

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas

Departamento de Letras

Crítica ao epistemicídio e ao colonialismo na obra *Anti-bandeirante* de Maré
de Matos: desdobramentos semióticos

Sabrynna Gabryella Xavier Gomes da Cruz

SÃO CARLOS - SP

2024

Crítica ao epistemicídio e ao colonialismo na obra *Anti-bandeirante* de Maré de Matos: desdobramentos semióticos

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos, para a obtenção do título de bacharel em Linguística.

Orientadora Profa. Dra. Mariana Luz
Pessoa de Barros

SÃO CARLOS - SP
2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

DEPARTAMENTO DE LETRAS

BACHARELADO EM LINGUÍSTICA

Folha de aprovação

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou este Trabalho de Conclusão de Curso de Sabryнна Gabryella Xavier Gomes da Cruz, realizado em fevereiro/2024:

Profa. Dra. Mariana Luz Pessoa de Barros (UFSCar)

Profa. Dra. Fernanda Silva e Sousa (USP)

AGRADECIMENTOS

Agradeço muito à minha família pelo apoio ao longo da minha graduação; sem eles, este trabalho sequer existiria. Um agradecimento especial ao Erick pelo amor compartilhado e parceria durante minha passagem por São Carlos. Também quero expressar minha gratidão à Nisa pelo projeto Caminhos da Escrita, que me orientou na construção deste trabalho e permitiu que eu deixasse minha marca nele. Não posso deixar de mencionar a Fernanda, cujo olhar crítico e generoso contribuiu com acréscimos valiosos à pesquisa. Por fim, agradeço à Mariana por toda orientação acadêmica e, principalmente, por ser uma educadora que fez a diferença na minha formação e na minha visão sobre minha capacidade como estudante.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.

Conceição Evaristo

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso teve como objetivo analisar as fotografias intituladas *História*, *Selvagem* e *Tradição*, as quais compõem o conjunto denominado *Anti-bandeirante*. Estas obras foram criadas pela artista visual e escritora brasileira Maré de Matos, datadas de 2019, sendo a análise fundamentada na teoria semiótica discursiva. O objetivo consistiu na abordagem crítica das representações dessas obras em relação ao epistemicídio e à colonialidade, integrados no contexto sociocultural brasileiro. Ao conduzir a análise, exploramos o percurso gerativo de sentido em seus níveis fundamental, narrativo e discursivo, além de investigar o plano de expressão presente nessas obras. Os resultados obtidos indicaram que o discurso não é intrinsecamente "natural" ou um reflexo absoluto dos fatos, mas, ao contrário, uma construção. Construção essa que, no contexto de uma sociedade moldada pela colonialidade, desencadeia diversas formas de opressão, sendo o racismo estrutural uma manifestação tangível desse fenômeno.

Palavras-chave: semiótica; artes visuais; colonialidade.

ABSTRACT

The course conclusion work sought to analyze the photographs entitled História (History), Selvagem (Wild) and Tradição (Tradition), which make up the set called Anti-bandeirante. These works were created by Brazilian visual artist and writer Maré de Matos, dated 2019, and the analysis is based on discursive semiotic theory. The objective was to critically approach the representations of these works in relation to epistemicide and coloniality, integrated into the Brazilian sociocultural context. When conducting the analysis, we explored the generative path of meaning at its fundamental, narrative and discursive levels, in addition to investigating the plane of expression present in these works. The results obtained indicated that discourse is not intrinsically "natural" or an absolute reflection of facts, but, on the contrary, a construction. This construction, in the context of a society shaped by coloniality, triggers various forms of oppression, with structural racism being a tangible manifestation of this phenomenon.

Keywords: semiotics; visual arts; coloniality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Maré de Matos, História, 100 x 150 cm, 2019.

Figura 2 - Maré de Matos, Tradição, 100 x 150 cm, 2019.

Figura 3 - Maré de Matos, Selvagem, 100 x 150 cm, 2019.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Capítulo 1 - COLONIALIDADE E EPISTEMICÍDIO: BREVE EXPLICAÇÃO	14
Capítulo 2 - PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO DA TEORIA SEMIÓTICA FRANCESA: NÍVEIS FUNDAMENTAL, NARRATIVO E DISCURSIVO	20
Capítulo 3 - ANÁLISE DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO DO CONJUNTO DA OBRA ANTI-BANDEIRANTE	28
Capítulo 3.1 - NÍVEL FUNDAMENTAL	31
Capítulo 3.2 - NÍVEL NARRATIVO	34
Capítulo 3.3 - NÍVEL DISCURSIVO E PLANO DE EXPRESSÃO	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47

INTRODUÇÃO

A identidade negra no Brasil constitui um campo de intensa disputa, em que as dinâmicas de representação e discursividade se manifestam de maneira abrangente e complexa, se estendendo por uma ampla gama de plataformas e expressões culturais, como, por exemplo, as artes visuais, o cinema, a literatura e a televisão. Em termos gerais, de um lado, temos imagens que produzem um ideário político de construção e reiteração do racismo através da representação de corpos negros pelo viés da subalternidade. De outro, temos um campo cultural, composto por artistas negros, que resistem a tal construção discursiva, utilizando sua arte para desafiar, questionar e transformar as imagens e os discursos racistas que insistem em objetificar e inferiorizar pessoas negras.

Apesar das distinções culturais, regionais e também individuais, existe uma similaridade na experiência de ser negro. A diversidade cultural do povo negro no Brasil se manifesta nas diferentes expressões culturais que os afro-descendentes de cada região desenvolveram ao longo da história. Os afro-baianos, por exemplo, se distinguem dos afro-mineiros, dos afro-maranhenses e dos negros cariocas em sua produção no campo das artes visuais, da música, da dança e da culinária, mas que refletem a influência e o legado da cultura africana no Brasil. Essa identidade política, embora diversificada, atua como um vetor unificador na busca por transformações sociais que melhorem a realidade dos negros no Brasil (MUNANGA, 2003).

Artistas como Abdias do Nascimento, Rubem Valentim e Rosana Paulino demarcam a experiência de uma corporeidade negra, ancestral e histórica de concepção e resistência cultural. Nessa esteira, destacamos a riqueza temática de artistas contemporâneos como Renata Felinto, Michelle Mattiuzzi, Moisés Patrício, Priscila Rezende, Rodrigo Ribeiro Saturnino e, como investigaremos neste trabalho, Maré de Matos, que vêm se consolidando no cenário artístico nacional e internacional, abordando a negritude em sua complexidade e construindo propostas artísticas que fabulam novas configurações de mundo.

Maré de Matos é uma artista transdisciplinar, graduada em artes visuais (2009, UEMG), mestre em teoria literária (2020, UFPE) e doutoranda no Diversitas (Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos, USP). Sua pesquisa explora a tensão entre subjetividade e objetividade e a defesa da emoção para

grupos historicamente marginalizados. Seu trabalho aborda temas como fronteira, justiça, verdade e dignidade, a partir de uma abordagem multidisciplinar e plástica.

Esta pesquisa propõe uma análise do conjunto de três obras de Maré de Matos, intitulado *Anti-bandeirante* (2019). Cada obra, individualmente denominada como *História* (2019), *Selvagem* (2019) e *Tradição* (2019), será examinada sob a lente da semiótica discursiva de base greimasiana.

Caracterizadas pelo gênero fotoperformance, essas criações combinam elementos da fotografia e da performance. Matos utiliza a câmera como ferramenta para criar imagens que incorporam sua presença ativa, tornando-se parte integrante da composição visual ao se colocar nas cenas segurando cartazes. *História* (2019), *Selvagem* (2019) e *Tradição* (2019), estão disponíveis para visualização no site¹ da artista e da Galeria Lume², que a representa.

A análise que realizaremos visa o conjunto das três obras, reconhecendo que a significação da obra emerge dessa totalidade. *Anti-bandeirante* (2019) retrata uma diversidade de traços recorrentes que organizam o texto em uma unidade temática e de sentido. A análise semiótica permite enxergar essas obras como complementares, compreendendo como o discurso sustenta uma unidade sintagmática e semântica. Além disso, a abordagem conjunta faz sentido, pois a afirmação da unidade preserva a força de reiteração obtida pela repetição e pela complementação dos conteúdos das obras em questão.

Para isso, utilizamos as contribuições teóricas, sobretudo, de José Luiz Fiorin (1999) e Diana Luz Pessoa de Barros (1999) para tratar do percurso gerativo de sentido, bem como os conceitos teóricos de colonialidade e epistemicídio.

O conceito de epistemicídio, descreve o extermínio sistemático do conhecimento, das formas de saber e das estruturas epistemológicas de um grupo ou cultura. O conceito está intimamente relacionado com a colonialidade, uma vez que descreve a maneira pela qual o colonialismo frequentemente suprimiu, desvalorizou e destruiu os sistemas de conhecimento e sabedoria das populações que foram colonizadas. Essa destruição do conhecimento é uma parte essencial da imposição do poder colonial e da dominação cultural.

A colonialidade, por sua vez, se refere ao legado do colonialismo nas sociedades contemporâneas, particularmente nos contextos globais e pós-coloniais.

¹ Disponível em: <<https://www.marianadematos.com/>> Acesso em: 25/01/2024.

² Disponível em: <<https://galerialume.com/artista/mare-de-matos/>> Acesso em: 25/01/2024.

Ela vai além do período histórico da colonização e investiga como as estruturas, relações e formas de pensamento criadas durante o colonialismo continuam a influenciar a política, a economia, a cultura e o poder nas sociedades atuais.

É importante salientar que compreendemos a ideia de epistemicídio com base na definição de Boaventura de Sousa Santos (2009), e posteriormente expandida por Sueli Carneiro (2005), que se concentra especificamente na tentativa de erradicação das memórias, saberes e culturas afro-brasileiras.

Igualmente fundamental, é explicitar que usamos a noção de colonialismo defendida por seu fundador Aníbal Quijano (1992), complementada pelas contribuições de outros pensadores do campo, como Frantz Fanon (1952 e 1961), Kabengele Munanga (1988 e 1996), María Lugones (2008), Abdias do Nascimento (1978), Renato Nogueira (2010), entre outros.

