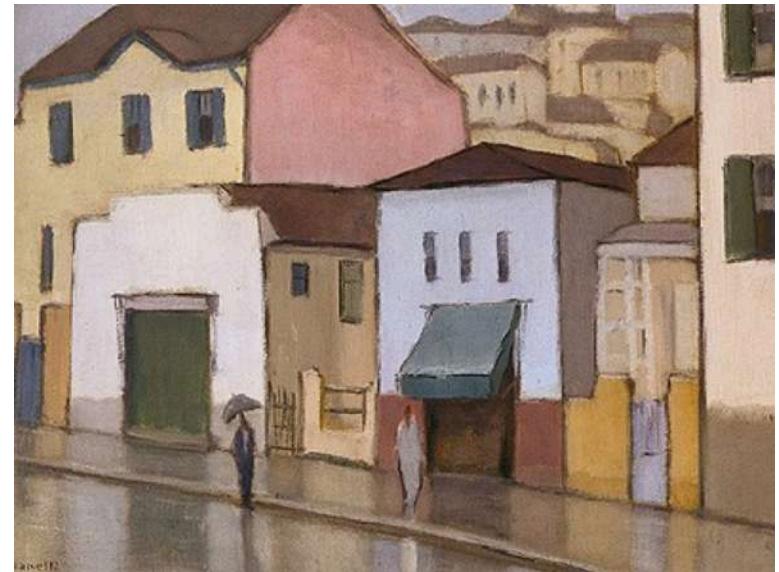


Figura 39.

Arcangelo Ianelli

“Casas” 1953 óleo sobre tela 58 cm x 71 cm



Figura 40.

Maria Leontina “Natureza-Morta” 1952.

Óleo sobre tela 73 cm x 100 cm

Figura 41.

Aldo Bonadei
"sem título" 1973

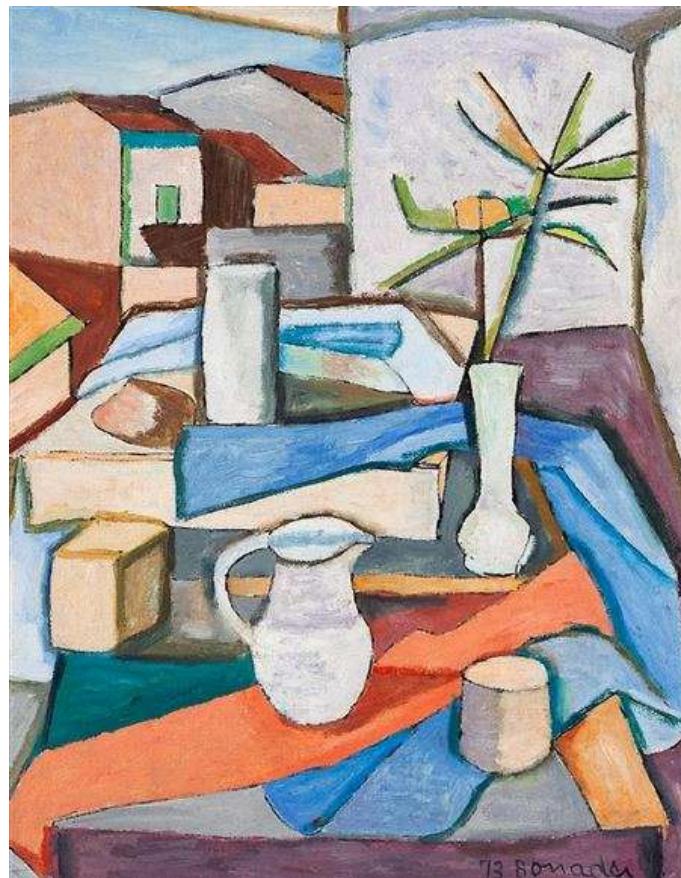


Figura 42.

