

Ressignificando o colonialismo pelas mãos de Adriana Varejão e Henrietta Rose-Innes: descolonizando porcelana e escrita; herança e entranhas

Reinterpreting colonialism through the hands of Adriana Varejão and Henrietta Rose-Innes: decolonizing porcelain and writing; heritage and entrails

**Janice Nodari
Helena Assal**

RESUMO: Ao considerar a herança colonial presente na arte produzida em ex-colônias europeias, como é o caso da África do Sul e do Brasil, este texto apresenta um cotejo entre o conto *"Porcelain"* (2012), da autora sul-africana Henrietta Rose-Innes, e as obras *"Autorretratos coloniais"* (1993), *"Pele tatuada à moda de azulejaria"* (1995-1996), e *"Azulejaria 'De Tapete' em Carne Viva"* (1999), da artista plástica brasileira Adriana Varejão, uma vez que essas produções são representativas de questões de agência que resignificam a herança colonial. Em relação ao aporte teórico, partimos de pressupostos de Aimé Césaire (2000), e sua crítica à necessidade de as nações colonizadoras subjugarem os povos colonizados, da posição de Frantz Fanon (2022), de que é preciso resignificar a herança colonial pela ação, e de observações de Ailton Krenak (2019), em relação ao impacto da ação humana no meio ambiente e, consequentemente, em quem virá depois de cada impacto. Para acrescentar ao respaldo teórico, algumas contribuições sobre o pós-colonialismo, oriundas de Robert Young (2020) e de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (2013), em especial acerca dos conceitos de agência e binarismo, bem como subalternidade (SPIVAK, 1990) também são pautadas e auxiliam na análise das produções escolhidas. O que se depreende do estudo realizado é que a resignificação da herança colonial pode se dar pela arte e resistir e persistir por ela.

Palavras-chave: Porcelain. Violência colonial. Representações. Estudos pós-coloniais.

ABSTRACT: While considering the colonial heritage present in art produced in former European colonies, such as South Africa and Brazil, this text presents a comparison between the short story *"Porcelain"* (2012), by South African author Henrietta Rose-Innes and the works *"Autorretratos coloniais"* (1993), *"Pele tatuada à moda de azulejaria"* (1995-1996), and *"Azulejaria 'De Tapete' em Carne Viva"* (1999), by Brazilian artist Adriana Varejão, since these productions are representative of issues of agency that reinterpret colonial heritage. In terms of theoretical input, we start from the assumptions of Aimé Césaire (2000), and his critique of the need for colonizing nations to subjugate colonized peoples, Frantz Fanon's (2022) position that colonial heritage must be reframed through action, and Ailton Krenak's (2019) observations regarding the impact of human action on the environment and, consequently, on those who will come after each impact. To add to the theoretical support, some contributions related to postcolonialism, from Robert Young (2020) and Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin (2013), especially regarding the concepts of agency and, binarism, and subalternity (SPIVAK, 1990), are also addressed and assist in the analysis of the selected works. What can be inferred from the study is that the reinterpretation of colonial heritage can occur through art and resist and persist through it.

Keywords: Porcelain. Colonial violence. Representations. Post-colonial studies.

Introdução

Em um breve levantamento sobre teses e dissertações na plataforma Sucupira¹, realizado em setembro de 2024², constatou-se um número muito reduzido de pesquisas em Estudos Literários sobre literaturas africanas de língua inglesa produzidas no período de 2015 a 2025: um total de 20 trabalhos, sendo 8 teses de doutorado e 12 dissertações de mestrado. Na referida plataforma, havia um número ainda menor de estudos que propunham cotejos dessas literaturas com a literatura brasileira: apenas uma dissertação. A partir dessa lacuna e da experiência que tanto os países africanos quanto o Brasil sofreram com os processos coloniais, o objetivo inicial da pesquisa foi o de propor um diálogo entre produções sul-africanas e produções brasileiras. O conto “Porcelain”, da autora sul-africana Henrietta Rose-Innes, publicado na antologia de contos *One World: a global anthology of short stories* em 2012, foi o primeiro texto selecionado.