A escolha do *corpus* se baseia em sua representatividade em relação à crítica ao epistemicídio e à colonialidade, oferecendo a visão de uma artista contemporânea negra e brasileira sobre o assunto em questão. Além disso, o *corpus* foi selecionado devido à sua acessibilidade, possibilitando a coleta e análise de dados dentro dos limites de tempo e recursos disponíveis para o Trabalho de Conclusão de Curso.

Ademais, almejamos contribuir para a difusão da obra dessa artista brasileira, pouco conhecida fora do circuito das artes, por acreditarmos na potência de sua obra e na competência do dizer de que as artes visuais dispõem.

A teoria escolhida para guiar esta pesquisa é a semiótica discursiva, que se revela apropriada para abordar os textos híbridos, ou seja, que acionam diversas linguagens, tais como as obras de artes visuais que serão analisadas, que combinam imagens e elementos escritos em uma única estrutura: a fotoperformance.

A discussão sobre o epistemicídio e a colonialidade no contexto brasileiro é particularmente importante, pois está intimamente ligada à história colonial do país, que viu a supressão e marginalização do conhecimento indígena, africano e afro-brasileiro em favor das epistemologias ocidentais e brancas.

Uma das características distintivas desta pesquisa é sua abordagem interdisciplinar, que visa oferecer uma contribuição para o campo de estudos sobre arte, cultura e colonialidade. Ao incorporar teorias semióticas, a pesquisa enriquece seu escopo e oferece uma compreensão mais ampla das obras de arte em questão.

Este trabalho se estrutura em três capítulos. No primeiro, abordaremos os conceitos de colonialidade e epistemicídio, com base nas contribuições de pensadores como Aníbal Quijano (1992), Walter D. Mignolo (2016), María Lugones (2008), Frantz Fanon (1952 e 1961), Kabengele Munanga (1988 e 1996), Boaventura de Sousa Santos (2009) e Sueli Carneiro (2005). Analisamos os aspectos dessas teorias que se mostram relevantes para o nosso estudo.

No segundo capítulo, elucidamos o funcionamento do percurso gerativo de sentido em seus três níveis – fundamental, narrativo e discursivo – conforme proposto pela teoria semiótica de base francesa. Para essa análise, baseamo-nos nas obras de Algirdas Julius Greimas (1966), José Luiz Fiorin (1999) e Diana Luz Pessoa de Barros (1999).

No terceiro capítulo, nos dedicaremos à análise das três obras, colocando em prática as teorias discutidas nos dois capítulos anteriores. Encerrando este percurso, apresentaremos as considerações finais, em que nos aprofundamos na apreciação da arte como uma forma complexa de expressão. Destacamos a importância da análise semiótica para compreender de que maneira os elementos presentes nas obras orientam interpretações e contribuem para a construção de significados.

1 COLONIALIDADE E EPISTEMICÍDIO: BREVE EXPLICAÇÃO

O conceito de colonialidade foi cunhado por Aníbal Quijano, na década de 1990, sendo primeiramente apresentado em sua obra *Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina* (1992). Conhecido por seu trabalho na teoria pós-colonial e na análise das estruturas de poder que continuam a influenciar as sociedades latino-americanas e globais após o período colonial, Quijano introduziu o termo *colonialidade do poder* para descrever como as relações de poder estabelecidas durante o período colonial ainda moldam as dinâmicas sociais, políticas e econômicas nas sociedades contemporâneas.

A colonialidade do poder refere-se à perpetuação das relações de poder estabelecidas durante o período colonial. Isso envolve a manutenção de hierarquias sociais, em que certos grupos são privilegiados em detrimento de outros, com base em características como raça, etnia e classe social. Essas relações de poder colonial se manifestam em diversas formas, desde a marginalização econômica de certas comunidades até a imposição de normas culturais eurocêntricas como padrões universais. De acordo com Mignolo:

Primeiro, a lógica da colonialidade (ou seja, a lógica que sustentava os diferentes âmbitos da matriz) passou por etapas sucessivas e cumulativas que foram apresentadas positivamente na retórica da modernidade: especificamente, nos termos da salvação, do progresso, do desenvolvimento, da modernização e da democracia. A etapa inicial dispôs a retórica da modernidade como salvação. A salvação era focada em salvar almas pela conversão ao cristianismo. A segunda etapa envolveu o controle das almas dos não europeus através da missão civilizatória fora da Europa, e da administração de corpos nos Estados-nações emergentes através do conjunto de técnicas que Foucault analisou como a biopolítica. Assim, a colonialidade era (e ainda é) a metade complementar e perdida da biopolítica. Essa transformação da retórica da salvação e da lógica do controle se tornou prevacente durante o período do Estado-nação secular. (MIGNOLO, 2016, p. 8)

Além disso, a colonialidade não é apenas uma questão de dominação física, mas também se manifesta nos discursos e nas formas de conhecimento. A imposição de narrativas e epistemologias eurocêntricas durante a colonização desempenhou um papel crucial na legitimação e manutenção das estruturas de poder. Assim, a colonialidade envolve não apenas a subjugação material, mas também a imposição de uma ordem epistêmica que reforça a visão de mundo do colonizador em detrimento das cosmovisões de povos racializados, como negros,

indígenas, latinos, hispânicos, asiáticos, árabes, entre outras etnias e culturas. Conforme a análise de Aníbal Quijano (2005), até o início do século XX, a América Latina aceitou a ideologia eurocêntrica sobre a modernidade como uma verdade universal. Isso se explica pelo fato de que aqueles que se consideravam exclusivamente no direito de conceber e denominar-se como representantes dessa América eram, em sua maioria, os dominadores coloniais, ou seja, os brancos europeus. Assim, a colonialidade do poder implicava, e ainda implica, fundamentalmente, a invisibilidade sociológica dos não-europeus, como os indígenas, negros e, conforme as palavras do autor, mestiços.

É importante destacar que essa imposição narrativa se originou na concepção da ideia de raça. Ao atribuir a marca da raça e classificá-la como não-humana, cria-se uma categorização de seres desprovidos de racionalidade. Isso culmina no extermínio de corpos negros, seja pelo genocídio - uma prática sistemática de destruir, total ou parcialmente, um grupo étnico, racial, religioso ou nacional - seja pelo apagamento histórico do conhecimento produzido na África ou fora da Europa, moldando, assim, a percepção cultural e estética de modo a reforçar uma visão negativa de tudo que é associado à identidade negra ou não-branca.

Na esteira da produção científica no âmbito da colonialidade, destaca-se, nos anos 80, uma crítica em relação a uma lacuna existente na abordagem: a ausência de discussões sobre gênero. María Lugones (2008) foi precursora nessa perspectiva crítica do conhecimento, dedicando-se à investigação das interseções entre raça, etnia, classe social, gênero e sexualidade.

Lugones incorpora o termo colonialidade segundo a análise de Aníbal Quijano, o qual concebe o sistema de poder capitalista global como essencialmente marcado pela colonialidade do poder e pela modernidade, entendendo-os como eixos inseparáveis nesse contexto. A análise de Quijano enfatiza o vínculo entre a racialização e a exploração capitalista, fundamentais para a constituição desse sistema de poder. No entanto, conforme ressalta a autora (LUGONES, 2014, p. 939), ao abordar a *colonialidade do gênero*, ela não apenas busca expandir a compreensão do sistema de poder capitalista global delineado por Quijano, mas também apresenta críticas específicas em relação à sua abordagem sobre gênero. Propõe então o *sistema moderno colonial de gênero* como uma ferramenta conceitual para aprofundar a teorização da lógica opressiva presente na modernidade colonial. Ela ainda argumenta que a lógica categorial dicotômica e

hierárquica é essencial para o pensamento capitalista e colonial moderno em relação a questões como raça, gênero e sexualidade. Essas dicotomias se referem a divisões binárias (por exemplo, homem/mulher, branco/negro) que são usadas para estabelecer hierarquias sociais e justificar formas de poder.

Ao adotar essa perspectiva, a autora busca identificar e compreender as organizações sociais nas quais as pessoas resistem à modernidade capitalista. Ela argumenta que, ao examinar como as pessoas estão em tensão com a lógica dicotômica e hierárquica, podemos entender melhor as formas de resistência e contestação contra as estruturas opressivas presentes na modernidade colonial. A partir dessa perspectiva, a autora procura identificar e compreender as dinâmicas sociais subjacentes às resistências à modernidade capitalista. Sustenta que, ao analisar as tensões existentes na relação com essa lógica dicotômica e hierárquica, podemos aprimorar nossa compreensão das formas de resistência e contestação contra as estruturas opressivas presentes na modernidade colonial.

Portanto, a autora contesta a imposição de estruturas epistêmicas ocidentais como padrões normativos, alegando que tal imposição perpetua a marginalização e desvalorização dos saberes locais. Sua proposta em relação ao sistema global capitalista colonial é romper com a perspectiva de sucesso inquestionável na aniquilação de povos, relações, saberes e economias. Ao invés de conceber esse processo como uma vitória triunfante, ela apresenta uma abordagem que reconhece resistências persistentes até os dias atuais. Salienta ainda que a colonização não é meramente uma construção unilateral imposta pelo colonizador e pela colonialidade, limitada pela visão colonial e pelas restrições da empreitada capitalista. Ao contrário, ela apresenta os povos colonizados não como um resultado da imaginação e construção coloniais, mas como pessoas que passam a habitar um espaço, digamos, fraturado, construído de maneira relacional. Nesse lócus tensionado, os diferentes lados perpetuam uma constante tensão, e o conflito ativo molda de forma dinâmica a subjetividade do sujeito colonizado em uma estrutura complexa de relações.

Em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952) e *Os Condenados da Terra* (1961), o psiquiatra e filósofo Frantz Fanon examina as dinâmicas psicológicas e culturais do colonialismo, descrevendo como os colonizados internalizam a visão de mundo do colonizador, resultando em uma alienação de suas próprias identidades. No entanto, Fanon também analisa a elaboração de estratégias de resistência, como,

por exemplo, a preservação das culturas e identidades próprias dos povos colonizados, a recusa em adotar padrões de comportamento e modos de pensamento coloniais, a organização política, a mobilização social e a construção de movimentos de libertação e independência, bem como a resistência através da ação direta contra as forças coloniais, especialmente em contextos de luta armada.