Lasar Segall "Menino com
Lagartixas" 1924. Óleo s/
tela 98,00 cm x 61,00 cm

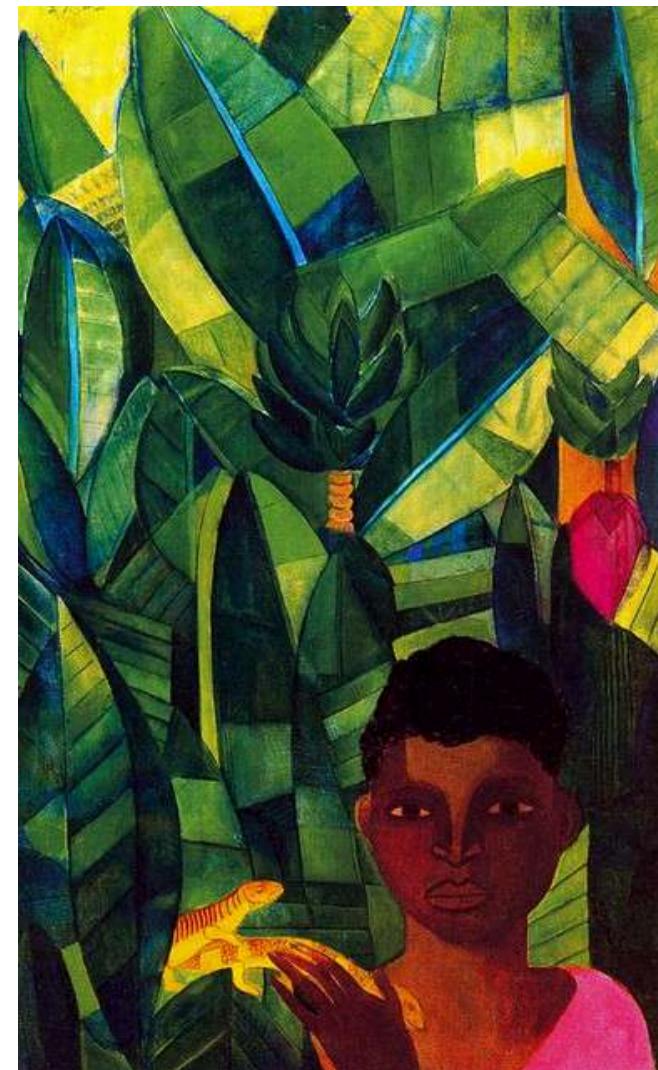




Figura 43.

Dalton Paula "Zeferina" 2018. Óleo s/
tela 59 cm x 44 cm

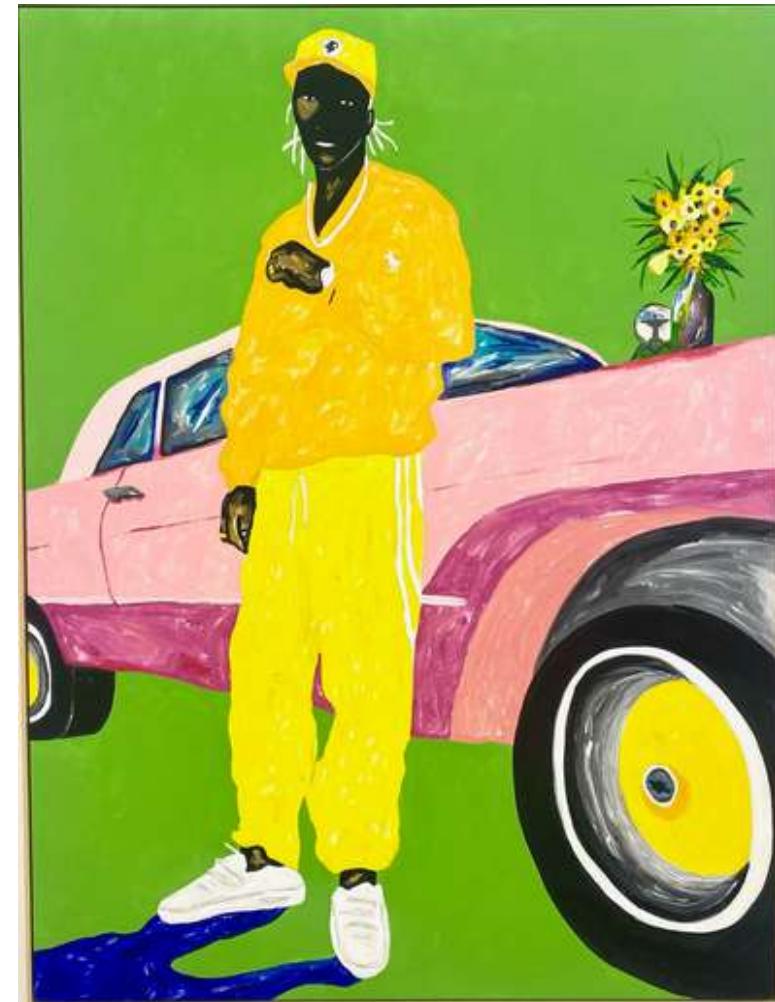


Figura 44.
Zéh Palito "Posso Hennessy mas
prefiro Tubaína" / 160 x 125 cm, Acrylic on
Canvas, 2022

