

# O MÚLTIPLO DE EXÚ: UM ENSAIO SOBRE TECNOLOGIAS ANCESTRAIS NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Rodrigo Rafael Gonzaga<sup>1</sup>

DOI: 10.26512/revistacalundu.v6i1.43888

**Resumo:** Este trabalho traz algumas considerações relacionadas a produção do múltiplo “Ebó contra o carregamento colonial”, um objeto de arte afro-brasileira contemporânea e os desafios de sua inserção e comunicação no cenário artístico – e universitário<sup>2</sup> – da produção visual brasileira, uma vez que seu processo de criação evocou diferentes formas de conhecimento que, historicamente, foram exotizados, demonizados e marginalizados na produção de arte no Brasil.

**Palavras-chave:** Ebó-arte. Arte afro-brasileira. Decolonialidade. Múltiplos.

**Resumen:** Este trabajo trae algunas consideraciones relacionadas con la producción del múltiple “Ebó contra la carga colonial”, un objeto del arte afrobrasileño contemporáneo y los desafíos de su inserción y comunicación en el escenario artístico - y universitario – de la producción visual brasileña, una vez que su proceso de creación evocó diferentes formas de conocimiento que, históricamente, fueron exotizados, demonizados y marginados en la producción de arte en Brasil.

**Palabras clave:** Ebó-arte. Art afrobrasilenõ. Decolonialidad. Múltiplos.

Èsù asè mi o

(Que Èsù me dê sua força)

---

<sup>1</sup> Cientista Social pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia (INCIS-UFU) e mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGArtes-EBA-UFMG), bolsista CAPES. *Iyawó* do Egbé Ilê Ifá. e-mail: [novo.gonzaga@gmail.com](mailto:novo.gonzaga@gmail.com)

<sup>2</sup> Este trabalho foi produzido durante a disciplina “Arte é muitas coisas: o artista e os múltiplos”, ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, e ministrada pelo Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Amir Brito Cador. Concomitantemente, o projeto do Ebó contra o carregamento colonial foi selecionado para a Bolsa de Fomento a Criação, financiado pela Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis, junto a Diretoria de Ação Cultural da UFMG, ambos em 2020, início da Pandemia da COVID-19.

Por longo período na história da arte e nas instituições museológicas, críticos, acadêmicos e curadores abordaram a produção de arte de artistas afro-brasileiros(as) apenas como objetos afrorreligiosos para fins de estudos etnológicos e, quando muito, “arte popular” ou *naif*. Mas nas últimas três décadas passamos a verificar que essas obras, antes estudadas especialmente pela sua dimensão religiosa, passaram a acionar discursos e referências que lhe agregaram uma narrativa ativista, identitária. As reivindicações políticas mobilizadas pela atuação de artista e do movimento negro, contribuíram e vêm contribuindo para algumas mudanças no cenário artístico atual.

A arte afro-brasileira vem ganhando cada vez mais destaque no campo da arte contemporânea. Novos museus, memoriais e centros culturais dedicados a questão afrodescendente passaram a surgir no país<sup>3</sup>, junto disso um crescente movimento de reivindicação por novas leituras críticas aos modos de representação do povo negro na cultura visual brasileira vem surgindo. Artistas, críticos, curadores e intelectuais contemporâneos tem produzido trabalhos através de novas abordagens e críticas que buscam a valorização e o reconhecimento de outras razões estéticas que dão continuidade a África no Brasil. Abdias Nascimento, Mestre Didi, Emanuel Araújo, Rubem Valentim, Carybé, Lina bo Bardi, Mário Barata, Rosana Paulino e Ayrson Heráclito são apenas alguns nomes para citar.

### **Ebó-arte: um múltiplo na arte afro-brasileira contemporânea**

Produzir esse ebó-arte, significou pensar nas práticas afro-brasileiras e seus fundamentos africanos como fonte de referência ética, estética e epistemológica para um processo criativo de produção artística antirracista e decolonial. O Ebó<sup>4</sup> foi abordado como elemento central da obra, evocou seus sentidos de sacrifício, oferenda e alimento, pois, no candomblé a relação entre o mundo do visível e do invisível, dos humanos e dos orixás é estabelecida sempre através da troca ritual e litúrgica.

---

<sup>3</sup> Museu Afro-Brasil (São Paulo), Museu Afro-Brasileiro (Salvador), Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas (Belo Horizonte), Museu da Maré (Rio de Janeiro), Memorial Jackson do Pandeiro (Alagoa Grande-PB), Memorial Mãe Menininha do Gantois (Salvador), Memorial da Balaiada (Caxias-MA), Centro de Referência da Cultura Negra (Araxá-MG), Centro Cultural Cartola (Rio de Janeiro) para citar alguns. SANTOS (2021).

