

A arte contemporânea e a representação oficial da colonização brasileira: questionamentos e releituras críticas

Camila Rais Casagrande¹
(Orientador: Emerson Zoppei²)

Resumo: Essa pesquisa investiga como a arte contemporânea interroga as representações oficiais da colonização brasileira, especialmente algumas das obras de Adriana Varejão (n. 1964), uma artista contemporânea que resgata pinturas oficiais da era colonial e as reinterpreta, colocando em pauta a crítica à violência ocorrida na era colonial. As obras utilizadas são de Frans Post (n. 1612, m. 1680) e de Lopo Homem (n. 1497, m. 1572). Este artigo contrasta essas pinturas com as de Varejão, destacando sua finalidade, o contexto que elas foram feitas, o que retratam e o que problematizam.

Palavras Chave: Representação oficial. Arte contemporânea. Colonização brasileira. Memória histórica.

Abstract: This research investigates how contemporary art questions the official representation of Brazilian colonization. It focuses on the works of Adriana Varejão (b. 1964), a contemporary artist who revisits official paintings from the colonial era and reinterprets them, bringing to light a critical perspective on the violence that occurred during colonization. The colonial works analyzed include those of Frans Post (b. 1612, d. 1680) and Lopo Homem (b. 1497, d. 1572) This article contrasts these paintings, highlighting their purpose, the context in which they were produced, what they depict, and what they aim to communicate.

Keywords: Official representation. Contemporary art. Brazilian colonization. Historical memory.

1. Introdução

As pinturas históricas desempenharam um papel crucial na construção de uma narrativa que enaltecia a colonização portuguesa, colocando-a como uma missão civilizatória, na qual colonizadores traziam a religião, a cultura e a ordem política europeia para “salvar” e “civilizar” os povos originais. As obras oficiais na colonização objetivavam consolidar o domínio europeu sobre o território e os povos indígenas (2003, Zanini). Assim, os pintores europeus acompanharam a expansão marítima com o intuito de retratar o novo mundo aos europeus (Souza, 2004). E a colonização foi apresentada como um processo pacífico, especialmente nas questões raciais, como se colonizadores e colonizados vivessem pacificamente no território, um ideal presente durante todo o período da colonização.

Já parte da arte contemporânea (séculos XX e XXI) rompe com convenções, refletindo questões sociais e políticas por meio de técnicas diversas, como arte digital e instalações. Com isso, problematizam o Brasil e o mundo atuais propondo novos

¹ Estudante do 3º. ano do Ensino Médio da Beacon School.

² Emerson Zoppei graduou-se em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo em 1999. É mestre e doutor em Educação, com foco em Estado, Sociedade e Educação, também pela Universidade de São Paulo, concluindo em 2004 e 2015, respectivamente.

meios de expressão, desafiando as fronteiras, levando espectadores a questionarem e reinterpretarem a realidade.

Beatriz Milhazes, que traz elementos da tradição brasileira em uma estética moderna, e José Leonilson, que aborda a identidade brasileira de forma íntima e irônica, são alguns desses exemplos de artistas contemporâneos que realizam releituras de pinturas históricas, utilizando novas técnicas para criticar a história tradicional. Eles desafiam as narrativas históricas estabelecidas, oferecendo uma visão crítica da história brasileira, destacando a importância de revisar a memória colonial e suas implicações na sociedade atual.

A pesquisa pretende investigar como a arte contemporânea coloca em questão a representação oficial da colonização brasileira, especialmente analisando algumas obras de Adriana Varejão, entre outras.

A relevância deste estudo se deve ao fato da necessidade de compreender como a arte contemporânea é utilizada como espaço de crítica e ressignificação das narrativas históricas.

Nesse sentido, repensar o passado torna-se fundamental porque a maneira como uma sociedade lembra, ou escolhe esquecer, sua história interfere diretamente nas formas de desigualdade, exclusão e resistência do presente. A memória coletiva é constantemente reelaborada, e as imagens coloniais não devem ser vistas como registros neutros, mas como instrumentos de poder (Rodriguez, 2023). Assim, este trabalho busca contribuir para os estudos da memória histórica ao mostrar como artistas como Adriana Varejão propõem outras leituras possíveis da colonização, ampliando os debates sobre identidade, cultura e herança colonial no Brasil contemporâneo.