A partir da leitura do conto, identificamos a possibilidade de expandir o campo de diálogo para além da literatura, relacionando seus aspectos estéticos com as obras de arte da artista plástica brasileira Adriana Varejão, em específico as obras “Autorretratos coloniais” (1993), “Pele tatuada à moda de azulejaria” (1995-1996), e “Azulejaria ‘De Tapete’ em Carne Viva” (1999). Essa escolha teve como justificativa a ressignificação da herança colonial que a arte possibilita e materializa.

Neste texto, trazemos alguns apontamentos sobre o referencial teórico acessado, aplicando conceitos especialmente do pós-colonialismo na análise da obra literária e das obras artísticas escolhidas para cotejo. Objetivamos mostrar que a arte é resistência e, como tal, autoriza a descolonização, do ponto de vista da resistência, conforme pontuado por Césaire (2000) e Fanon (2022).

Revisão de literatura ou As peças iniciais

Para o aporte teórico, fazemos referência explícita a textos basilares para entender o colonialismo, especialmente de Aimé Césaire (2000), Ailton Krenak (2019) e Frantz Fanon (2022) de modo a ampliarmos para uma compreensão mais próxima de nosso momento, e que diz respeito ao pós-colonialismo, conforme apresentado por

¹ Sucupira : <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em 24/09/2024.

² Este texto originou-se de uma pesquisa de Iniciação Científica, desenvolvida na UFPR e financiada pela Fundação Araucária, do governo do estado do Paraná. Sob o título do projeto: “Diálogos possíveis: literaturas africanas e brasileira em cotejo e tradução”, com o plano de trabalho “Literaturas africanas e brasileira em cotejo: Diálogos possíveis”.

Robert Young (2020). Tendo em vista a violência colonial historicamente perpetuada pelos países europeus, é imprescindível adotar como primeira referência o ensaio de Aimé Césaire (2000), no qual o autor relaciona o colonizador com sua necessidade de dominar o espaço colonizado. Condenando a ideia colonial de civilização, o autor repudia os pensamentos daqueles que chama de “pseudo-humanistas” que acreditam na civilização através da conquista, através da força e da destruição. O autor também tece críticas à ideia de uma “nação” que é priorizada acima do povo. A opressão colonial se baseia na falsa certeza de que o colonizador é “superior” e, portanto, tem o direito e o dever de subjugar aqueles que considera inferiores. Césaire (2000) ainda equaciona a colonização com o processo de “coisificação”: a desumanização do colonizado é o ponto inicial que o colonizador utiliza como justificativa para a violência que permeia os povos vítimas das ações coloniais. Nesse ponto especificamente, Césaire (2000) se aproxima da compreensão de Fanon, quando esse apresenta o binarismo imposto pela violência, aquele do ser-colonizador e do não-ser colonizado (2022).

De acordo com Fanon, “[d]e um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta.” (2008, p. 104); uma condição de não-ser. Diante do prolongado efeito violento da colonização, duas posturas parecem ser a resposta: de um lado, uma postura reacionária, e de outro uma postura derrotista. Então o que fazer? Nos alinhamos com Césaire quando o pensador afirma que o futuro que devemos visionar é um em que superamos a colonialidade, em busca de uma sociedade “rica de toda a potência produtiva moderna, cálida de toda a fraternidade antiga.” (CÉSAIRE, 2000, p. 36).

Enquanto Césaire (2000) foca na relação do colonialismo com o homem, Ailton Krenak (2019) critica a despreocupação do homem com relação ao meio ambiente. Krenak (2019) indica que a era atual do planeta Terra pode ser considerada como o Antropoceno, ou seja, um período demarcado pelo impacto irremediável da humanidade no planeta. A necessidade que o homem mostra em suas ações de domar a natureza é descrita pelo autor como uma violência indefensável (2019), termo utilizado também por Césaire (2000) para descrever a violência colonial europeia, aliando-se ao pensamento de Fanon (2022). A humanidade, relativamente jovem em relação ao planeta, enxerga cinco séculos atrás como um período distante. Ademais, essa visão

relativa do tempo dificulta o entendimento das grandes massas de que o período atual do capitalismo tardio à beira do colapso é um resultado direto do abuso constante da natureza que vem acontecendo há séculos. Krenak ressalta que “[o] estado de mundo que vivemos hoje é exatamente o mesmo que os nossos antepassados recentes encomendaram para nós.” (KRENAK, 2019, p. 34), ou seja, herança direta das relações exploratórias coloniais, permeadas pelo racismo.