<sup>4</sup> Ebó é um ritual específico do Candomblé oferecido aos ancestrais ou determinado orixá. É realizado como processo de limpeza espiritual, agradecimento, solução de problemas ou criação de oportunidades. É uma oferta ritual, uma troca de energia, de axé. Se constitui de elementos comestíveis, folhas, raízes, pós, velas, e por vezes, sangue de imolação animal.

Sua produção também partiu de questionamentos que atravessaram minha pesquisa<sup>5</sup>, de uma busca por um referencial epistemológico que dialogasse com minha perspectiva cosmológica, em que as poéticas, os devires e os aprendizados da vivência no Candomblé<sup>6</sup> pudessem estabelecer relações simétricas ao se encontrarem com o conhecimento acadêmico e científico divulgado em programas de pós-graduação de excelência nacional.

De acordo com o sociólogo peruano Aníbal Quijano (1928-2018) a colonialidade se faz presente entre nós mesmo depois do fim da colonização, e está nas maiores estruturas da sociedade, em manifestações econômicas, sociais ou culturais. Para o autor ela pode ser compreendida como uma matriz de poder que cria hierarquias raciais e de gênero em níveis global e local e opera articulado com o capital para sustentar formas modernas de controle, exploração e dominação. O mundo moderno tal qual conhecemos foi construído a partir de padrões imperiais ocidentais que colonizaram toda a sociedade, inclusive a arte, a ciência, a política, a religião, o conhecimento. É preciso decolonizar nossos pensamentos e nossas ações, a fim de nos desprendermos de todo esse entulho colonial que insiste em perdurar no decurso da modernidade (QUIJANO, 2005).

Livrar-se do domínio colonial, diz respeito às possibilidades éticas, políticas e epistêmicas de decolonizar discursos eurocêntricos e discriminadores, resgatar e reinscrever nossas histórias, pertencimentos e modos de agir e pensar. É criar outras estruturas onde as práticas que foram subalternizadas pelos modelos ocidentais possam se desenvolver a partir de suas próprias potências.

O Ebó contra o carrego colonial foi então uma experiência criativa de ativar uma tecnologia ancestral de reposição e equilíbrio de axé, através da troca ritual com o orixá em um objeto artístico com elementos gráficos. Tomamos a noção de carrego por ser uma expressão muito utilizada por afrorreligiosos para denotar um peso, um fardo, uma energia negativa que insiste em não ir embora. Produzi então um ebó-arte, uma arte-feitiço que foi criada a partir da encruza gerada entre o conhecimento de terreiro e a arte contemporânea.

---

<sup>5</sup> Minha pesquisa de Mestrado está vinculada (março 2020-ago2022) ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGArtes/EBA/UFGM), foi realizada com bolsa CAPES e analisou a imaginação museal e a prática curatorial de Abdias Nascimento durante a criação do Museu de Arte Negra, entre os anos de 1950 e 1968.

<sup>6</sup> Sou iniciado no Candomblé Ketu, como *Dofono* de Omolú e este trabalho também parte de minha vivência como *iyawó* do Egbé Ilê Ifá, localizado em Uberlândia, MG. Sua produção contou com a orientação e consultoria especializada da artista visual e Iyalorixá Cristina Ifatoki.

O operador dessa mensagem foi Exu, segundo o ensinamento oral de Iyá Ifatoki<sup>7</sup> deveria ser ele nosso comunicador. Para os iorubanos e para o povo de candomblé Ketu, Exu é o mais humano dos orixás, sutil, dinâmico, ele é aquele que come antes de todo mundo, porque é ele que é o responsável pela comunicação entre o mundo dos humanos, o Ayê, e o mundo dos orixás, o Órun. É um orixá do intermédio, não é só humano, mas também não é apenas orixá, atua do lado de fora, está na frente dos portões, nas margens, ele quem rege os caminhos – e suas encruzilhadas – por isso é o mensageiro. Exu está entre nós, atua nos vazios deixados, se faz presente nas frestas que esquecemos. Exu para as inúmeras culturas africanas, especialmente para os iorubas, é tido como princípio explicativo do mundo, força motriz de invenção, de inacabamento, de imprevisibilidade, ele atua intrinsecamente para o acontecimento, a comunicação, a linguagem, a corporeidade e a ética.