1.1 Objetivos do estudo

Este estudo tem como objetivo analisar o modo como artistas contemporâneos reconstróem criticamente a memória da colonização brasileira, desafiando narrativas oficiais.

1.2 Metodologia

Este trabalho analisará quatro obras, duas pinturas oficiais produzidas na época colonial e duas obras contemporâneas. As obras coloniais são Atlas Lopo Homem-Reineis (1519) e a Igreja de São Cosme e Damião em Igarassu (1660), de Frans Post. As obras contemporâneas são Mapa de Lopo Homem II (1996) e Carne à moda de Frans Post (1996), ambas por Adriana Varejão.

As obras foram selecionadas por sua representatividade na discussão a respeito da representação da colonização por meio da arte. Os trabalhos coloniais contribuíram para consolidar uma narrativa oficial, marcada por perspectivas eurocêntricas, enquanto as obras contemporâneas operam como crítica e ressignificação dessa história. Outras fontes secundárias consistem em textos de crítica e análise da arte, que permitem situar as obras no campo mais amplo da história cultural e dos estudos pós-coloniais. Também como referencial teórico foram utilizados o Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade e Uma teoria da paródia de Linda Hutcheon (1989), para aprofundar a análise das obras.

Esta análise emprega uma abordagem crítica e comparativa, examinando símbolos, técnicas e escolhas compositivas, e relacionando-os ao contexto histórico-social. O valor e as limitações das obras são considerados: por exemplo, as pinturas coloniais como instrumentos de propaganda, com omissões quanto às violências da

colonização. Por outro lado, temos a arte contemporânea como leitura subjetiva, que abre novas perspectivas.

2 Análise

2.1 As Representações oficiais da colonização brasileira



Figura 1 – Frans Post. Igreja de São Cosme e Damião em Igarassu, 1660. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes. Fonte: Souza (2004).

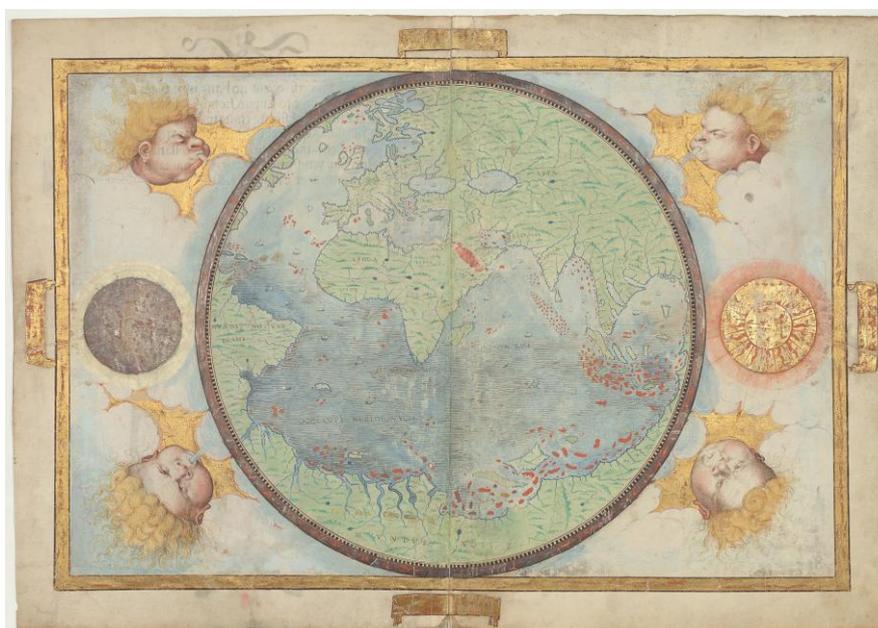


Figura 2 – Lopo Homem. Atlas Lopo Homem-Reineis (Mapa Mundi), 1519. Manuscrito iluminado. Biblioteca Nacional de Portugal. Fonte: Rodriguez (2023).