Grande parte do racismo que atravessa os contextos pós-coloniais é um vestígio evidente do período colonial e do regime escravocrata. A acadêmica Djamila Ribeiro (2019) ressalta que o racismo é “um sistema de opressão que nega direitos, e não um simples ato da vontade de um indivíduo.” (RIBEIRO, 2019, p. 10). A autora aponta que entender o racismo como um problema estrutural é assustador, e mesmo paralisante. Ela também indica alguns tópicos a serem pensados para a prática antirracista, desde o entendimento sobre o que é racismo até questões de reflexão pessoal e para o ambiente em que cada pessoa se encontra. Apesar de as obras literária e artísticas escolhidas para o cotejo que é apresentado neste texto serem de duas artistas brancas, a contribuição de Ribeiro (2019) é de suma importância para contextualizar, de forma didática e com suas nuances, porque Rose-Innes e Varejão desfrutam de uma visibilidade maior nos mercados editoriais e artísticos, assim como na mídia. Ainda, a contribuição de Ribeiro (2019) mostra como é necessário haver um engajamento de múltiplos indivíduos e saberes para haver uma verdadeira revolução contra o racismo, e para uma descolonização de mentes e práticas nesse pós-colonial de tantas nações.

Essa abordagem de pesquisa também requer uma explicitação do que seriam os estudos pós-coloniais. O teórico Robert Young (2020) aponta, de forma bem sucinta, que o pós-colonialismo funciona como uma espécie de colagem de diversos estudos e escritos que não costumam ser abarcados pelos estudos ocidentais. O autor indica que a foi a obra *Orientalismo*, do escritor palestino-americano Edward Said, que encaminhou inicialmente os primeiros estudos pós-coloniais. Em linhas gerais, o termo pós-colonial é usado para descrever o contexto das antigas colônias que se tornaram nações-estado independentes e representa perspectivas críticas ou resistentes ao colonialismo e às atitudes coloniais. Os estudos pós-coloniais ainda reconhecem que muita da independência de antigas colônias europeias se deu pela continuidade de certa (ou muita) dependência – cultural, econômica, política, social – dessas ex-colônias com suas metrópoles. De modo geral, o pós-colonialismo é uma perspectiva de estudos que visa

não apenas analisar produções culturais e cenários, mas também intervir com sua base de estudos e contribuições alternativas que recusam a superioridade de uma perspectiva sobre outra (YOUNG, 2020). Essa proposta pós-colonial alinha-se, pois, com a perspectiva de Césaire (2000) em seu discurso contra o colonialismo.

Em complemento a essa compreensão de pós-colonialismo, e para informar alguns conceitos explorados na seção de análise das obras neste artigo, fazemos referência ao trabalho de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (2013). Um dos conceitos proposto pelos autores é o de agência, que “se refere à habilidade de sujeitos pós-coloniais de iniciar ação engajando ou resistindo ao poder imperial” (2013, p. 09), o que se daria, nos exemplos que trazemos, pela arte. Outro conceito relevante para o cotejo empreendido é o de binarismo que, nas palavras dos mesmos autores, acontece quando a definição de um termo se dá pelo seu oposto, alinhando-se à compreensão de Fanon (2022), do ser-colonizador e do não-ser colonizado. Novamente, a arte possibilitaria ao colonizado ser, ou ainda ser não-colonizado, por meio da agência.