Nem gravura, nem escultura, um múltiplo<sup>8</sup> é um trabalho artístico criado para ser produzido em série, seja em grande ou pequeno número de cópias, quase sempre tridimensionais e com o mesmo material. Em geral surgem de um protótipo, uma matriz feita pelo próprio artista, e que posteriormente podem ser reproduzidas a partir de um projeto com instruções do autor da obra. Podem variar de materiais, tamanhos e maneiras de produção.

O *Ebó contra o carregamento colonial* foi produzido como exercício de reflexão sobre as “encruzadas” que tracei quando quis relacionar saberes ancestrais afroreligiosos - sempre dimensionando e respeitando os limites públicos do sagrado - com produções de arte contemporânea<sup>9</sup>. Um múltiplo que acionou esferas técnicas do campo gráfico - uma caixa com tampa, cartão-postal, selo, adesivo, carimbo, misturado com coisa viva, alimento, folha, fundamento africano.

---

<sup>7</sup> Maria Cristina Andrade Florentino (Iyá Cristina Ifatoki) é artista plástica (IARTE/UFU) e especialista em Cultura Africana, cultura afro-brasileira e Educação para as relações étnico-raciais e Educação em Direitos Humanos (FACED/UFU). É iyalorixá e arte-educadora no Centro Cultural Orê – Egbé Ilê Ifá, em Uberlândia-MG.

<sup>8</sup> O Múltiplo surge na década de 1950 como um trabalho que deveria ser seriado, mas sem ser produzido a partir de técnicas tradicionais de reprodução, não ter nenhuma palavra manuscrita e ser portátil. Mas rapidamente extrapolou essas normas e passou a ser criado usando diversas técnicas e formas de edição. Artistas como Daniel Spoerriem (Edition MAT - Multiplication d'Art Transformable), Marcel Duchamp (Rotolief), Man Ray (objet indestructible) e Piero Manzoni (Merde d'Artiste) consagraram obras nesse suporte.

<sup>9</sup> Maria Thereza Alves (Dicionário Krenak-Português /Português-Krenak); George Brecht (Water Yam); Cildo Meireles; Nelson Leirner.



**Figura 1.** *Ebó contra o carregamento colonial*, Rodrigo Gonzaga, 2020

Objeto/ Múltiplo - Reprodução fotográfica / Foto: Thane Lima

Fonte: Arquivo pessoal

Plasticamente esta obra se compõe de uma caixa de papel craft (15cm x 10cm) e tampa com folha de acetato cristal, permitindo a visualização do seu interior, dentro da caixa uma cabaça cerrada ao meio, e dentro dessa cabaça um *àkasá* envolto por três fitas enlaçadas, que representam elementos primordiais para a manutenção da energia vital, o axé, e para o simbolismo dos rituais do Candomblé.

Complementam este trabalho, ainda, uma carta<sup>10</sup> redigida a mão, com minha própria caligrafia, uma forma de registrar minha presença naquela comunicação que não seria presencial, um cartão-postal (com breve apresentação e instruções de como interagir com o trabalho<sup>11</sup>), um selo postal criado a partir da obra Exu, do artista visual Josafá

<sup>10</sup> A finalização do processo e da disciplina aconteceu no mês de novembro, e a carta versava sobre a temática da “consciência negra”. Acho importante ressaltar que, não muito diferente de outros programas de pós-graduação a maioria entre seus matriculados são brancos, o PPG-Artes da UFMG é assim, esse trabalho acabou sendo enviado para uma maioria branca, não praticantes de afrorreligiões e dispostas ao debate antirracista.

<sup>11</sup> Você podia comer o acaçá (esse foi feito como sobremesa, com leite de coco e açúcar e foi enviado fresquinho para quem recebeu); podia desenrolar e passar sobre o corpo (enquanto fazia seus pedidos) e depois deixa-lo em cima de um monte de terra, ou sobre uma pedra; também se indicava desenrolar e passar três vezes ao redor cabeça enquanto mentalizava o que desejava alcançar ou se livrar e depois deixar em cima de uma árvore, ou jogar e um riacho ou água corrente; as fitas era orientado despachá-las ou guardá-las para passar a diante, como um enlace de um presente, ou em algum objeto pessoal. O uso ficou a gosto de quem recebeu.