As contribuições teóricas de Fanon propiciam um debate primordial para uma compreensão crítica do papel do racismo na formação do mundo colonial e das bases da sociedade capitalista. Sua pesquisa evidencia como o racismo desempenhou um papel central na organização da produção, política e simbólica, no contexto colonial, servindo como um meio de legitimar as desigualdades sociais. Essa legitimação é baseada na naturalização das hierarquias raciais, que faz com que certos corpos sejam desumanizados enquanto outros são humanizados, criando assim uma separação entre os considerados inferiores e superiores.

A gênese social dos sujeitos racializados como negros e brancos é discutida como uma estrutura que continua a moldar as relações de poder e produção nas sociedades capitalistas. Sendo assim, a ideia de que o racismo é simplesmente uma disposição mental individual é falaciosa, pois tal ordenação é a base estrutural nos arranjos socioeconômicos coloniais e capitalistas.

É relevante destacar o papel de outros pensadores contemporâneos que também contribuíram para esse debate. Entre eles, o antropólogo e professor Kabengele Munanga mostra-se uma figura importante na análise das questões raciais, especialmente no contexto africano e brasileiro.

Munanga, assim como Fanon, dedica-se a examinar as complexidades da experiência negra e as consequências do racismo e da colonialidade. Sua obra aborda temas como a construção da identidade racial, os mecanismos de exclusão e marginalização enfrentados pelas populações negras, bem como as estratégias de resistência dessas comunidades.

Em seu livro *Negritude: usos e sentidos* (1988), o autor examina os usos e múltiplos significados do termo *negritude* em diversas partes do mundo, em particular na África e na diáspora africana. Ele investiga como a *negritude* tem sido mobilizada como uma ferramenta de resistência e afirmação por parte das comunidades negras, ao mesmo tempo em que explora as controvérsias e debates em torno desse conceito.

Além disso, em *Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial* (1996), Munanga reflete sobre a complexidade e os desafios da busca pela identidade. Essa busca compreende diversos aspectos, como a cor da pele, a produção cultural, bem como a contribuição histórica dos negros para a sociedade brasileira, incluindo seu papel na construção econômica do país. O autor destaca a importância de resgatar a história, as religiões e a visão de mundo de matriz africana. No entanto, ele ressalta que a adoção desses elementos culturais não é uma condição indispensável para vivenciar plenamente a identidade negra. O ponto central seria o processo de conscientização sobre a contribuição e o valor da cultura negra, e a utilização desses elementos como instrumentos de mobilização e luta.

No contexto da colonialidade, emerge um componente importante que se relaciona com a colonialidade do poder: o epistemicídio. Esse termo se refere à destruição sistemática ou à subjugação dos saberes e conhecimentos de povos racializados durante o processo colonial. Aníbal Quijano (2005), ao desenvolver sua teoria, ressalta que a imposição de narrativas e epistemologias eurocêntricas desempenhou um papel fundamental na legitimação das estruturas de poder coloniais. Dessa forma, o epistemicídio não apenas acompanha, mas também intensifica a colonialidade do poder, moldando não apenas a materialidade das relações, mas também as próprias lentes através das quais interpretamos o mundo.

Proposto pelo pensador e filósofo português Boaventura de Sousa Santos (2009), o conceito de epistemicídio foi formulado com o intuito de elucidar a sistemática destruição ou supressão do conhecimento de sociedades que foram submetidas a processos coloniais e pós-coloniais. A filósofa e escritora Sueli Carneiro (2005) reformula o conceito de epistemicídio, se debruçando sobre a tentativa de silenciamento e apagamento das memórias, conhecimentos e culturas afro-brasileiras. De acordo com Carneiro, o epistemicídio é mais do que a desqualificação do conhecimento dos povos subjugados; é também um processo contínuo de produção da indigência cultural. Isso é evidenciado pela negação do acesso à educação de qualidade, pela produção da inferiorização intelectual e pelos diversos mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento. Esses processos contribuem para o rebaixamento da capacidade cognitiva através da carência material e do comprometimento da autoestima decorrente da discriminação presente no ambiente educativo.

Enquanto Sousa Santos enfatiza a importância do pluralismo epistêmico ao questionar a hegemonia do conhecimento ocidental sobre outras epistemologias e saberes não ocidentais, Carneiro direciona sua atenção para a dimensão racial e cultural do epistemicídio dentro do contexto brasileiro. Ela entende o epistemicídio como uma ferramenta que atua para deslegitimar e marginalizar o conhecimento produzido por grupos racialmente subjugados, como negros e indígenas. Embora ambos os autores reconheçam o epistemicídio como uma forma de violência epistêmica que nega o conhecimento e a racionalidade de grupos marginalizados, suas ênfases variam. Santos destaca a imposição da hegemonia do conhecimento ocidental sobre outras formas de conhecimento global, enquanto Carneiro se concentra na negação do conhecimento e na desumanização específica de grupos racialmente subjugados em contextos nacionais. Considerando que esta pesquisa foca em obras artísticas brasileiras e racializadas, as reflexões de Carneiro oferecem uma interação mais enriquecedora com o conjunto de dados analisados.

É importante destacar como a imposição de uma ordem epistêmica dominante não apenas marginalizou, mas também silenciou as múltiplas perspectivas e cosmovisões dos povos colonizados. Ao restringir a diversidade de conhecimentos e formas de compreender o mundo, o epistemicídio perpetuou a hegemonia do colonizador, criando um legado intelectual desigual que se repete nas sociedades contemporâneas.

Assim, ao explorarmos a interseção entre a colonialidade e o epistemicídio, compreendemos que a descolonização não representa apenas uma busca por justiça social, mas, sim, um esforço em prol do reconhecimento e resgate das epistemologias que foram suprimidas, uma vez que tal destruição do conhecimento é uma parte essencial da imposição do poder colonial e da dominação cultural.

2 PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO DA TEORIA SEMIÓTICA FRANCESA: NÍVEIS FUNDAMENTAL, NARRATIVO E DISCURSIVO

Antes de nos aprofundarmos na análise das obras, é importante explorarmos alguns conceitos que serão empregados. Neste trabalho, utilizaremos a teoria semiótica desenvolvida por Algirdas Julien Greimas (1960-1990), herdeira da linguística de Ferdinand de Saussure, mas também da narratologia de Vladimir Propp (1928), da antropologia de Lévi-Strauss (1955) e da fenomenologia de Merleau-Ponty (1940-1961). Nela compreende-se o texto como organizado em dois planos principais: o plano do conteúdo e o plano da expressão, conceitos herdados da linguística estrutural de Louis Hjelmslev (1899-1965).

O plano do conteúdo, também referido como plano latente ou semântico, abrange os significados subjacentes presentes em um sistema semiótico. Aqui, a atenção se volta para a representação de conceitos ou ideias comunicadas. Esse plano vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto, se estruturando em diferentes níveis e graus de complexidade.

Por sua vez, o plano da expressão, também chamado de plano manifesto ou sintagmático, refere-se à forma visível, auditiva ou, de forma mais ampla, perceptível do texto. Esse plano lida com a estruturação dos elementos que manifestam o conteúdo, como cores, formas, sons, gestos, entre outros. Ele está diretamente relacionado à manifestação concreta e perceptível do significado.

É importante entender que na relação entre conteúdo e expressão, existem dois tipos de textos: aqueles que desempenham uma função mais utilitária, como informar, convencer, explicar ou documentar, e os que possuem uma função mais estética. Em textos com função utilitária, a atenção do leitor concentra-se no plano de conteúdo, buscando compreender a informação sem se preocupar profundamente com a forma de expressão. Por outro lado, nos textos com função estética, a expressão adquire significativa importância, uma vez que, por exemplo, o escritor não apenas descreve o mundo, mas busca recriá-lo por meio das palavras. Nesse contexto, não apenas o que é dito, mas também a maneira como é dito, torna-se relevante. O exame da articulação entre os planos de conteúdo e expressão contribui de maneira significativa para a compreensão global do texto de natureza estética. Assim, a apreensão de um texto desse tipo requer não apenas a

compreensão do conteúdo, mas também a apreciação do sentido dos elementos expressivos (Fiorin, 2003, p. 78).

No interior do plano do conteúdo, buscamos entender a produção de sentido nos textos por meio de uma estrutura chamada percurso gerativo de sentido. Esse percurso é composto por três níveis inter-relacionados: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo. Segundo a semioticista Diana Luz Pessoa de Barros, a semiótica procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz (BARROS, 1999, p. 7). Os semioticistas, portanto, têm como objetivo analisar a construção e organização dos sentidos nos sistemas significantes.

Para o exame do nível fundamental, é necessário estabelecer uma oposição semântica mínima no texto em análise, sendo crucial o elemento foria, que engloba a qualificação eufórica e disfórica, ou seja, a qualificação positiva e negativa, respectivamente, atribuída a cada unidade da referida oposição semântica mínima. No nível narrativo, organiza-se a narrativa do ponto de vista de um sujeito que, dotado de determinados afetos e paixões, realiza ações no mundo, enquanto no nível discursivo, a narrativa é assimilada pelo sujeito da enunciação. Exploraremos a seguir com mais detalhes cada um desses níveis.