Também recorreremos à pesquisadora Gayatri Spivak (2010), especialmente em sua visão sobre a relação de violência sancionada do colonizador contra o colonizado que, no contexto específico da pesquisadora – o da mulher subalterna –, é onde o sujeito colonizado/subalterno não tem voz. A teórica faz a distinção entre dois tipos de representação, utilizando termos que ela “empresta” da língua alemã: *Vertretung*, falar pelo outro, assim substituindo-o; e *Darstellung*, a representação estética de algo. Dado o caráter estético das obras analisadas e apresentadas neste texto, usamos o termo “representação” com o segundo significado distinto por Spivak (2010), o da representação visual e estética (*Darstellung*). Ainda, diferentemente dos exemplos específicos dados por Spivak (2010) em relação à mulher subalterna, o que está ilustrado nas análises feitas e que serão apresentadas na sequência diz respeito aos povos colonizados como sujeitos subalternos.

Considerando o caráter metamórfico das definições para as nomenclaturas de “intermedialidade” e “estudos inter-arte”, optamos por consultar e referenciar o artigo da pesquisadora Grazielli Alves de Lima (2013), no qual a autora faz uma revisão didática e objetiva da literatura existente nos estudos comparatistas que contemplam diferentes meios de arte. A autora defende a necessidade de abrir o espaço das pesquisas comparatistas para além do espaço das belas artes e do cânone literário da academia, posto que “chega a vez das artes vindas de culturas marginalizadas trilharem seus

caminhos comparativos, tão férteis como os estudados até então.” (LIMA, 2013, p. 185). E, nesse ponto, se alinha com a compreensão de Young (2000) sobre a necessidade de se rever a herança pós-colonial e de Spivak (2010) de dar voz ao subalterno.

Após colocadas essas breves contribuições teóricas, vamos à apresentação dos objetos do estudo comparativo.

Porcelanas e azulejos

O conto “Porcelain”, da autora sul-africana Henrietta Rose-Innes, encontra-se na antologia *One World: a global anthology of short stories* (2012). A partir da leitura e de discussões sobre o conto, percebeu-se que a profundidade do tema abordado na história transcende o campo literário autorizando um diálogo consistente com diversas obras da artista plástica brasileira Adriana Varejão. Entre as várias obras de Adriana Varejão, três foram escolhidas para o cotejo: “Autorretratos coloniais” (1993), “Pele tatuada à moda de azulejaria” (1995-1996), e “Azulejaria ‘De Tapete’ em Carne Viva” (1999). Vejamos primeiro o conto.

“Porcelain” retrata de forma sutil e metafórica o impacto duradouro da colonização no ambiente em que se passa a história. O conto se centra na protagonista, Marion, e em um momento de transição em sua vida, no qual ela tenta entender o papel que ocupa na vida de suas tias, Amelia e Belle. O conto tem início com Marion em uma praia coletando cacos de porcelana levados à costa pela maré, descartando os materiais naturais, como conchas e ossos de animais. Os fragmentos que ela encontra são levados de volta para a casa de suas tias. Sua tia Amelia, também chamada no texto de Auntie Amelia, transforma os fragmentos de porcelana em novos vasos, utilizando arame para dar forma às suas criações e transformando, assim, o “lixo” encontrado na praia em algo novo, com um novo propósito. Apesar de o texto não explicitar onde a história se passa, é possível inferir que seja em alguma praia da África do Sul, principalmente considerando a seguinte passagem: “Não foram poucos os antigos navios que vieram arruinar essa parte da costa – Holandeses, Portugueses, Britânicos, em suas jornadas para o leste, ou retornando para casa carregando riquezas” (ROSE-INNES, 2012, p. 39). Além da própria história com a colonização dos países europeus, a África do Sul também era um ponto de parada no caminho das expedições de países europeus para território asiático. Ainda, e de modo bastante significativo, é possível entender essa ressignificação da porcelana

quebrada em mosaico como uma manifestação do convite de Fanon (2022) para entendermos como violência muito daquilo que nos é vendido como progresso, desenvolvimento e civilização, como as louças de porcelana e as artes.