Neves – que gentilmente concedeu a permissão para a reprodução de sua obra<sup>12</sup> –, a confecção de um carimbo para impressão nas caixas com uma identidade visual desenvolvida através de referência ao universo simbólico deste mesmo orixá, e um adesivo colado junto a caixa com um *QRCode* que direciona a um *link* contendo uma ação performativa em que, enquanto despacho meu carregamento colonial de um programa de pós-graduação ainda preso nas correntes da colonialidade das Belas Artes, declamo uma poesia feita em homenagem a Abdias Nascimento, outro elemento também criado no processo de produção deste múltiplo.



**Figura 2.** *Ebó contra o carregamento colonial*, Rodrigo Gonzaga, 2020

Objeto/ Múltiplo - Reprodução fotográfica / Foto: Thane Lima

Fonte: Arquivo pessoal

Como observa a professora e artista visual Rosana Paulino<sup>13</sup> (2020) é comum entre artistas negros(as/es) a produção de trabalhos que abordem em suas obras questões que falam sobre processos de cura, sobre afetos, sobre valorização de práticas religiosas ou questionamento de modelos culturais ou de padrões de beleza. Obras que afrontam,

---

<sup>12</sup> A permissão de uso me foi concedida por Josafá Neves, o autor da obra, mediante conversa estabelecida na qual lhe apresentei o projeto (zafa061@gmail.com), que mantenho cópia guardada em meus arquivos.

<sup>13</sup> Rosana Paulino é uma artista visual brasileira, curadora e educadora. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP e especialista pela London Print Studio.

criticam e propõe o fim de noções de mundo que a colonialidade tornou universais. De acordo com a autora, quando o/a artista traz essas questões para sua obra muitas vezes acaba por escolher materiais que já trazem em seu âmago um arcabouço de significados com conteúdo simbólico e visual que justificam fazerem parte da composição do trabalho.

Ao utilizar um acaçá<sup>14</sup>, uma cabaça e três fitas nas cores preto, branco e vermelho estou articulando uma narrativa que respeita e dialoga com uma simbologia ritual do universo religioso do Candomblé. O acaçá é um alimento fundamental dentro deste culto afroreligioso, sendo imprescindível nos seus mais importantes rituais, ele é um dos principais alimentos rituais, capaz de restituir e redistribuir o axé. Seu preparo e forma de uso evoca uma tradição, por exemplo, durante o preparo do alimento saio antes para buscar folha de bananeira para embalar o acaçá – para que a folha fique mais macia e facilite a dobra nós passamos ela no fogo – daí coloco um copo com água e acendo uma vela ao pé do fogão, bato *paó*<sup>15</sup> e invoco todas as energias de prosperidade, fartura e abundância que pretendo agregar ao alimento.



**Figura 3 e 4.** *Ebó contra o carrego colonial*, Rodrigo Gonzaga, 2020

Objeto/ Múltiplo - Reprodução fotográfica / Foto: Thane Lima

Fonte: Arquivo pessoal

O significado do acaçá remete a própria vida, seu corpo simboliza um ser, sua forma cônica evoca o crescimento, a expansão dos horizontes e das possibilidades. A folha de bananeira simboliza o invisível, o oculto que se manifesta e preserva todas aquelas energias positivas invocadas no seu preparo. Percebe-se que o manejo destes materiais depende de certos preceitos, porque para nós, adeptos do Candomblé, eles em

---

<sup>14</sup> O acaçá é um alimento ancestral, trazido ao Brasil pelos africanos escravizados. É feito de milho branco moído com leite e, ainda quente, envolvida em folha de bananeira, devidamente lavada, cortada e queimada ao fogo para facilitar a dobra.

<sup>15</sup> O *paó* é uma sequência de palmas batidas como forma de saudar os ancestrais e os orixás, é um sinal de respeito, uma saudação.

si já carregam uma energia sagrada, são dotados de um axé que é imanente deles. As fitas preta, vermelha e branca, para além de serem cores fundamentais na simbologia e visualidade do Candomblé, neste trabalho representaram os *ejés*<sup>16</sup> primordiais para se ofertar a um orixá. Há axés de *ejés* ligados à terra, ao enigma que transforma morte em vida, à fertilidade, o próprio poder feminino e ao princípio gerador masculino da existência.

Esses saberes, antes mesmo que eu pudesse lê-los em alguma página – pois existem grandes estudos<sup>17</sup> sobre os orixás iorubanos no Brasil – foram compartilhados comigo pela minha Iyalorixá, que aprendeu com seu Babalorixá, que aprendeu com seu ancestral, e assim na roda da ancestralidade mantemos vivas e atualizadas nossas tradições, compartilhando saberes e técnicas que reexistem deste lado Atlântico.