A primeira etapa do percurso, o nível fundamental, é a mais simples e abstrata. Nele, surge a significação como uma relação semântica mínima. Essa relação é organizada em pares opostos e interdependentes, como vida/morte, homogeneidade/heterogeneidade e liberdade/opressão:

O nível fundamental compreende a(s) categoria(s) semântica(s) que ordena(m), de maneira mais geral, os diferentes conteúdos do texto. Uma categoria semântica é uma oposição tal que a vs b. Podem-se investir nessa relação oposições como vida vs morte, natureza vs cultura, etc. Negando-se cada um dos termos da oposição, teremos não a vs não b. Os termos a vs b mantêm entre si uma relação de contrariedade. A mesma coisa ocorre com os termos não a vs não b. Entre a e não a e b e não b, há uma relação de contraditoriedade. Ademais, não a mantém com b, assim como não b com a, uma relação de implicação. Os termos que mantêm entre si uma relação de contrariedade podem manifestar-se unidos. (FIORIN, 1999, p. 4)

Ainda segundo Fiorin (1999), os elementos opostos se transformam em valores. Isso ocorre ao atribuir a eles uma característica positiva ou negativa, referida como /euforia/ e /disforia/. Dois textos podem tratar da mesma categoria de significado, como no caso do discurso dos ecologistas e dos madeireiros sobre a Amazônia. Ambos operam com a categoria /civilização/ vs /natureza/. No entanto, a

diferença está em como eles avaliam cada termo da oposição: os ecologistas consideram o primeiro termo negativo e o segundo positivo, enquanto os madeireiros fazem o contrário. Essa divergência na valoração gera discursos completamente distintos.

Ao avançar para o nível narrativo, empreende-se uma análise dos actantes da narrativa, investigando o estado de ser e fazer dos sujeitos, assim como as suas relações com os objetos de valor. A semântica do nível narrativo abrange valores inscritos no objeto, como objetos modais (querer, dever, saber, poder, fazer) necessários para a performance principal, e objetos de valor, que entram em conjunção ou disjunção na performance principal, contribuindo para sua realização. Essa etapa da análise se concentra nos estados de ser e fazer dos sujeitos, bem como em suas relações com os objetos de valor, buscando compreender a dinâmica das ações e eventos narrativos. Nesse nível existem, portanto, dois enunciados elementares: o **enunciado de estado**, que expressa a conjunção ou disjunção da condição essencial, e o **enunciado de fazer**, indicando a transformação do estado inicial.

Esse nível foi desenvolvido a partir da teoria de Vladimir Propp (1928), que conduziu uma análise dos contos maravilhosos russos. Ao comparar diversas narrativas, ele identificou semelhanças entre os personagens e suas respectivas ações. No âmbito desse estudo, Propp propôs 31 funções, que são as ações dos personagens, como proibição, transgressão, persuasão, afastamento, castigo do malfeitor, entre outras, e 7 personagens ou papéis, sendo eles: herói, mandante, malfeitor, doador, auxiliar, princesa e falso herói.

Algirdas Julius Greimas (1966) incorporou, no campo da semiótica, a abordagem de Propp e ampliou a teoria para abranger uma variedade mais ampla de narrativas, indo além do contexto cultural dos contos russos. Nessa perspectiva, as funções e personagens são reinterpretados como signos que desempenham papéis na construção de significado. Esses elementos são interligados por meio de uma sintaxe narrativa, uma estrutura que identifica o enunciado elementar como a unidade mínima, subdividida em quatro tópicos essenciais: enunciado de estado (explorando a relação de conjunção ou disjunção entre sujeito e objeto), enunciado de fazer (representando a transformação de um enunciado de estado para outro), sujeito de estado (em conjunção ou disjunção com um objeto) e sujeito do fazer (responsável pela conjunção ou disjunção do sujeito de estado com o objeto). Esses

elementos não são partes isoladas, mas componentes interdependentes que, quando examinados em conjunto, oferecem uma compreensão mais profunda da construção de significado em uma narrativa.

É primordial compreender que todo texto, seja ele verbal ou não verbal, apresenta uma estrutura narrativa. A narratividade é uma forma de organização do sentido fundamentada na sucessão de transformações de estado que ocorrem dentro de um texto a partir de acordos e desacordos contratuais entre um destinador e um destinatário. Essa dinâmica está incorporada na composição desse nível, composto por três elementos: manipulação, ação e sanção, os quais podem manifestar-se em diferentes ordens e inclusive não estarem todos manifestos num determinado texto. Nessa perspectiva, cada texto se configura por meio de uma intrincada rede de pressuposições, indicando que, por exemplo, se apenas a ação está presente no texto, presume-se que houve uma manipulação anterior.

A manipulação pode manifestar-se por meio de tentação, intimidação, sedução ou provocação. Na abordagem da manipulação do tipo tentação, um destinador-manipulador oferece a um destinatário-sujeito uma promessa de recompensa positiva caso execute determinada ação. No caso da intimidação, o destinador-manipulador apresenta ao destinatário-sujeito uma perspectiva negativa da qual ele está dissociado e, assim, ameaça modificar esse estado, colocando o sujeito em conjunção com o objeto-valor negativo, a menos que ele realize uma performance específica. Na estratégia de sedução, o destinador-manipulador emite uma avaliação positiva da competência do destinatário-sujeito. Para comprovar a veracidade dessa avaliação, o sujeito é instigado a realizar a performance. Já na provocação, o destinador-manipulador declara que o sujeito está associado a um valor percebido como negativo por ele próprio, questionando a competência do sujeito. Assim, para demonstrar sua competência, o sujeito realiza a performance.

A ação compreende a competência e a performance. A competência, aqui, denota a habilidade inerente ao sujeito, compreendendo seu conjunto de conhecimentos e recursos que o qualificam para a execução de uma ação específica. Já a performance assinala o momento em que ocorre a mudança central na narrativa, ou seja, quando o sujeito executa a ação para a qual foi manipulado e qualificado para fazer, indicando a transição do estado de disjunção para conjunção, ou vice-versa.

Na última etapa, a sanção, avalia se a performance foi executada com sucesso e se o sujeito saiu modificado, podendo resultar em recompensa ou castigo. Nesse contexto, torna-se relevante reconhecer dois tipos de elementos: os de valor modal e os de valor descritivo. Os objetos modais são elementos cuja aquisição é essencial para realizar a performance principal, enquanto os de valor descritivo são objetos que se conectam ou se desconectam durante a execução da performance principal. Em outras palavras, objetos descritivos são aqueles que possuem uma carga semântica, ou seja, têm uma importância simbólica ou valor dentro de um sistema de significação. Em uma narrativa, os objetos podem ser elementos que representam conceitos importantes, como a liberdade, o amor, a justiça etc. Já os objetos modais referem-se aos elementos que expressam modos como poder fazer e saber fazer.

Essa análise busca revelar não apenas as ações visíveis, mas também as relações simbólicas e os significados subjacentes presentes na narrativa, desse modo, o sujeito não necessariamente será uma princesa ou um herói, ou seja, personagens humanos, mas pode ser mais amplo como sensações, sentimentos, utensílios, fenômenos naturais como a chuva e assim por diante. Sendo assim, no âmbito narrativo, buscamos reconstruir a estrutura narrativa presente no texto analisado, identificando as funções e papéis narrativos atribuídos aos sujeitos e objetos nele presentes.

Ainda no nível narrativo, a ação desempenha um papel central, manifestando-se como a concretização de um fazer por parte do sujeito responsável pelo ato que modifica a relação entre o sujeito de estado e o objeto-valor. Além disso, a competência do sujeito é vital para a efetivação da performance, sendo influenciada pelo conhecimento ou desconhecimento da habilidade necessária, assim como pela capacidade ou incapacidade de realizá-la.

As ações realizadas pelos actantes sujeitos estão diretamente ligadas aos conceitos-chave do nível fundamental. O sujeito, por exemplo, pode executar uma ação que represente, por exemplo, uma afirmação do conteúdo de liberdade, no nível fundamental. Essa transição do nível fundamental para o nível narrativo permite uma compreensão mais dinâmica e contextualizada da geração de sentido nos textos.

A modalização do fazer é a sobredeterminação de um predicado do fazer por outro predicado (querer/dever/saber/poder). Ao reconhecer isso, a

Semiótica começa a realizar uma tipologia muito mais fina dos sujeitos. Pode haver sujeitos coagidos, que devem, mas não querem realizar uma ação; sujeitos que afrontam o sistema (heróis que agem sozinhos), que querem, mas não devem; sujeitos impotentes, que querem e/ou devem, mas não podem e assim por diante. Com a modalização do sujeito, a Semiótica passa a analisar também seu modo de existência: sujeitos virtuais, os que querem e/ou devem fazer, sujeitos atualizados, os que sabem e podem fazer; sujeitos realizados, os que fazem. Uma gama muito grande de textos passa agora a ser explicada pela teoria: aqueles em que há personagens sonhadoras, mas que são incapazes de passar à ação; aqueles em que há personagens realizadoras, etc. (FIORIN, 1999, p. 4)

O nível discursivo na semiótica representa uma dimensão mais abrangente e elaborada da análise. Uma das principais linhas de investigação nesse nível são as projeções da enunciação no enunciado. Esse processo implica a integração de três categorias dêiticas: pessoa, tempo e espaço. O escopo dessa abordagem visa à compreensão interconectada do significado emergente inerente ao discurso.

Os mecanismos que instauram pessoas, espaços e tempos no ato de enunciação são identificados como debreagem e embreagem. A debreagem corresponde à operação na qual a instância de enunciação se desvincula de si mesma, projetando para fora, no momento da discursivização, determinados termos associados à sua estrutura de base. Essa projeção visa à constituição dos elementos fundadores do enunciado, a saber, pessoa, espaço e tempo (FIORIN, 2007).

A debreagem é como se desligar do "eu", do "lugar" e do "momento" da enunciação e projetar no enunciado um "não eu", um "não aqui" e um "não agora". Existem dois tipos diferentes de debreagem: a enunciativa e a enunciva. A enunciativa se configura quando inserimos, no discurso, elementos referentes às pessoas (eu/tu), ao espaço (aqui) e ao tempo (agora) que simula a enunciação. A debreagem enunciva ocorre quando incorporamos, em nosso discurso, referências a terceiras pessoas (ele/ela), ao lá (alhores) e a um ponto temporal diferente do agora (então). Dessa maneira, a debreagem enunciativa e a enunciva geram dois efeitos de sentido: o de subjetividade e o de objetividade. A enunciativa traz um sentido mais subjetivo, enquanto a enunciva traz um sentido mais objetivo.