A presença dos cacos de porcelana, cacos de vidro e chinelos de borracha vindos de velhos navios demonstra a permanência do impacto ambiental das ações dos países colonizadores. Países estes que se consideram intelectuais, racionais e, portanto, tem o “direito divino” de explorar e saquear as civilizações que eles consideram “inferiores”, países que se viam como a “humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida” (KRENAK, 2019, p. 08). No conto em questão, a narradora não especifica a presença direta desses países no lugar em que se passa a história, o que serve como amplificador para a presença dos restos desses navios que existem no espaço ambíguo entre história e imaginário coletivo das personagens.

Além dos cacos e restos de lixo, a protagonista encontra ossos, presumivelmente de animais, e se questiona se também há ossos de marinheiros na praia. Isso induz os leitores a interpretarem como a identificação de consequências dos movimentos dos colonizadores, não somente na natureza como também na humanidade, é permanente. No mesmo parágrafo em que se indica a existência de ossos humanos, a narradora descreve os cacos recolhidos por Marion como erodidos pela maré, uma clara demonstração de que natureza e colonialismo interferem no que o homem deixa para trás.

Assim que coleta os cacos de que precisa, Marion começa a traçar seu caminho de volta para a casa das tias. Com o seu trajeto de retorno vem também a chuva, uma ação da natureza, portanto não relacionada à ação humana, que pode indicar um oposto direto ao homem, da figura chamada mãe natureza. Considerando que o termo é utilizado tanto em português como em inglês – idioma em que o conto analisado foi escrito – recorremos mais uma vez à sabedoria de Krenak (2019):

[...] em todas as culturas mais antigas, a referência é de uma provedora maternal. Não tem nada a ver com a imagem masculina ou do pai. Todas as vezes que a imagem do pai rompe nessa paisagem é sempre para depredar, detonar e dominar. (KRENAK, 2019, p. 31).

Ao estender seu olhar para o horizonte, Marion vê entre as nuvens de chuva a silhueta de um navio, chamado posteriormente no conto de “navio fantasma”, o que pode ser interpretado como uma metáfora para a colonização, para a mão humana, da mesma

forma que a chuva funciona como uma representação da natureza. Nessa altura da narrativa, o gesto de Marion de fechar os olhos e entregar seu pescoço e peito para a chuva pode ser simultaneamente um gesto de vulnerabilidade e desafio: em relação à natureza e aos fantasmas sempre presentes do colonialismo, respectivamente. Com esse ato desafiador, a personagem demonstra agência e delineia que, se um poder é capaz de ser reconhecido, ele pode ser combatido (ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN, 2013, p. 10).

A diferença entre a vila em que sua família vive e que Marion está visitando naquele momento e a cidade em que a protagonista mora funciona como uma sutil metáfora entre povo (vila) e nação/colonização (cidade). Se considerarmos o mesmo binário aplicado à natureza vs. homem à comparação entre povo vs. nação, é possível aplicar o conceito de Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2013) de binarismo, onde a definição de um termo se dá pelo seu oposto; com isso, é possível fazer a associação vertical de natureza/povo vs. homem/nação. Esse termo é reforçado pela compreensão de Fanon (2022) de que há binarismo na relação entre o colonizador e o colonizado, entre o ser e o não-ser, prática que nega a presença de múltiplos, a diversidade.

A cidade é temida pelas tias de Marion, que afirmam que lá não há nada além de luto e ganância. A própria protagonista se sente mais segura na casa de suas tias, na vila em que sua família mora. Essa comparação se fortalece com as palavras de Césaire (1978): “Falam-me de civilização, eu falo de proletarização e de mistificação. [...] A minha única consolação é que as colonizações passam, as nações dormitam apenas por um momento e os povos ficam.” (CÉSAIRE, 2000, p. 26-27).

Apesar do impacto da colonização no espaço, Amelia – tia mais velha de Marion – faz questão de transformar os pedaços de porcelana de diferentes origens em outros objetos. Ainda assim, a segunda tia, Belle, afirma que não há uso em fazer algo dos cacos: “[e]spólios do império, é isso que eles são. Destroços de ganância e conquista.” (ROSE-INNES, 2009, p. 43). É clara aqui a opinião negativa que a personagem tem em relação ao império/metrópole, não enxergando utilidade em transformar os restos da destruição da colonização em algo diferente.