Figura 45.
Henry Taylor

Título: *Too sweet*. Acrílico sobre tela. 12' x 72" (335.3 x 182.9 cm)

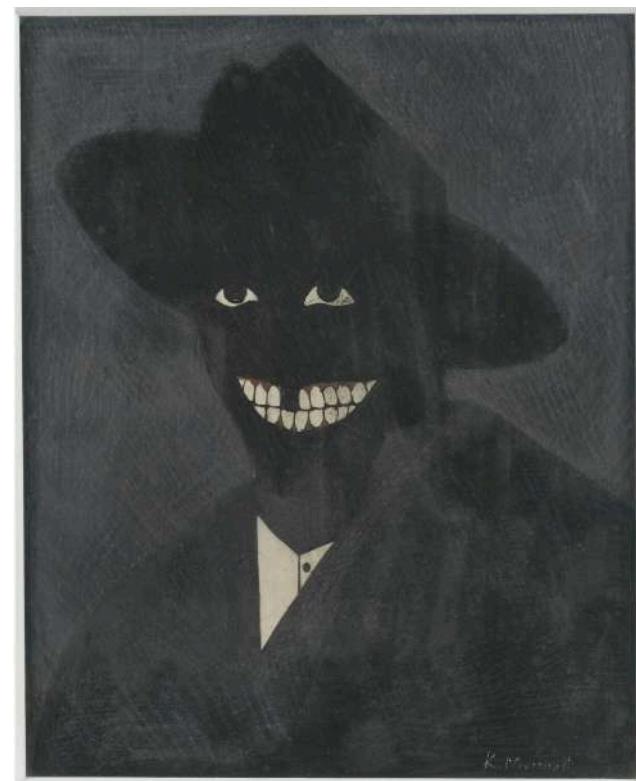
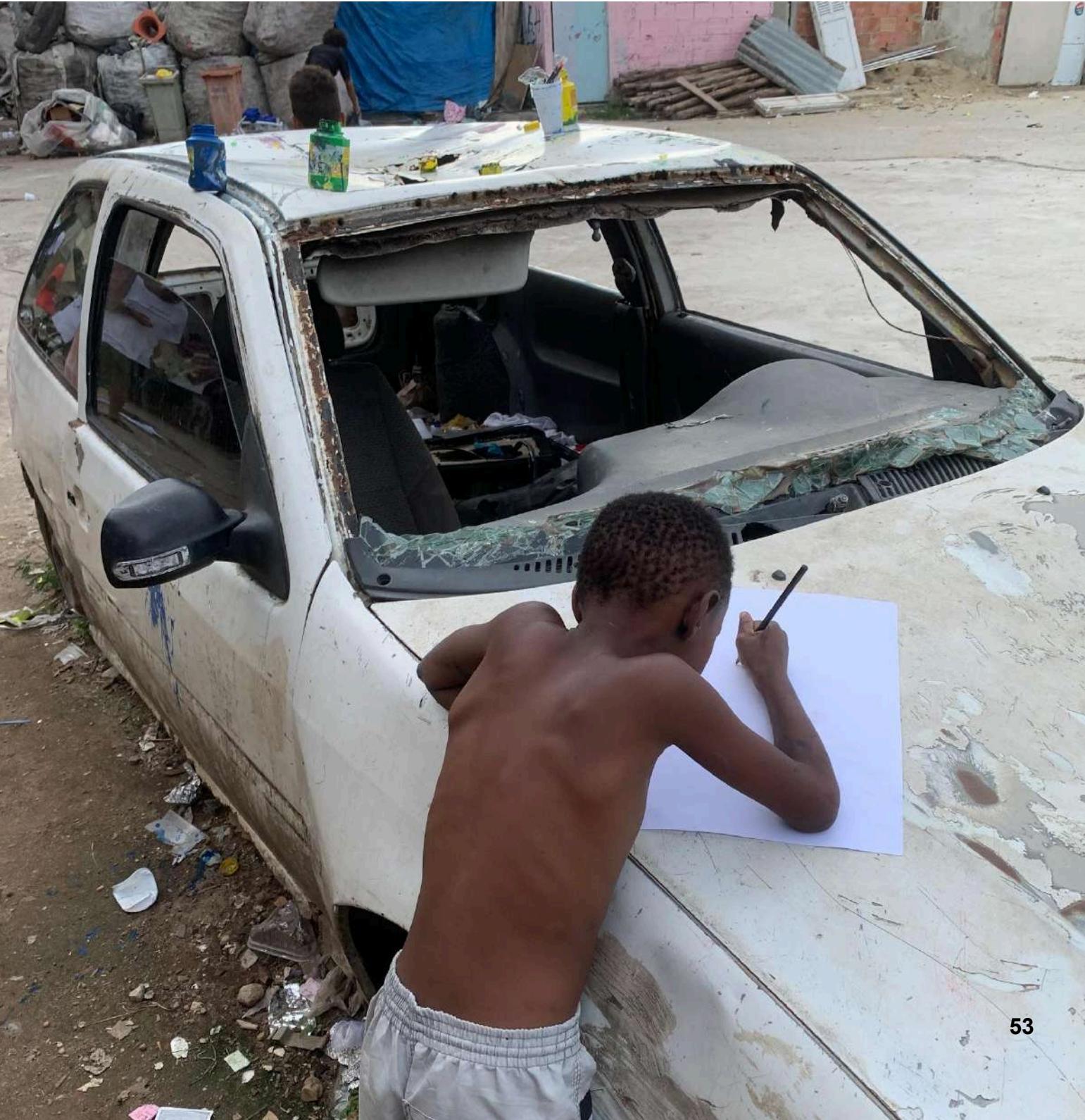