Traduzir e repensar a noção de Exu enquanto princípio do mundo, energia de ignição, aquela fagulha que dá origem a invenção, encontrou ressonância no trabalho do pedagogo e professor Luiz Rufino. Em *Pedagogia das Encruzilhadas* ele construiu um trabalho que mostra a urgência em decolonizarmos o pensamento e as formas de produção de conhecimento. O autor reivindica um senso ético que propõe um fim ao processo civilizatório colonial, cria uma epistemologia pautada em sabedorias ancestrais que ao longo do projeto de modernidade descredibilizou, desviou e promoveu seus esquecimentos (RUFINO, 2018).

O pedagogo propõe uma alternativa aos saberes impostos como universais, e reconhece na educação um caminho de reconstrução dos seres a partir de conceitos extraídos de sabedorias e viveres afro-brasileiros. Toma a figura iorubana do orixá Exu como o “grande filósofo” e traz seus ensinamentos como uma outra ética possível e princípio de explicação do mundo (*ibid.*). Essa outra ética permite que continuemos redescobrimo a África reconstruída no Brasil, por isso a urgência de outras lógicas de conhecimentos, eliminando as chamadas permanências da colonização.

O Ebó contra o carrego colonial foi um múltiplo produzido no ambiente universitário de pós-graduação, teve um referencial teórico que passou por Walter Benjamin (1985), Cristina Freire (1999), Stephen Bury (2001) e Amir Cadôr (2018),

---

<sup>16</sup> *Ejé* significa sangue, é uma palavra da língua ioruba. No Candomblé refere-se ao sangue oferecido aos orixás.

<sup>17</sup> Listo alguns textos por autoria e título, embora esses trabalhos não estejam aqui citados: Mãe Stella de Oxóssi-Odé Kayode (Meu tempo é o agora), Roger Bastide (O candomblé da Bahia), Reginaldo Prandi (Mitologia dos Orixás), Juana Elbein dos Santos (Os nagôs e a morte) e Pierre Fatumbi Verger (Orixás: deuses iorubas na África e no Novo Mundo).

bebeu na fonte do movimento Fluxus<sup>18</sup> e do Grupo Rex<sup>19</sup>. Descobriu a arte-postal, e com ela a possibilidade de ter arte – no caso arte-feitiço – enviada pelo correio. Durante todo o semestre dessa disciplina fiz de meu corpo e de minha fala um instrumento comunicador de Exú, buscando sempre uma brecha, uma fresta para compartilhar outra forma de pensamento – claro que sempre atento ao debate e em diálogo com a bibliografia. O processo de criação não aconteceu sozinho, teve orientação docente do professor Amir Brito Cadôr, consultoria especializada da artista visual e iyalorixá Cristina Ifatoki, projeto gráfico do jornalista Isley Borges e fotografia de Thaneressa Lima.

Em decorrência da pandemia da COVID-19 e o fechamento das agências dos Correios, o trabalho foi enviado pelo serviço de entrega do aplicativo Uber para algumas pessoas, o Ebó foi produzido em uma tiragem de 16 exemplares, e foi produzido e entregue através do financiamento do Edital Bolsa de Fomento a Criação DAC/UFMG, 2020. O Ebó foi feito, com o *agô* da minha iyalorixá e a orientação de um especialista em múltiplos, comuniquei a existência de Exú e um pouco da cosmologia do Candomblé através de suportes ocidentais e contemporâneos da arte.

Com esse ebó-arte, esperava que algumas pessoas pudessem se comunicar com os deuses iorubanos a fim de se livrarem de seus “carregos coloniais” seja quais fossem eles, sem que precisassem cultuá-los para isso. Era apenas um convite a pensar em Exu como o artífice que cria e rege o caos entre o céu e a terra e quem pode abrir a porta para outras e novas possibilidades de pensamento e ação.

---

<sup>18</sup> O Fluxus surgiu na década 1960, de maneira descentralizada e totalmente interdisciplinar, trazia em suas criações procedimentos que reuniam música, dança, teatro, artes visuais, poesia, vídeo, fotografia e outros. Mobilizou artistas como: Dick Higgins (1938-1998), Ben Vautier (1935), Robert Filiou, George Brecht (1926), Yoko Ono (1933) - Shigeo Kubota (1937), Joseph Beuys (1912-1986) e Nam June Paik (1932-2006).