No entanto, a transformação dos restos de um opressor para um representativo de uma trajetória de cura e subjetividade cabe tanto no percurso pessoal da protagonista quanto na alegoria presente na narrativa. A colonização tem como tática o apagamento de culturas e individualidades dessas culturas. Nas palavras de Krenak (2019),

[s]e existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades — as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. (KRENAK, 2019, p. 16).

A apropriação dos vestígios da colonização e sua transformação em algo com utilidade para aqueles que sofreram nas mãos do opressor demonstra a indomabilidade do espírito humano, retomando a consolação de Césaire (2000) de que o que importa, o que fica, são os povos. E, como diria Fanon: “Aquilo que foi despedaçado é, pelas minhas mãos, lianas intuitivas, reconstruído, edificado.” (2018, p. 124). Há esperança, pois, no pós-colonial, desde que haja ação.

Já em suas obras, a artista plástica brasileira Adriana Varejão faz referência direta à violência colonial portuguesa e seu impacto no Brasil. As obras escolhidas para o cotejo com o conto de Rose-Innes são criações que conversam diretamente com a temática do conto “Porcelain” (2012), não apenas por retratarem impactos coloniais, mas também por expressá-los fazendo referência à azulejaria típica portuguesa. São elas: “Autorretratos coloniais” (1993), “Pele tatuada à moda de azulejaria” (1995-1996) e “Azulejaria ‘De Tapete’ em Carne Viva” (1999). Por questões de direitos autorais, não apresentaremos fotos das produções, mas indicamos os *sites* onde podem ser vistas brevemente.

A primeira obra mencionada, “Autorretratos coloniais” (VAREJÃO, 1993) – feita em madeira de formato oval e horizontal – consiste em 12 bustos em tons terrosos, dando a impressão de um quadro desbotado com o tempo. Apesar de 12 bustos estarem visíveis, eles estão numerados de forma aleatória até o número 15, com os números 9, 10, e 12 ocultos, possivelmente omitidos pela ferida em formato losangular localizada no meio do quadro. O contorno da ferida remete diretamente a um ferimento exposto e ensanguentado. Dentro da ferida há, em um tom vívido de azul, uma casa de fazenda em estilo colonial, com o que aparentam ser três homens brancos na parte inferior da ferida.

A próxima obra: “Pele tatuada à moda de azulejaria” (1995-1996) apresenta uma grande parede de azulejos brancos. Grudada no centro dessa parede – representando a pele de costas e braços – há uma pintura que remete àquelas encontradas em igrejas portuguesas em estilo barroco, com um anjo como figura de convite, no mesmo azul e estilo do centro da ferida da pintura anterior. Em volta da “pele” há manchas de sangue,

como se a pele tivesse sido arrancada e colocada de forma violenta nos azulejos. Pelo formato da ferida, fica a impressão de que as figuras das costas e mãos estão por dentro, ou por baixo do azulejo branco, como se fossem algo escondido e tentando sair de sua clausura.

Por fim, a obra “Azulejaria ‘De Tapete’ em Carne Viva” (1999) é um mosaico de azulejos azuis – assim como os anteriores – com padrões ornamentais. Dado o tamanho da obra (149,9 × 200,7 × 24,9 cm), tem-se a simulação de uma parede que está desmoronando, como se fosse um tecido ou uma tapeçaria se desprendendo da parede nos pontos superiores. Por baixo dessa “tapeçaria” são reveladas vísceras ensanguentadas. Fica evidente que o mosaico de azulejos foi construído por cima dessas entranhas “cruas”.

As três artes estão disponíveis para visualização no site ARTFORUM³, acessado em 2025.

Na próxima seção, veremos os pontos de contato estabelecidos entre as obras de arte e o conto.

Pontos de contato: azulejaria e palavras, porcelana e entranhas

Quando observamos o impacto perene do colonialismo em países tão diferentes como o Brasil e a África do Sul, pode ser uma surpresa que conexões sejam feitas entre as produções culturais de cada um deles. No entanto, quando se faz a comparação dos elementos estéticos presentes nas obras, fica clara a presença de pontos em que elas conversam.