No que diz respeito à temporalização, a análise vai além da ordenação cronológica de eventos, buscando apreender como o discurso organiza e manipula o tempo para influenciar a percepção dos receptores da obra, os enunciatários. A espacialização, por sua vez, examina como o espaço é concebido e representado no

discurso, considerando não apenas a localização, mas também a carga simbólica e cultural associada a diferentes lugares.

Já a actorialização se concentra na representação dos agentes do discurso. Isso implica não apenas quem está realizando uma ação, mas como esses agentes são caracterizados, suas motivações e como sua presença afeta o discurso como um todo.

Esses elementos combinados permitem uma análise refinada da complexa tessitura que compõe o tecido discursivo. Ao considerar as pré-condições de significação, o nível discursivo reconhece a presença do contínuo e do indiferenciado como elementos fundamentais na construção do sentido. Essas pré-condições destacam a tensão entre estabilidade e instabilidade no discurso, revelando a natureza dinâmica da linguagem (FIORIN, 1999).

No contexto da semiótica, o tecido discursivo se configura como uma esfera analítica presente na organização dos elementos languageiros para a formação de enunciados. Esse processo leva em consideração não apenas as intencionalidades comunicativas, mas também fatores como dinâmicas de poder, condições socioculturais e uma variedade de outros elementos que compõem a complexidade da esfera cultural e social e que se fazem presentes nos enunciados. Ainda no nível discursivo, exploramos as relações entre temas e figuras, elementos que constituem a semântica discursiva. Os temas representam conteúdos semânticos tratados de forma abstrata, enquanto as figuras são a expressão semântico-sensorial desses temas. Esses elementos são moldados pela realidade sócio-histórica e refletem as perspectivas ideológicas de diferentes classes, grupos e camadas sociais presentes nos discursos (BARROS, 2009, p. 352-353). Investigar as interações entre os elementos temáticos e suas representações figurativas revela-se como um caminho fundamental para compreender o sentido presente nos discursos.

É nesse nível que se manifesta com mais clareza a ideologia do sujeito da enunciação. Isso torna-se evidente ao examinar como os temas são concretizados sensorialmente em figuras do mundo. Por exemplo, a temática da carreira profissional. Por um lado, a representação figurativa pode ser de um executivo bem-sucedido em um escritório luxuoso, simbolizando prosperidade e status. Por outro lado, a mesma temática pode ser figurativizada por um trabalhador em condições precárias, que enfrenta longas jornadas de trabalho e é oprimido pelo

padrão. As diferentes variantes de representações refletem diferentes perspectivas e ideologias.

A abordagem metodológica da semiótica requer, portanto, instrumentos teóricos para abordar de maneira hábil os temas e figuras no âmbito discursivo. Por isso, a noção de isotopia se destaca, referindo-se à reiteração de elementos que, ao se articularem sintagmaticamente, compartilham um campo semântico comum. Na análise de um discurso que incide sobre a temática da natureza, exemplifica-se a isotopia por meio da recorrência e articulação sintagmática de elementos como "floresta", "rio", "animais", "harmonia" e "preservação". A constante repetição desses elementos delinea uma isotopia, caracterizada pela compartilhada conexão semântica, proporcionando a expressão de uma ideia, nesse caso, positiva e preservacionista em relação à natureza.

Os conceitos discutidos neste capítulo serão acionados em nossas análises dos textos que compõem a obra *Anti-bandeirante*, como veremos a seguir.

3 ANÁLISE DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO DO CONJUNTO DE OBRAS ANTI-BANDEIRANTE

Neste capítulo, introduziremos as obras a serem analisadas, conduzindo a análise, primeiro, do nível fundamental e, em seguida, dos níveis narrativo e discursivo e, ainda, de alguns elementos do plano de expressão, como cor, forma, distribuição no espaço. Na obra *História* (2019), observamos a artista Maré de Matos posicionada sob uma árvore frondosa, segurando um tecido com a inscrição "A história é uma ficção" em tinta preta e vermelha. Ao seu redor, destacam-se outras árvores, folhas e um sol brilhante à direita na imagem.

Já em *Tradição* (2019), a artista está de pé no muro da Academia Pernambucana de Letras, segurando um tecido com a inscrição "O racismo é uma tradição" em tinta preta e vermelha. Na composição, observamos uma placa de rua ilegível, possivelmente devido à ação do tempo ou talvez por edição fotográfica. Além disso, parte do tronco de uma árvore é visível à direita e à esquerda, contrastando com um céu claro com apenas uma nuvem à esquerda. Vale destacar que há uma diferença de nomenclatura entre o site da artista, que identifica a obra como *Tradição*, e o da Galeria Lume, sua representante, que a nomeia como *Racismo*. Neste trabalho, optamos por utilizar o título *Tradição*.

Por fim, em *Selvagem* (2019), visualizamos Matos em pé sobre uma grande raiz de árvore, segurando um tecido pintado em vermelho e preto com a frase "Selvagem é a civilização". Ao redor, destacam-se copas de diversas árvores. A seguir, serão apresentadas as imagens mencionadas, bem como a análise correspondente.



Figura 1 - Maré de Matos, *História*, 100 x 150 cm, 2019



Figura 2 - Maré de Matos, *Tradição*, 100 x 150 cm, 2019



Figura 3 - Maré de Matos, *Selvagem*, 100 x 150 cm, 2019

3.1 NÍVEL FUNDAMENTAL

No nível fundamental, identificamos como elemento da categoria semântica de base, a relação *transgressão x integração*. Essa categoria se apresenta pelos elementos naturais presentes nas três imagens, como as árvores e folhas que ocupam a maior parte do quadro e possuem formatos diversos, caracterizando a transgressão. Em oposição, temos o retângulo com os dizeres “a história é uma ficção”, “selvagem é a civilização” e “o racismo é uma tradição”, apresentando-se com formas lineares e seu tamanho menor em relação ao restante dos quadros, configurando a integração.

Nos apoiamos ainda no título da obra *Anti-bandeirante*, esse título é uma chave de interpretação importante porque nos revela de qual história ficcional a autora se refere. “Bandeirantes” é a denominação dada aos homens do período colonial que, entre os séculos XVI e XVII, adentraram o interior do Brasil com a missão de explorar as riquezas naturais, como o ouro e a prata, capturar escravizados fugidos, aprisionar indígenas para a escravidão, destruir quilombos e mapear territórios. Comumente os livros didáticos retratam a figura do bandeirante como heroica, aqueles que cumpriram a missão de enriquecer a nação. Apesar das novas pesquisas historiográficas, como *Existência e Diferença: O Racismo Contra os Povos Indígenas* (2019), de Felipe Milanez, Lucia Sá, Ailton Krenak, Felipe Sotomaior Cruz, Elisa Urbano Ramos e Genilson dos Santos de Jesus; ou *Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo* (1994), de John Monteiro, desfazerem essa perspectiva, o senso comum ainda sustenta o bandeirante como uma figura positiva, alicerçado pela tradição e pela história de perspectiva única que é sistematicamente reiterada, seja através do ensino nas escolas, seja nas homenagens aos bandeirantes que encontramos em diversas cidades brasileiras, como é o caso de São Paulo (SP) com o *Monumento às Bandeiras*, e Goiânia (GO) com a praça Atilio Correia Lima, popularmente conhecida como Praça do Bandeirante por abrigar uma escultura de bronze de três metros e meio de altura que retrata Bartolomeu Bueno da Silva, conhecido bandeirante. O prefixo “anti” denota contrariedade à figura do bandeirante e à sua idealização, indicando uma abordagem que expõe a crueldade de suas práticas, como a exploração, a violência e a subjugação de grupos historicamente minorizados. Nesse contexto, à

transgressão é atribuído um valor eufórico, sendo considerada positiva; enquanto a integração é associada a um valor disfórico, sendo indesejada.

Entendemos por *transgressão* a ação humana de atravessar ou ultrapassar limites, indicando a presença implícita de uma norma preestabelecida. A norma, por sua vez, é acionada com o termo *integração*, como evoca a noção do perigo da história única, desenvolvida pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2009).

A apresentação intitulada *O perigo de uma história única* foi proferida por Adichie durante o TED Global em 2009, sendo posteriormente transposta para um formato ensaístico. A crítica central delineada pela autora reside na análise da representação unidimensional de culturas ou grupos, fundamentada em uma única narrativa. Nesse processo, a autenticidade e a diversidade intrínsecas à cultura em questão são relegadas. Essa simplificação propicia distorções e visões parciais, reforçando estereótipos e preconceitos. A principal consequência é a distorção da compreensão coletiva do mundo e das pessoas que o habitam. Diante dessa hipótese, a autora defende a importância de ouvir várias perspectivas para obter uma compreensão mais completa do mundo, a fim de compreender a diversidade e pluralidade nas narrativas para construir uma compreensão mais rica e precisa da complexidade da vida humana. Tal unidimensionalidade de narrativa é uma das consequências, e também causas, do epistemicídio. Conforme Sueli Carneiro (2005, p. 84), o epistemicídio se concretiza como uma tecnologia que faz parte do dispositivo de racialidade, visando ao domínio de indivíduos racialmente considerados como distintos e inferiores, exercendo controle sobre suas mentes e corações:

A negação da plena humanidade do Outro, o seu enclausuramento em categorias que lhe são estranhas, a afirmação de sua incapacidade inata para o desenvolvimento e aperfeiçoamento humano, a destituição da sua capacidade de produzir cultura e civilização prestam-se a afirmar uma razão racializada, que hegemoniza e naturaliza a superioridade europeia (CARNEIRO, 2005, p. 86).

Já a compreensão do valor eufórico da *transgressão* adquire maior clareza ao observarmos o sujeito se manifestando por meio de cartazes, assemelhando-se a um protesto. Ao revisitar as imagens, vemos a artista Maré de Matos em cada uma, segurando um tecido com os escritos já mencionados, transformando, assim, o que inicialmente seria uma fotografia em uma fotoperformance. A fotoperformance é uma

linguagem artística na qual a performance é concebida exclusivamente para ser apresentada em fotografia. É importante destacar que, mesmo com sua diferenciação em relação à performance, na qual o artista utiliza o seu corpo como suporte durante uma apresentação perante um público observador, ambas dependem de um espectador para que a obra cumpra sua finalidade.