A obra é um exemplo de como os mapas afirmavam o domínio europeu sobre as novas terras descobertas e também eram usados para promover a ideia de que essas regiões eram passíveis de exploração e controle.

Ambas representações oficiais buscam promover ou consolidar a presença europeia. Por um lado, Post representa visualmente as paisagens tropicais e a presença europeia de modo pacífico; por outro, os mapas de Lopo Homem consolidaram o domínio simbólico português sobre o espaço atlântico, apresentando as novas terras como territórios a serem explorados e controlados.

2.2 Obras contemporâneas de Adriana Varejão

Adriana Varejão é conhecida por utilizar símbolos e materiais históricos, como mapas, azulejos e símbolos coloniais para apresentar novas camadas de significado que se escondem por trás da colonização da perspectiva europeia. O trabalho dela é fortemente influenciado pelo movimento antropofágico brasileiro, que propõe a ideia de “devorar” as influências externas para criar algo novo e autenticamente brasileiro. Ela utiliza desse conceito para transformar elementos da cultura e da história coloniais, criticando o eurocentrismo e propor uma nova narrativa a partir dos personagens subalternos da história brasileira, suprimidas pela narrativa oficial (Gagosian, 2021). Varejão utiliza paródias descritas por Hutcheon como um diálogo feito com obras passadas, recontextualizando-as e introduzindo uma reflexão sobre a tradição. Assim, utiliza de iconografias coloniais para desmantelar a narrativa heroica e romântica da colonização.



Figura 3 – Adriana Varejão. *Mapa de Lopo Homem II*, 1996. Óleo sobre tela. Coleção particular. Fonte: Gagosian (2021).

A obra *Mapa de Lopo Homem II* (2004), de Adriana Varejão, reinterpreta o mapa do século XVI de Lopo Homem que representava a visão portuguesa durante o início das grandes navegações, com foco na Europa, parte da Ásia, África e a recém-descoberta América. Já a reinterpretação de Varejão traz novas características ao mapa: posicionada no centro do mapa há uma grande ferida vertical. A ferida apresenta detalhes que trazem um aspecto realista, como o degradê do vermelho, das bordas ao centro, as cicatrizes no topo, que aparentam ter falhado em conseguir fechar uma grande ferida. Em volta da obra também há duas feridas, uma quase inteira costurada com pontos mas com a extremidade ainda exposta e outra ferida totalmente aberta (Rodriguez, 2023).

Desse modo, as feridas realistas e tridimensionais quebram a expectativa de um mapa, ao criar uma linha mais real do que a rabiscada na tela. Além do mais, a obra apresenta um contraste do novo e antigo, ao exibir características de um papel antigo, como manchas marrons, por datar de mais de 500 anos. Já a ferida traz o aspecto do novo por ter aspectos de uma lesão recente, aberta, porém, ao olhar com mais detalhe, é perceptível a durabilidade da lesão, como o sangue fosco, ou a leve cicatrização nas pontas, aparentando que a lesão recusa-se a cicatrizar (Stothart, 2014).

Esses aspectos, portanto, são para criticar as consequências da colonização. O estilo do mapa demonstra a recente expansão marítima e o início da globalização. Já a ferida mostra um ângulo que o quadro nunca mostraria: o interior, expondo a violência presente na expansão marítima, criando feridas que se recusam a fechar (Almeida, 2014). Essas cicatrizes estão presentes nos países colonizados; na atualidade, países de terceiro mundo. A lesão que não cura são as dificuldades enfrentadas por eles, como a disparidade econômica, tecnológica e social, impostas pelos colonizadores, porém não presentes nos países deles, portanto simboliza a globalização desigual.

De modo similar, Varejão também aborda a questão da mestiçagem em suas obras com uma releitura crítica, expondo as complexidades e as violências que acompanham essa definição. Ao invés de romantizar a miscigenação, Varejão revela as dinâmicas de poder e exploração que constroem esse processo. Ademais, sua arte se conecta ao conceito de antropofagia de Oswald de Andrade, pois Varejão “devora” as influências coloniais para transformá-las em uma nova expressão visual de perspectiva subalterna (Rodriguez, 2023). Traz também a representação de carne e pele humana como uma metáfora para hibridização para a brutalidade do processo colonial, o qual contrapõe a narrativa oficial e propõe um novo lado da história que valoriza as vozes e experiências marginalizadas, o qual é exemplificada na obra “A carne à moda” de Frans Post.