As obras de Varejão indicadas na seção anterior trazem elementos distintos que permitem ao leitor localizar a influência e a intenção por trás das produções. Com o uso do barroco e da azulejaria típica portuguesa em conjunto com o visual gráfico de sangue, vísceras e machucados, a artista explicita a violência do colonialismo português no Brasil, essa herança macabra. Enquanto Varejão cria um visual claro e eficiente, o conto “Porcelain” (2012) demonstra essa violência de um modo mais sutil, fazendo referência às caravelas europeias de séculos atrás e mostra que, apesar da longa passagem do

³ ARMSTRONG, Carol. Artforum. <https://www.artforum.com/features/fluid-dynamics-the-art-of-adriana-varejao-199176>. Acesso em 26/09/2025.

tempo, o dano ocasionado por esse movimento colonizador ainda está presente no espaço e na vida dos povos dos países pós-coloniais.

Conforme mencionado, é possível propor o diálogo entre as obras a partir da representação dos vestígios deixados pela violência colonial tanto de forma estética – como é perceptível visualmente nas obras de Varejão, e na presença dos cacos de porcelana em “Porcelain” (2012) –, quanto de forma metafórica como o “navio fantasma” presente no conto e que parece assombrar as mulheres da família de Marion. Essa assombração à família da protagonista serve como uma alegoria à sombra que a colonização europeia deixou sobre os países e povos colonizados, e sinaliza um possível regresso do ser colonizador.

Uma forma de lidar com essa sombra deixada pela colonização é o exercício da agência. Ao transformar as feridas deixadas no espaço anteriormente ocupado pela violência do colonizador, o sujeito/povo subalterno retoma sua voz e, junto com ela, a possibilidade de representar (*Vertretung*) a si mesmo. Em ambas as manifestações culturais indicadas anteriormente a agência é exercida pela resignificação dos restos coloniais, uma ação descolonizante.

Considerações finais ou o mosaico (quase) concluído

De acordo com Pires, Queiroz e Nascimento, “o racismo é a gramática moderna da política, da economia, do *ethos* social e da produção do conhecimento. Esse é o ponto de referência que explica a sua ampla recepção pelos movimentos negros e de mulheres, assim como sua essencial atualidade.” (2022, p. 09). Iniciativas que partam da academia para resignificar o texto literário e a arte pós-colonial se fazem, pois, necessárias porque reelaboram essa gramática moderna, entranhada no cotidiano das ex-colônias. Um de muitos propósitos urgentes é a reelaboração teórica do colonizado sobre a violência por meio da arte. Isso não significa que tal reelaboração seja um processo tranquilo; afinal, como bem pontuou Fanon, “quaisquer que sejam as rubricas usadas ou as novas fórmulas introduzidas, a descolonização é sempre um fenômeno violento.” (2022, p. 31).

Por se tratar do contexto pós-colonial sul-africano, o primeiro ponto de destaque a ser considerado é o fato de que, ainda que a autora do conto seja uma autora contemporânea branca, as questões raciais encontradas nos textos teóricos lidos estão

sutilmente postas no texto literário e requerem leitura atenta. Apesar de normalizado, quando considerado de um ponto de vista superficial, é comum não se questionar a presença de autores brancos nem a ausência de autores e autoras negros nos espaços literários e acadêmicos. No entanto, essa ausência, carregada de racismo e colonialismo, não se dá pela falta de produções intelectuais; muito pelo contrário, ela se dá pelo apagamento sistêmico que ocorre há séculos nas produções artísticas e intelectuais de povos racializados e colonizados. A partir do levantamento feito na plataforma Sucupira (apresentado brevemente na seção Introdução), a escassez de fortuna crítica que coloque em cotejo as produções culturais do continente africano e as brasileiras é evidente e mostra que “o apagamento da produção e dos saberes negros e anticoloniais contribui significativamente para a pobreza do debate público, seja na academia, na mídia, ou em palanques políticos.” (RIBEIRO, 2019, p. 24).