A *integração*, por sua vez, aparece nos princípios coloniais de civilidade, tradição e na resistência à crítica histórica, manifestados na sociedade e elucidados pelas expressões como "a história é uma ficção", "selvagem é a civilização" e "o racismo é uma tradição". Destacamos, especificamente, a obra *Tradição*, na qual a Academia Pernambucana de Letras é retratada, uma edificação de arquitetura imperial que faz parte do movimento acadêmico que emergiu no Brasil no final do século XIX e início do século XX, inspirado nas academias literárias europeias. A presença dessa estrutura imperial nos instiga a refletir sobre o papel da arte e da cultura no processo de construção da colonização e na perpetuação da colonialidade.

3.2 NÍVEL NARRATIVO

O segundo nível do percurso gerativo de sentido lida com a narratividade, ou seja, com as transformações entre estados sucessivos e diferentes, envolvendo o estado inicial, transformação e estado final.

No *corpus* em questão, o sujeito de estado está em uma relação de conjunção com os valores eufóricos /natureza, território, saberes tradicionais/, e em disjunção com os valores disfóricos /civilização, humanidade e colonialidade/. Essa conjunção faz com que se rompa com o programa narrativo da sociedade que nesta obra aparece singularizado na instituição Academia Pernambucana de Letras. Tal programa está fundamentado na institucionalização da arte, em que o reconhecimento e legitimação dos artistas ocorrem apenas quando suas obras são expostas e adotadas por instituições.

Conforme mencionado por Oliveira, o fenômeno artístico é considerado institucional, transcendendo a esfera individual para ser estabelecido socialmente. Oliveira utiliza a expressão “mundo arte” para descrever a ampla instituição artística, composta por instituições, artistas, críticos, estudiosos, jornalistas e outros profissionais dedicados à motivação, composição e desenvolvimento dos fenômenos artísticos (OLIVEIRA apud PERASSI, 1998). Aqueles que não se adaptam às condições institucionais buscam criar outras instituições ou ocupar espaços alternativos, constituindo assim um processo alternativo de institucionalização. No entanto, esses indivíduos não se autodenominam artistas, considerando suas produções como eventuais ou obras menores que não os habilitam socialmente como tal. Alinhando-se às concepções de George Dickie conforme apresentadas por Oliveira et al. (1998:681), de maneira análoga à forma como um juiz emite, em nome do Estado, uma sentença que transforma um indivíduo em um condenado, um representante legítimo da instituição artística tem o poder de atribuir ao produtor artístico o reconhecimento e o status de artista. (OLIVEIRA apud PERASSI, 2008:679-681).

De acordo com Nzegwu (2019), a arte é uma categoria ontológica essencialmente ligada à cultura branca, perpetuando assim a hegemonia racial europeia. Essa concepção ocidental da arte e da criatividade continua a ser invocada mesmo em contextos onde as questões raciais são negligenciadas ou consideradas secundárias na análise de uma obra. O apagamento das dinâmicas

raciais na narrativa dominante sobre a arte no Ocidente permite que a visão da arte como uma categoria ontológica intrinsecamente ligada à cultura branca seja propagada como se fosse uma verdade universal e neutra, em vez de se reconhecer sua fundamentação em contextos e práticas específicas. Perpetua-se, então, uma lógica epistêmica e teórica derivada de uma estrutura racializada. Dessa forma, é possível identificar a operação de um dispositivo de racialidade sobre o domínio da produção de saberes de povos negros, que atuou como instrumento articulador de uma rede de elementos bem definida pelo Contrato Racial³, que estabelece os papéis sociais e as ocupações laborais dos indivíduos dentro do sistema produtivo (CARNEIRO, 2005, p. 96).

Desse modo, não apenas consideramos a institucionalização da arte, mas também a institucionalização **racializada** da arte. Isso significa que a valorização da arte se dá não apenas com base em critérios de qualidade, mas também em critérios culturais e institucionais que distinguem os artistas profissionais dos amadores, artesãos e artistas independentes. Essa distinção é conduzida, entre outros aspectos, pelas dinâmicas raciais presentes no cenário artístico, moldando as percepções e oportunidades dos artistas que se alinham aos padrões raciais preestabelecidos e aqueles que não se enquadram, o que afeta diretamente suas trajetórias e reconhecimento na esfera artística.

Ao direcionarmos nossa atenção para a Academia Pernambucana de Letras, ela se revela como um código crucial para a compreensão da manipulação no percurso narrativo de sentido. A tentação, nesse contexto, é o tipo de manipulação empregado pela sociedade para manter o sujeito dentro do programa narrativo estabelecido, visto que a Academia Pernambucana de Letras é uma instituição de prestígio e validação da arte, o que poderia motivar a assimilação de seus valores, valores esses vinculados aos valores ocidentais (brancos). Segundo Fanon (2008), a expansão das relações capitalistas de produção do Ocidente para o resto do mundo promoveu a ideia de que o europeu é a expressão universal do ser humano, enquanto os povos não-ocidentais são classificados como "o outro". Esse universalismo aprisiona o "outro" em uma essência determinante, em que o negro é associado à memória discursiva do que se entende por "biológico, sexo, forte,

³ Contrato Racial é uma teoria elaborada pelo filósofo afro-americano Charles Mills (1997), que se refere ao conjunto de acordos tácitos que moldam as relações entre diferentes grupos raciais em uma sociedade, especialmente em sociedades que têm uma história de colonialismo e escravidão.

esportista, potente, selvagem, animal, diabo, pecado”, ao mesmo tempo em que se nega a ele atributos como razão, civilização e humanidade.

O sujeito que aparece no enunciado dessa obra contraria o programa narrativo proposto pelo destinador, rebelando-se e ultrapassando as normas estabelecidas. Ele se posiciona de maneira contrária ao utilizar a arte como instrumento e empregar práticas como ficar de pés descalços, em consonância com a tradição das religiões de matriz africana e as culturas indígenas. Além disso, o ato de subir no muro, apresentado na obra *Selvagem* (2019), também é importante para embasar essa análise. Segundo Kabengele Munanga:

A situação do negro reclama uma ruptura, e não um compromisso. Ela passará pela revolta, compreendendo que a verdadeira solução dos problemas consiste não em macaquear o branco, mas em lutar para quebrar as barreiras sociais que o impedem de ingressar na categoria dos homens. Assiste-se agora a uma mudança de termos. Abandonada a assimilação, a liberação do negro deve efetuar-se pela reconquista de si e de uma dignidade autônoma. O esforço para alcançar o branco exigia total autorrejeição; negar o europeu será prelúdio indispensável à retomada. É preciso desembaraçar-se dessa imagem acusatória e destruidora, atacar de frente a opressão, já que é impossível contorná-la (MUNANGA, 2019, p.52).

Ao se distanciar da direção proposta pelo destinador, o sujeito se insere em outros valores que circulam no mundo, adotando valores alinhados ao que estamos considerando como valores decoloniais. Isso pode abranger a apreciação da natureza, o reconhecimento da legitimidade dos saberes relacionados à vida e ancestralidade, bem como os conhecimentos provenientes das tradições negras e indígenas. Além disso, inclui a compreensão da arte como um manifesto de transgressão e uma desautorização da civilização colonizadora, que neste texto é criticamente apresentada como barbárie. Essa inversão, que aparece quando a civilização é retratada como barbárie, leva-nos a interpretar a natureza não apenas como um ambiente natural, mas também como outras culturas distintas, culturas essas que se diferem da predominante na civilização ocidental. Nesse processo, a obra desafia as limitações impostas pelo discurso dominante, essa inserção em novos valores destaca a dinâmica de transformação e renovação, enquanto a narrativa se desloca para territórios menos explorados, investigando e incorporando perspectivas historicamente desvalorizadas pelo discurso hegemônico.

No nível narrativo, esses valores são representados por objetos, os quais serão buscados ou não pelos actantes. Assim, o valor *transgressão* passa a ser

inscrito em objetos que se repetem nas três obras: árvore, folhas e placa estada pelo sujeito. Enquanto o valor *integração* passa a ser representado pelo objeto Academia Pernambucana de Letras presente em *Tradição* (2019) e pelos substantivos racismo, civilização e “a história” ilustradas nas placas.

Observa-se, então, o sujeito realizando uma performance artística, cobrindo o próprio corpo com as placas e fundindo-se com as mensagens nelas inscritas. A natureza, generalizada pelas árvores, folhas, terra e céu presentes nas três obras, é, assim, objeto dotado de um valor simbólico vinculado aos saberes tradicionais de povos não-brancos. As placas evocam um entendimento de senso comum sobre civilização, tradição e história, tal entendimento é pautado na cultura colonialista dominante, inscrevendo esses objetos em um contexto de valor negativo, que é a *integração*.

3.3 NÍVEL DISCURSIVO E PLANO DE EXPRESSÃO

Essa oposição de valores, por sua vez, manifesta-se através de mecanismos presentes no nível discursivo; *transgressão* e *integração* são, portanto, indicados por temas organizados em oposição. Esses temas são singularizados por meio das chamadas figuras semióticas. Os percursos temáticos e figurativos suportam a concretização do conteúdo produzindo os efeitos de sentido. Os discursos se tornam mais concretos por meio da figurativização, relação que diz respeito a como as culturas interpretam o mundo tal como o conhecemos.