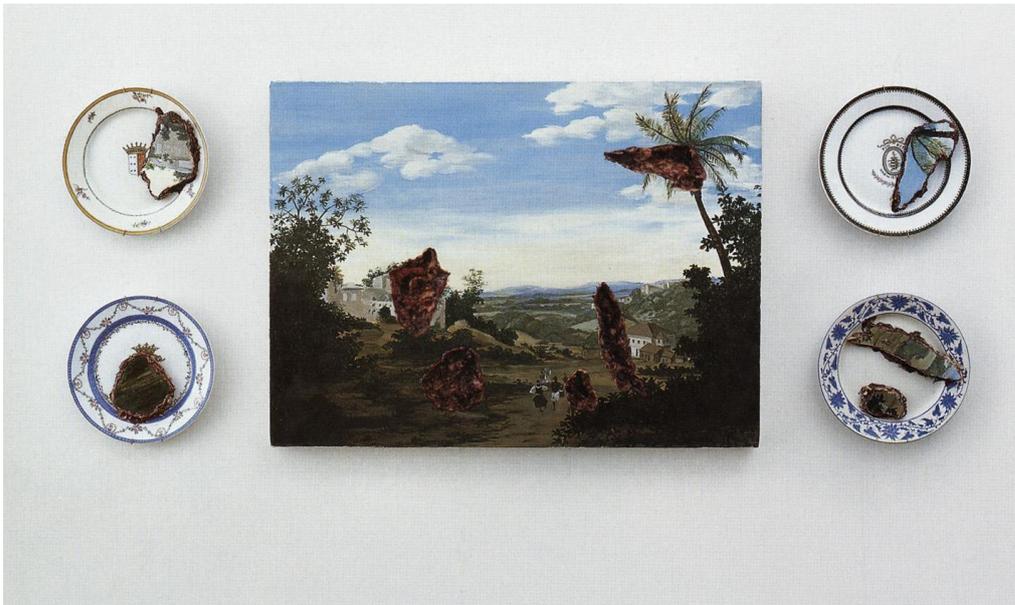


Figura 4 – Adriana Varejão. Carne à moda de Frans Post, 1996. Óleo sobre tela. Coleção particular. Fonte: Frenkel (2013).

Na obra “Carne à moda de Frans Post”, de Varejão, vê-se uma forte quebra de expectativa e reinterpretação da estética colonial mediante a junção de elementos tradicionais com imagens perturbadoras e realistas que evocam carne e violência. Ela utiliza uma paisagem que remete diretamente à pintura de Post – “Igreja de São Cosme e Damião em Igarassu”. Varejão distorce essa representação ao inserir pedaços de carne crua e órgãos em pratos decorativos. Esses elementos rompem com a serenidade e harmonia da paisagem, sugerindo brutalidade e violência implícitas no processo de colonização, não retratadas na obra oficial, assim questionando-a. Além disso, modifica a paisagem ao retirar a igreja do centro e duas construções, sobrando somente duas pessoas negras que aparentam estar fugindo.

A artista utiliza dessa quebra de expectativa para criticar a visão romantizada do período colonial exposta nas pinturas de Post, que ignoravam a exploração e a opressão. Ao inserir a carne exposta, a obra se transforma em uma metáfora visual das “feridas” abertas do colonialismo e das cicatrizes deixadas pela violência cultural e física imposta aos povos colonizados. Ao redor do quadro, há quatro pratos servindo pedaços da pintura como refeição a ser degustada, em uma antropofagia cultural, ou seja, as influências coloniais são “devoradas” e transformadas (Frenkle, 2013). Referência direta ao movimento antropofágico de Oswald de Andrade, que Varejão abraça como uma forma de resistência e crítica à herança colonial.