A escolha por analisar um conto de uma escritora sul-africana branca se deu pelo aspecto anômalo do texto, pelo fato de a autora ter tido acesso a privilégios sociais que suas contemporâneas não têm. Entretanto, a sua representação do impacto colonial como um vestígio físico e como um fantasma que paira sobre os povos que sofreram essa violência mostra que a violência colonial ultrapassa as barreiras que são muitas vezes estudadas como fenômenos isolados, ignorando suas interseccionalidades. Mostra também que “[a]o se dar conta da impossibilidade de manter sua dominação nos países coloniais, a burguesia colonialista decide travar um combate de retaguarda no campo da cultura, dos valores, das técnicas etc.” (FANON, 2022, p. 41), decretando o que é arte, o que é literatura. Esse sistema, entretanto, pode sucumbir de dentro para fora, com manifestações que escancarem essa estratificação.

Ainda, o retrato visceral das obras de Varejão faz uma crítica pós-colonial semelhante, explorando o meio visual em vez do literário. Ademais, a explícita representação de violência nas obras da artista em contato com o sutil e o metafórico apresentado por Rose-Innes (2012) em seu conto se encontram como peças de quebra-cabeça que mostram as diferentes faces da violência colonial e seu legado infame. Ambas as mídias mostram que a arte é artefato de emancipação humana e revolucionária. Se Frantz Fanon “insistiu na ideia de que cada geração deveria descobrir sua missão. Cumprí-la ou traí-la.” (PIRES, QUEIROZ, NASCIMENTO, 2022, p. 07), entendemos que todos fazemos parte ativa dessa missão.

Referências

ARMSTRONG, Carol. **Fluid Dynamics: The Art of Adriana Varejão**. Disponível em: <https://www.artforum.com/features/fluid-dynamics-the-art-of-adriana-varejao-199176/>. Acesso em: 26 set. 2025.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **Postcolonial Studies: the Key Concepts**. 3ª ed. London: Routledge, 2013.

Catálogo de Teses & Dissertações - CAPES. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#>. Acesso em: 24 set. 2024.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. Mário de Andrade. 1ª. ed. Lisboa: Sá Da Costa Editora, 2000.

FANON, Frantz. **Peles Negras Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Trad. Lígia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1ª. ed. São Paulo: Companhia Das Letras, 2019.

LIMA, G. A. de. **Intermedialidade: novas perspectivas dos estudos interartes**. Todas as Musas. São Paulo, ano 5, n. 1, p. 178-186, 2013.

Obras de Adriana Varejão dialogam com a violência do passado colonial em Salvador. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/obras-de-adriana-varejao-dialogam-com-a-violencia-do-passado-colonial-em-salvador/>. Acesso em: 31 jul. 2025.

PIRES, T. R. de O.; QUEIROZ, M.; NASCIMENTO, W. F. do. A linguagem da Revolução. In: **Os condenados da Terra**. Trad. Lígia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022, p. 07-28.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2019.

ROSE-INNES, H. Porcelain. In: BRAZIER, C. **One world: a global anthology of short stories**. Oxford: New Internationalist Publications Ltd, 2012. p. 39-46.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa, 2010.

VAREJÃO, Adriana. **Autorretratos coloniais**. 1993. Óleo sobre madeira, 110 × 140 × 10 cm.

ADRIANA VAREJÃO. Dasartes. Disponível em:
<https://dasartes.com.br/materias/adriana-varejao/>. Acesso em 26 set. 2025.

VAREJÃO, Adriana. **Azulejaria "De Tapete" em Carne Viva.** 1999. Óleo, espuma, madeira e alumínio sobre tela, 149,9 × 200,7 × 24,9 cm.

VAREJÃO, Adriana. **Pele tatuada à moda de azulejaria.** 1995-1996. Óleo sobre tela com aplicações em poliuretano, 140 x 160 cm.

YOUNG, Robert. **Postcolonialism.** A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2020.

Data de submissão: 29/09/2025

Data de aceite: 18/12/2025