Observemos primeiro as cores utilizadas nas frases que compõem o texto. Existe uma separação de cores na frase que a converte em dois dizeres diferentes: em vermelho “a ficção”, “civilização” e “tradição” e em preto “a história é uma”, “selvagem é a” e “o racismo é uma”. A partir dos elementos apresentados na obra, notadamente a exploração da figura do bandeirante e a temática relacionada à colonização dos povos negros e indígenas, é possível atribuir ao vermelho, de maneira simbólica, a representação do sangue. Dessa forma, estabelece-se uma conexão em que o vermelho remete ao genocídio e epistemicídio perpetrados contra as comunidades negras e indígenas ao longo da história brasileira. O vermelho se torna, portanto, um elemento histórico, ou seja, a dominação violenta sobre os povos negros e indígenas (povos não ocidentais) cometida pelo branco ocidental ao longo do processo de colonização e recriado no período pós-colonial e contemporâneo a partir de práticas como a tentativa do apagamento histórico. O vermelho nesse contexto desponta, portanto, como figura da expressão, que concretiza o tema da dominação colonial. Dito isso, “a história é uma” confirma que a obra faz uma crítica ao epistemicídio, uma das facetas do genocídio. Segundo Nogueira (2010), o epistemicídio é o assassinato de perspectivas intelectuais que não estão dentro dos cânones europeus, tal recusa da produção de conhecimento de determinados povos frutifica a crença de que povos não-brancos não produzem e são incapazes de produzir saber. Ainda segundo o autor, o processo de colonização foi responsável pela desumanização dos povos não-brancos, determinando sua invisibilidade e morte epistêmica, sendo o eurocentrismo propulsor desse fenômeno.

Ainda a respeito das cores, em *Tradição* (2019), a cor azul é predominante no prédio da Academia Pernambucana de Letras, que, como vimos, singulariza as instituições e ainda representa o *status quo* da elite cultural brasileira. Considerando

a produção de sentido construída pelo conjunto de obras, e nesse caso especificamente pelo título *Tradição*, podemos tomar o azul aqui como simbolização de “sangue azul”, expressão usada para se referir à nobreza ou à aristocracia. O verde e o marrom presentes nas três obras, mas, predominantemente, em *História* (2019) e *Selvagem* (2019), nos elementos naturais como as árvores e suas folhas, relacionam-se ao reconhecimento de saberes não-brancos, que não estabelecem relações dicotômicas com a natureza, por exemplo. Essa relação está presente na figura da árvore robusta com seus galhos grandes, em *História* (2019). Tal árvore evoca a ancestralidade, pois uma árvore centenária viu o tempo passar e a história acontecer. Além disso, na cultura iorubá, existe um orixá chamado Iroko, que é uma árvore sagrada, habitada por vários espíritos. Ele é o único orixá que permanece ligado ao Céu e à Terra, sua copa toca o céu, suas raízes alcançam a terra. A árvore, portanto, figurativiza os temas da eternidade e do tempo. É nesse sentido que o tema descolonização irrompe. Segundo Kabengele Munanga:

Esse é um dado da africanidade, essa questão da ancestralidade. Está em todas as sociedades africanas, em todas as culturas africanas. O que é um ancestral? O ancestral nada mais é que um criador. Pode ser um ancestral feminino ou masculino, dependendo da sociedade, se é uma sociedade matrilinear ou patrilinear. Quer dizer, o ancestral é aquele que tem o estatuto de fundador, fundador do clã, da linhagem, que foi uma personagem importante, que é a origem, a fundação, o fundador de tudo, da nação, uma pessoa cuja memória é simplesmente lembrada em todos os momentos (MUNANGA, 1984).

Além disso, em *Tradição* (2019), observamos que o racismo estrutural é figurativizado na estrutura material do próprio casarão, uma vez que é nesse local que se molda o panorama da literatura pernambucana e nacional. Nessa instituição, foram – e são – tomadas decisões sobre quem pode ser reconhecido como escritor/artista, quem alcança o status de cânone, e quais obras literárias são clássicas. O racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) é um sistema de opressão que permeia todos os aspectos da sociedade, desde a apreciação estética até os espaços públicos e privados. Ele não apenas influencia as relações sociais, mas também molda a própria configuração da sociedade, tornando-se parte integrante e naturalizada dela. Por ser uma estrutura, é crucial destacar que sua influência vai

além das instituições, permeando a sociedade como um mecanismo complexo que perpetua desigualdades e privilégios. Ao longo das transformações nos modos de produção ao longo da história, o racismo no Brasil é um legado da ordem social estabelecida durante o período colonial de escravidão. Ele não apenas resistiu a mudanças, mas persiste no atual modelo neoliberal, tornando-se um elemento essencial à própria estrutura do Estado:

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo "normal" com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre "pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição" (ALMEIDA, 2019).

É importante nos atentarmos ainda à construção discursiva do casarão, uma vez que este indica uma memória da história nacional. Isso é evidente não apenas pela sua preservação física, mas também pelo seu papel na promoção da defesa dos valores culturais do Estado, como destacado no site⁴ da associação da Academia. O casarão, dessa forma, busca um lugar na memória nacional para tudo aquilo que é representado e sintetizado pela casa-grande, isto é, a residência dos proprietários das grandes propriedades rurais no Brasil colonial.

Em *O Genocídio do Negro Brasileiro: processos de racismo mascarado* (1978), Abdias do Nascimento critica o papel de alguns acadêmicos que construíram suas carreiras ao instrumentalizar conceitos como fenótipo e genótipo, negligenciando a realidade concreta de que, no Brasil, a identificação étnica ou racial é incontestavelmente definida. Termos como "moreno", "mulato", "crioulo", "pardo", "mestiço", "cabra" e outros eufemismos não conseguem esconder a compreensão imediata de um "homem-de-cor", indicando a ascendência de africanos escravizados. Um exemplo desse fenômeno é observado em Gilberto Freyre, historiador e criador do luso-tropicalismo. A teoria luso-tropicalista de Freyre parte da premissa de que a história sugere a incapacidade dos seres humanos em estabelecer civilizações nos trópicos, utilizando os "selvagens" da África e os "índios" do Brasil como exemplos dessa limitação. Freyre argumenta que os portugueses não apenas desenvolveram uma civilização avançada, mas também instituíram um

⁴ Disponível em: <<https://apipernambuco.com.br/>> Acesso em: 26/01/2024.

paraíso racial nas terras colonizadas, tanto na África quanto na América. Seu livro *O mundo que o português criou* destaca-se como uma expressão da glorificação da civilização tropical portuguesa, baseando-se principalmente na teoria de miscigenação cultural e física entre negros, “índios” e brancos. Essa prática, segundo Freyre, revelaria uma sabedoria única, uma espécie de vocação do povo português (NASCIMENTO, 1978, p. 42).

Ao analisar *Selvagem* (2019), percebemos uma torção de dois conceitos antônimos: selvagem e civilização. O sujeito posicionado no matagal assemelha-se a animais não-humanos, pés descalços na terra, nesse local físico e de conduta, percebido pelo destinador como selvageria, sujeira, recusa ao progresso e, portanto, indesejado. Ao erguer a placa, integrado ao matagal, protegido pela natureza, origina-se um sussurro ou grito da mata, que coloca esse sujeito no centro da narrativa, como uma voz que se expressa por meio de sua própria epistemologia, não mais subjugada pela colonialidade. Assim, podemos relacionar a situação descrita à distorção imposta pelo colonialismo, na qual a narrativa proposta pelo destinador é redefinida e reinterpretada. Como vemos ecoar em Fanon:

O colonialismo não se satisfaz apenas com prender um povo nas suas garras e esvaziar o cérebro nativo de toda forma e conteúdo. Por meio de um tipo de lógica perversa, volta-se para o passado do povo oprimido e distorce-o, desfigura-o e destrói-o (FANON, 1968, p. 210).

Essa representação figurativa destaca a incoerência intrínseca ao conceito de civilização. Um plano civilizatório que, em nome da ordem, perpetua a violência não pode ser nada além de ignorante ou rude, termos que integram o campo semântico associado ao conceito de selvagem. A palavra “selvagem” é definida pelo dicionário *Michaelis* online como aquilo que é próprio das selvas, que habita as selvas e não mantém contato com pessoas civilizadas. Segundo o mesmo dicionário, a palavra “selvagem” pode também referir-se a solo inculto, impróprio para o cultivo. Nesse contexto, a civilização é, paradoxalmente, selvagem, uma vez que não pode existir verdadeira vida em uma sociedade que aniquila a diferença, seja por meio do epistemicídio, seja pelo genocídio de comunidades negras e indígenas.

Em termos de composição visual, é interessante observar que, na obra *Selvagem* (2019), o tecido estendido pelo sujeito é significativamente menor em escala se comparado à imponência da natureza ao seu redor. Essa dinâmica

também é evidente em *História* (2019), em que não apenas o tecido é menor, mas o ângulo da fotografia, capturando a árvore de baixo para cima, intensifica o efeito de magnitude. A árvore, como vimos, figura como um elemento que figurativiza o tema da descolonização, reforçando a interpretação de que a *transgressão* se apresenta como um caminho ideológico de maior relevância. Esse entendimento contrasta diretamente com as limitações e violências associadas à *integração*, em outras palavras, aos paradigmas coloniais, que são continuamente reintegrados na estrutura social.

Sobre as escolhas linguísticas, chama atenção as passagens "A história é uma ficção", "Selvagem é a civilização" e "O racismo é uma tradição". O uso dos artigos definidos "a" e "o" não apenas evocam uma sensação de estabilidade e permanência, mas também encontram eco na presença do numeral cardinal "uma", sugerindo uma quantificação específica de elementos e, ao mesmo tempo, a possibilidade de um número maior de narrativas que aquela estabelecida por "a" história, por exemplo. Esse cenário de permanência, ligado à concepção de unidade e totalidade, revela-se como um reflexo da lógica ocidental, que, por sua vez, se recusa a admitir a multiplicidade de perspectivas. Assim, a narrativa histórica é frequentemente delineada exclusivamente a partir do ponto de vista da dominação colonial.

Ainda na esfera das escolhas linguísticas, ressalta-se a utilização de "A história é uma", conectando-se diretamente ao alerta sobre o perigo da história única, conforme proposto por Adichie (2009). Desse modo, emerge a temática da ficcionalização da história. Ao criar uma narrativa que direciona a valorização das culturas negras e indígenas, sugere-se a persistência de outras epistemologias e perspectivas de mundo.