Figura 46.
Kerry James Marshall Título: "Retrato do Artista como Sombra de Seu Antigo Eu"
Têmpera ovo s/ papel 20.3 x 16.5 cm 1980

3.



PROJETO DE EXTENSÃO E COLETIVO

Extensão

A extensão universitária foi algo muito enriquecedor para minha formação, fiz parte do PET (Programa de Educação Tutorial) que é um programa do Governo Federal brasileiro que visa estimular atividades de pesquisa, ensino e extensão universitárias em nível de graduação. existem inúmeros PET e em outras universidades também, fiz parte do PET movimentos sociais, vinculado ao laboratório LADECORGEND (Laboratório de Diversidade e Desigualdade de corpo, raça e gênero), coordenado pelo professor Dr. José Jairo Vieira, na faculdade de educação da UFRJ, campus Praia Vermelha.

Nesse projeto de pesquisa-ação pude aprofundar estudos teóricos sobre questões sociais e prática educacional, já que nossos encontros eram pautados em questões sociais que desejávamos intervir na educação escolar, como diversidade, desigualdade, raça e gênero. Desenvolvemos inúmeras atividades relacionadas aos assuntos mencionados, e dentro da minha especialidade que é a pintura, pude contribuir à minha maneira para conscientização de questões sociais trabalhadas numa escola de educação básica no município do rio de janeiro, e para um profissional da imagem, nada mais poderoso do que a própria imagem para se dialogar sobre educação seja ela qual for. Sou muito grato a todos os membros do laboratório por aceitarem minhas propostas e contribuirem conjuntamente

na construção de todos os trabalhos que fizemos, como as: Siac, Cinepet, artigos, intervenção nas escolas e colóquios.

Acredito que boa parte da minha pesquisa se fortificou graças aos estudos promovidos por este projeto de extensão, na qual eu ja tinha uma certa inclinação por pesquisar questões de identidade, raça, gênero e cultura. Então o laboratório veio como um adicional muito potente para que eu pudesse conhecer mais e encontrar mais formas de utilizar meus conhecimentos para causar a transformação que eu acredito que é necessária.