3. Considerações finais

A arte contemporânea de Varejão questiona as representações oficiais da colonização ao desconstruir narrativas eurocênicas. As obras “Carne à moda de Frans Post” e “Mapa Lopo Homem” usufruem de símbolos e técnicas que contrastam com as representações dos artistas coloniais, como Post, que frequentemente omite a violência e a exploração envolvidas na colonização. Ela destaca essas contradições ao inserir elementos perturbadores (carne crua e sangue) em paisagens que, originalmente, eram feitas para promover uma imagem pacífica e de expansão territorial.

Além disso, Varejão aplica a antropofagia cultural de Oswald de Andrade para “devorar” as influências coloniais e reescrever a história brasileira a partir de uma perspectiva subalterna, destacando a violência e a resistência dos povos colonizados. Essa abordagem crítica e paródica traz em pauta as violências omitidas pela narrativa oficial e reposiciona a colonização como um processo de opressão e desigualdade, contrapondo a visão das obras oficiais que representavam uma coexistência entre os colonizadores e os povos locais. Dessa forma, a arte contemporânea atua como uma ferramenta para desconstruir e ressignificar a história, trazendo à tona as contradições e injustiças da colonização.

A reflexão sobre os limites dessa investigação revela os desafios enfrentados por historiadores ao revisitar a história colonial, como as narrativas eurocêntricas, moldadas durante o período colonial, que excluem as vozes e experiências dos subalternizados. Embora a arte contemporânea, como a obra de Adriana Varejão, funcione como uma ferramenta para questionar essas representações históricas, ela enfrenta limitações, como a subjetividade das interpretações e a impossibilidade de resolver todas as complexidades e fatos do período colonial.

Além disso, tanto historiadores quanto artistas contemporâneos enfrentam o desafio de lidar com diversas camadas de interpretação ao revisitar o passado. A arte oferece uma leitura simbólica e subjetiva, enquanto a história busca uma abordagem mais factual. Essas novas abordagens podem gerar outras perspectivas enriquecendo a compreensão da história, mas também revelando a dificuldade de reconciliar diferentes visões do passado. Portanto, a história permanece em constante processo de revisão, os historiadores e artistas continuam a desafiar as histórias estabelecidas e a explorar as contradições da colonização.

Bibliografia

ALMEIDA, E. Silêncios na História (da Arte): as pistas do Mapa de Lopo Homem II, de Adriana Varejão. **XII EHA – Encontro de história da Arte –UNICAMP**, p. 215–226, 31 dez. 2017b.

DUARTE, L. **Adriana Varejão: For a Poetics of Difference** | **Gagosian Quarterly**. Disponível em: <<https://gagosian.com/quarterly/2021/04/29/essay-adriana-varejao-poetics-difference>>. Acesso em: 7 set. 2025.

FRENKEL, E. **Vista do Clarice Lispector e Adriana Varejão: o corpo aberto da escrita e da arte**. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18556/pdf>>. Acesso em: 7 set. 2013.

HARRISON, M. I. Envisioning the Body Politic through Dense Layers of Paint: The Art of Adriana Varejão. **Chasqui**, v. 37, n. 1, p. 66–78, 2008b.

HEEREN, A. Adriana Varejão : Cutting through layers of Brazilian History. **Artelogie**, n. 5, 16 out. 2013a.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. [s.l.] Almedina, 1989b.

LEONARDO. Entre azulejos, carnes e ruínas: as imagens do Brasil na produção artística de Adriana Varejão. **Revista Ara**, v. 14, n. 14, p. 175–191, 27 jul. 2023a.

LEONARDO. Entre azulejos, carnes e ruínas: as imagens do Brasil na produção artística de Adriana Varejão. **Revista Ara**, v. 14, n. 14, p. 175–191, 27 jul. 2023b.

STOTHART, A. **Adriana Varejão | STOTHART, Anna. Adriana Varejão. Massachusetts: Institute of Contemporary Art/Boston, 2014.** Disponível em: <<http://www.adrianavarejao.net/en/textos/detalhe/8/stothart-anna-adriana-varejao-massachusetts-institute-of-contemporary-artboston-2014>>.

VINICIUS, C. AS FRONTEIRAS E OS USOS DA HISTÓRIA NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE ADRIANA VAREJÃO. **PUC Rio**, 13 abr. 2016a.

Recebido para publicação em 09-09-25; aceito em 04-10-25