Centrando a análise na observação das projeções de pessoa, tempo e espaço, o objetivo é examinar essas três categorias, considerando que a relação entre enunciador e enunciatário, ou seja, a argumentação, se constrói por meio das relações discursivas. A projeção de pessoa não se limita apenas à escolha entre a narrativa em 1ª ou 3ª pessoa, que projeta concretamente um *eu* ou um *ele*. É crucial explorar o jogo de vozes presentes na cena discursiva, atentando para as marcas de heterogeneidade que criam efeitos de verdade, consenso, neutralidade, autoridade, coerência, entre outros elementos que influenciam a construção e aceitação do enunciado pelo enunciatário.

Como a enunciação está sempre pressuposta no enunciado, já que é o ato produtor de enunciados, podemos resgatá-la no discurso por meio de marcas e traços através da actorialização, temporalização e espacialização. Nas frases "a história é uma ficção", "selvagem é a civilização" e "o racismo é uma tradição", destaca-se o emprego do presente gnômico, um tempo verbal que expressa algo que ocorre não exatamente no momento em que o enunciado é emitido, mas que se inscreve em uma proposição apresentada como verdadeira em qualquer momento em que seja proferida.

É intrigante observar que a obra parece utilizar o tipo de enunciado característico do discurso colonialista para contradizer sua própria lógica, revelando que esse discurso não é inerentemente "natural" ou correspondente à verdade dos fatos, mas sim uma construção que pode ser empregada para expressar diversas perspectivas, inclusive a inversão de seu significado convencional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte, como domínio do conhecimento humano, convoca a vivência e interpretação sensorial, emocional e intelectual da vida em todas as suas facetas. As estruturas que compõem uma obra de arte, tais como o arranjo de formas, cores, ritmos, texturas e linhas, desempenham o papel fundamental de expressar as ideias e afetos transmitidas pela obra. Ao contemplar uma obra de arte, cada espectador experimenta sensações distintas, influenciadas por seus conhecimentos, experiências de vida, posições ideológicas e preferências. Contudo, uma análise semiótica revela como cada elemento na obra direciona interpretações, gerando significados não necessariamente únicos, mas inequivocamente moldados pelo processo de construção das obras. Ou seja, cabem sempre distintas interpretações, mas não quaisquer interpretações. A obra de arte, assim como todo texto, atua como intermediária entre duas partes: o artista e o receptor. Esse texto revela-se complexo, pois cada componente possui um significado parcial, que, quando repetido em diferentes momentos, constrói uma unidade temática, que é diferente da simples somatória das partes. No momento da análise ou mesmo durante a interação com a obra, fundimos todas essas significações parciais para assimilar a totalidade.

Os resultados provenientes deste trabalho demonstram que a construção de sentido do conjunto de obras analisado frisa o papel da arte e da cultura para a articulação dos poderes colonialistas. Isso porque o objeto escolhido para caracterizar o emprego desse poder foi a tradicional Academia Pernambucana de Letras, associação civil cuja missão é promover a defesa dos valores culturais do Estado. Ela foi a terceira Academia de Letras fundada no Brasil, sendo, portanto, histórica a sua atuação para a cultura, especialmente literária, neste país.

Ao se apropriar desse espaço através de um movimento artístico, Maré de Matos lança uma crítica ao panorama brasileiro das artes. Sua ação de subir no muro descalça representa um ato de rebeldia, escapando do esperado código de conduta para o local. Essa postura, combinada com a mensagem "O racismo é uma tradição" e com o próprio ato de segurar um cartaz, fundamenta essa compreensão.

É interessante notar a escolha linguística, tanto nesse enunciado quanto nas outras obras, com "A história é uma ficção" e "Selvagem é a civilização". Essa escolha linguística remete à mesma lógica que está sendo criticada, pois o uso dos

artigos definidos "a" e "o" inspira uma sensação de estabilidade e permanência. Isso porque o valor intrínseco de permanência associado à ideia de totalidade está vinculado à lógica ocidental, que não admite a diversidade de perspectivas, abordando a história unicamente a partir do ponto de vista da dominação colonial.

Ao fazer essa escolha, Matos evidencia que o discurso não é algo inerentemente "natural" ou reflexo absoluto dos fatos, mas sim uma construção, marcada por pontos de vista e ideologias. Além disso, observa-se uma complexa estrutura de relações, conforme proposto por Lugones (2014). Uma vez inseridos em uma cultura permeada por valores coloniais, torna-se impossível operar sem sua influência. Em vez disso, passa-se a construir a vida em sociedade de maneira relacional, formulando um espaço fraturado onde há espaço para algo além da lógica colonial.

Ainda sobre as determinações linguísticas, destaca-se o uso de "A história é uma", remetendo diretamente ao perigo da história única, conforme abordado por Adichie (2009). Nesse sentido, desponta a temática da ficcionalização da história, porque, ao criar uma narrativa que orienta para a valorização das culturas negras e indígenas, sugere-se a existência de outras epistemologias e perspectivas de mundo que continuam existindo, mesmo em meio a uma sociedade permeada pela colonialidade, e que colocam em questão a ideia de história única, justamente.

Existe uma interconexão que une o aspecto autônomo da obra de arte com o contexto mais amplo dos fenômenos sociais, aqui entendido como um contexto composto por textos, discursos e práticas semióticas. Sendo assim, seguindo os preceitos citados nesse trabalho, para iniciar uma análise semiótica apropriada, é necessário percorrer o caminho proposto pelo estudo da semiótica, passando pelo percurso gerativo de sentido e compreendendo também as condições de produção da obra, ou seja, compreendendo fatores situacionais, institucionais, sociais, ideológicos, interacionais e históricos, pois esses elementos perpassam a criação e interpretação de um texto.

A análise realizada permitiu observar que as obras *História* (2019), *Tradição* (2019) e *Selvagem* (2019) se inscrevem no corpo da história brasileira, oferecendo uma crítica ao funcionamento social baseado na colonialidade e no epistemicídio. Esse funcionamento social, reflete-se em práticas culturais, como na manutenção da Academia Pernambucana de Letras, e em eventos históricos, exemplificados nos monumentos aos bandeirantes. Paralelamente, observamos obras como a da artista

Maré de Matos, que propõem uma crítica a esse modus operandi social e também a construção de uma nova proposta discursiva, artística e social.

Tal formulação artística nos permite experimentar o mundo além dos limites impostos pelos paradigmas da colonialidade. Ainda que continuemos nos relacionando com uma sociedade colonialista, ao criar uma perspectiva crítica a ela, deixa-se um tracejo de caminho para quem vem atrás. E assim, passo por passo, abre-se uma trilha. Dessa forma, esperamos que este trabalho possa, assim como as obras de Maré de Matos, ser um tracejo no caminho para novas concepções, experiências e expressões de si, do mundo e da coletividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academia Pernambucana de Letras, 2024. Disponível em <<https://aplpernambuco.com.br/>> Acesso em: 26/01/2024. Sem autor.

Almeida, Silvio. *Racismo estrutural*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 1999.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. "Uma reflexão semiótica sobre a" exterioridade" discursiva." *Alfa: Revista de linguística* 53.2 (2009).

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DE MATOS, Maré. Conjunto Anti-bandeirante. 2019. Fotografia. Disponível em: <<https://galerialume.com/artista/mare-de-matos/>> Acesso em: 25/01/2024.

DE MATOS, Maré. História. 2019. Fotografia. Disponível em: <<https://www.marianadematos.com/hist%C3%B3ria>> Acesso em: 25/01/2024.

DE MATOS, Maré. Selvagem. 2019. Fotografia. Disponível em: <<https://www.marianadematos.com/anti-bandeirante>> Acesso em: 25/01/2024.

DE MATOS, Maré. Tradição. 2019. Fotografia. Disponível em: <<https://www.marianadematos.com/racismo>> Acesso em: 25/01/2024.

EVARISTO, Conceição. **Vozes-mulheres**. In: EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. p. 25.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Editora Civilização Brasileira S. A., 1968.

FRANTZ, Fanon. **Pele negra, máscaras brancas**. Editora EDUFBA - Universidade Federal da Bahia, 2008.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORIN, José Luiz. **Enunciação e semiótica**. Letras, n. 33, p. 69-97, 2007.

FIORIN, José Luiz. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. Delta: Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada, v. 15, n. 1, p. 177-207, 1999. Tradução . Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-44501999000100009>. Acesso em: 02 dez. 2023.

FIORIN, José Luiz. **Três questões sobre a relação entre expressão e conteúdo**. ITINERÁRIOS–Revista de Literatura, 2003.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, p. 935-952, 2014.

Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Formato digital. Editora Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 26/01/2024.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. 32, 2017.

MILANEZ, F., SÁ, L., KRENAK, A., CRUZ, F. S. M., RAMOS, E. U., & JESUS, G. D. S. D. (2019). **Existência e diferença: o racismo contra os povos indígenas**. *Revista Direito e Práxis*, 10, 2161-2181.

MONTEIRO, John Manuel. **Negros da Terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo**. São Paulo: Cia das Letras, 1994.avançados, v. 19, p. 9-31, 2005.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Autêntica Editora, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Universo cultural africano**. Fundação João Pinheiros, v. 4, n. 7-10, p. 64-78, 1984. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UniversoCulturalAfricano.pdf. Acesso em: 10 mar. 2024.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Editora Paz e Terra SA, 1978.

NOGUERA, Renato. Afrocentricidade e Educação: os princípios gerais para um currículo afrocentrado. **Revista África de Africanidades**, Cidade Rio de Janeiro, ano 3, n. 11, nov. 2010. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf Acesso em: 10 dez. de 2019.

NZEGWU, Nkir. **African Art in Deep Time: De-race-ing Aesthetics and De-racilizing Visual Art**. 2019. (Apud DE SOUZA, Mateus. Desracialização da arte: reflexões a partir da exposição ART/Artifact. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais (Qualis A2, v. 27, n. 47, 2023, página 9).

QUIJANO, Aníbal. **Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina**. Estudos avançados, v. 19, p. 9-31, 2005.

SOUSA, Richard Perassi Luiz de. **A institucionalização do fenômeno artístico**. In: Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, 19 a 23 de agosto de 2008, Florianópolis.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do sul. In: **Epistemologias do sul**. 2010. p. 637-637.