Coletivo

Mobilização Marginal é um coletivo artístico que surgiu durante a pandemia, em meados de 2021, com o propósito de promover transformações sociais e ampliar as perspectivas de crianças e jovens das comunidades do Rio de Janeiro por meio da arte. Formado por estudantes negros da Escola de Belas Artes da UFRJ, o coletivo busca discutir e refletir sobre a arte a partir da perspectiva da **cultura marginal**, um conceito em construção e constante debate entre os integrantes, que se destaca como expressão de resistência e afirmação cultural.

Enquanto artistas, nos aproximamos a partir de vivências comuns, identificações e desafios enfrentados em razão de sermos jovens negros, oriundos das periferias e inseridos em um espaço tradicionalmente branco e elitista como a Escola de Belas Artes. A organização do coletivo nasceu com o intuito de fortalecer essas conexões e alinhar ideias

compartilhadas. Percebemos que as dificuldades de um, muitas vezes, atravessavam de forma semelhante a realidade do outro. Essas vivências se traduziam, não apenas em nossos processos poéticos, mas também nos de criação, especialmente quando as limitações financeiras nos impediam de acessar materiais básicos para a prática artística. Diante disso, era necessário improvisar, recorrendo a suportes alternativos para dar continuidade ao trabalho. Esse tipo de abordagem também foi observado no início da trajetória de Maxwell Alexandre, que, por necessidade e escolha estética, passou a utilizar papelão e outros materiais não convencionais em suas pinturas.

Como mencionado anteriormente no primeiro capítulo, nossa existência e vivência está em constante choque com as relações sociais cotidianas que nos envolvem, como a violência, negação de acessos, racismo estrutural e o elitismo. Assim, não é possível dissociar nossa prática artística de uma postura de denúncia. Nesse sentido, o conceito de cultura marginal parte da compreensão de que as manifestações culturais das favelas e periferias frequentemente são alvos de perseguição e criminalização, independentemente de sua contribuição positiva à cultura brasileira.

Dessa forma, o coletivo propõe o fortalecimento desse conceito como um instrumento de identificação entre artistas periféricos, na tentativa de subverter os olhares que vinculam suas produções à criminalidade. Tal esforço é, também, uma forma de combate ao epistemicídio, que se manifesta na desvalorização e apagamento dos saberes produzidos por sujeitos negros e periféricos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde as primeiras exposições coletivas em que tive a oportunidade de apresentar meu trabalho e observar a reação do público, confirmei que a pintura, além de transformadora, possui um caráter educativo. Por esse motivo, intitulei este trabalho como *A importância da pintura no combate ao epistemicídio de artistas negros*.

Ao criar uma imagem e permitir que o espectador visualize determinada ação, ofereço a ele a chance de formar convicções e refletir criticamente sobre aquilo que está sendo representado. É nesse processo que reside o potencial transformador da pintura. O aspecto educativo, por sua vez, manifesta-se nas denúncias que a obra propõe e na compreensão das estruturas históricas que, desde o período colonial, buscaram apagar ou silenciar os saberes produzidos por corpos negros e originários, algo que tento evidenciar nas diversas pinturas aqui apresentadas.

O poder da imagem é incalculável, especialmente no contexto atual. A história da arte nos mostra como ela foi historicamente utilizada para condicionar, controlar e educar seres humanos. Tendo isso em vista, acredito que o pintor carrega consigo um poder simbólico quando cria e compartilha suas obras com o mundo.

Concluo, portanto, que este trabalho é uma forma de expressar meu descontentamento com as estruturas sociais que sustentam um mundo marcado por desigualdades, além de afirmar que a pintura, a linguagem à qual dedico minha vida, pode ser uma ferramenta potente de denúncia, combate e transformação dessas injustiças.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICA

NASCIMENTO, Beatriz e GERBER, Raquel. (1989). Ôrí. [Direção de Beatriz Nascimento e Raquel Gerber]. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda. [Duração do vídeo]. [Disponível em Prime Vídeo].

ADICHIE, C. N. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, B. S. La globalización del derecho. Los nuevos caminos de la regulación y la emancipación. 1^a Ed. Universidad Nacional de Colombia – Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos – ILSA, 1998.

Gesto Inacabado: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP : Annablume, 2a edição, 2004. SALLES, Cecilia Almeida. Gesto Inacabado - Processo De Criação Artística.

BISPO, Antônio dos Santos. A terra dá, a terra quer/Antônio Bispo dos Santos; imagens de Santídio Pereira. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

FILMOGRÁFICAS

NASCIMENTO, Beatriz e GERBER, Raquel. (1989). Ôrí. [Direção de Beatriz Nascimento e Raquel Gerber]. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda. [Duração do vídeo]. [Disponível em Prime Vídeo].

CORPO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

exposição coletiva dos formandos do curso de pintura 2025.1

abertura

24 de junho 2025

encerramento

27 de junho de 2025

Ayana Miro | Belabort | CleaS | Dandara Odara
Danilo Reymão | Gabi Berner | Gabriel Fernandes
Hadarana Amancio | Helena Sanches | J.Rubem
Jean Prado | Jéssica de Araujo | Juliany Miranda
Kleber Cavalcante | Lice Parreiras | Mari Ana
MarVz / ANTi | Rafavbritto | Regi Araújo
Salette Leite | Soso Reis | Tais Espelha
Vanessa Marques

Programação: 24/06 às 11h50 conversa com artistas
e professores Martha Werneck, Licius Bossolan e Julio Sekiguchi

Visitação de terça à sexta, de 9h às 18h
Hall dos elevadores, prédio JMM, Escola de Belas Artes
Av. Pedro Calmon 550, Cidade Universitária, Rio de Janeiro

APÊNDICE

Exposição: CORPO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Esta exposição coletiva apresenta os trabalhos de 23 artistas em formação no curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. Cada obra nasce de um percurso singular, atravessado por inquietações, descobertas e experimentações. Ao receber palavras-chave dos participantes, referentes aos seus trabalhos, esbocei um pequeno texto para guiar a nossa organização - e é a partir delas que começo esta reflexão.

As palavras-chave que recebi dos artistas, por mais diversas que sejam, acabam convergindo naturalmente em três grandes eixos: corpo, memória e identidade. O corpo aparece tanto como presença física quanto como espaço simbólico - um território onde se desenrolam experiências de afeto, gênero, desejo, prazer, ausência e transformação.

Palavras como "corpo", "corpo feminino", "intimidade", "prazer", "queer" e "transmutação" mostram como ele é atravessado por questões políticas, sensoriais e expressivas.

A memória surge a partir de relações com o tempo, com a ancestralidade e com a infância. Termos como "lembrança", "memórias", "sertão", "infância", "caatinga", "ancestralidade" e "desertificação" mostram como os artistas estão lidando com o passado — seja ele individual ou coletivo - como material poético e sensível. A identidade, por sua vez, nasce justamente desse entrelaçamento entre corpo e memória, trazendo à tona temas como pertencimento, representação, cultura e subjetividade. Palavras como: "auto imagem", "identidade", "representação", "negritude", "feminino" e "contracolonização" revelam esse desejo de reescrever narrativas pessoais e coletivas.

Dentro dessas categorias, afeto e espírito aparecem como forças que atravessam tanto a memória quanto a identidade. O afeto é o que transforma a memória em algo vivo, atual, presente — ele liga lembranças ao corpo, ao outro, ao espaço, criando vínculos emocionais profundos com aquilo que se viveu ou se imaginou viver. Já o espírito entra como uma dimensão mais sutil e simbólica da identidade — algo que não se vê, mas se sente. Ele se conecta com o sagrado, com a intuição, com o invisível que também nos compõe. É o que dá densidade subjetiva às experiências e às narrativas que escolhemos contar.

E tem algo que acho fundamental trazer aqui: a memória também é parte do nosso imaginário individual. Bachelard fala que, antes mesmo de aprendermos o que é memória ou lembrança, a gente aprende a imaginar. Isso muda tudo. Porque se é assim, então lembrar também é criar — e a memória passa a ser atravessada pela imaginação, pela invenção, pela poesia. Lembrar, neste sentido, não é recuperar um dado objetivo do passado, mas sim um gesto criativo, cheio de afeto, de subjetividade, de imagem. E isso aproxima ainda mais a memória da arte.

Então, quando olho para esse conjunto de palavras, vejo como corpo, memória e identidade se entrelaçam o tempo todo. E vejo também como afeto, espírito e imaginação sustentam essas categorias de forma profunda, revelando narrativas íntimas, poéticas, políticas — que falam tanto de quem somos quanto de quem inventamos ser.

(Texto por Vanessa marques)