<sup>19</sup> O Grupo Rex existiu efetivamente entre 1966 e 1967 e marcou sua atuação com uma crítica ao sistema de arte com humor e irreverência que era pontual ao momento histórico e político que passava o Brasil, suas atuações se concentraram em São Paulo. Wesley Duke Lee (1931-2010), Geraldo de Barros (1923-1998) e Nelson Leirner (1932) projetaram um local de exposições - a Rex Gallery & Sons - além de um periódico - o Rex Time - que deveriam funcionar como espaços alternativos às galerias, museus e publicações existentes. Exposições, palestras, happenings, projeções de filmes e edições de monografias são algumas das atividades do grupo.



Livrar-se do domínio colonial, diz respeito às possibilidades de caminhos que nos permitem resgatar e reformular nossos traços, pertencimentos e modos de agir e pensar. Um ebó contra o carregamento colonial é um múltiplo, é um encontro: entre o saber produzido no terreiro, a arte e o conhecimento contemporâneo.

Fazer este ebó significa pensar nas expressões afro-brasileiras como tecnologias ancestrais capazes de reconstruir uma matriz de conhecimento africana além do Atlântico, é pensar a partir de um Brasil multiétnico e pluricultural.

O Akasá é uma comida sagrada para os rituais do candomblé Ketu. Ele remete o próprio significado da vida, ele é, com toda sua simplicidade e potência o primeiro alimento dado ao orixá Èsù, a boca do mundo. Depois dele, todos os outros orixás comem.

O Akasá é capaz de desenvolver paz e prosperidade na Terra, ele restitui o axé, nossa força vital necessária para interagir e viver em equilíbrio com o visível e o invisível.

INGREDIENTES: farinha de milho branco, leite, leite de coco e açúcar.

### COMO INTERAGIR?

- Você pode comer o Akasá, é sagrado, e também é gostoso! – vale lembrar que essa receita é uma variação como sobremesa (a que o orixá come não vai leite, nem açúcar);
- Você pode desenrolar, passar pelo seu corpo e deixar em cima de um montículo de terra ou pedra;
- Você pode desenrolar, girar três vezes sobre sua cabeça e deixar em cima de uma árvore ou jogar em uma queda d'água, um riacho, água corrente;
- As fitas você pode guardar, ou mesmo despachá-las junto do akasá;
- Você também pode simplesmente guardá-las;
- E até mesmo usá-las para enlaçar um presente, fitar algum objeto...

Registre a sua interação e envie para [novo.gonzaga@gmail.com](mailto:novo.gonzaga@gmail.com)

---



---



---



---

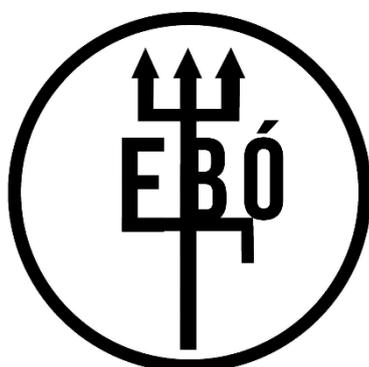


Figura 4,5,6 e 7. Ebó contra o carregamento colonial, Rodrigo Gonzaga, 2020

Objeto/ Múltiplo - Postal (frente e verso), arte Carimbo, arte selo

Reprodução fotográfica / Foto: Thane Lima - Fonte: Arquivo pessoal

Fazer este ebó contra o carrego colonial significou pensar nas expressões afro-brasileiras como tecnologias ancestrais capazes de reconstruir uma matriz de conhecimento africana além do Atlântico, foi propor um pensamento em um Brasil multiétnico e pluricultural. Traduzir esse conhecimento permitiu que eu pudesse dar continuidade a uma teia de redescobrimientos das Áfricas reconstruídas no Brasil, reexistindo em outra lógica de conhecimento, eliminando as chamadas permanências da colonização. Èsù é o múltiplo!

Laroiê!



**Figura 3 e 4.** *Ebó contra o carrego colonial*, Rodrigo Gonzaga, 2020

Objeto/ Múltiplo - Reprodução fotográfica / Foto: Thane Lima

Fonte: Arquivo pessoal

## Referências Bibliográficas:

BURY, Stephen. *Artist's multiples*. London, Routledge, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, 1).

CADÔR, Amir Brito. *Arte é muitas coisas*. Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2018.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FLUXUS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3652/fluxus> Acesso em: 10 de junho de 2022. Verbetes da Enciclopédia.

GRUPO Rex. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo434025/grupo-rex> Acesso em: 10 de junho de 2022. Verbetes da Enciclopédia.

JUDITH, Brenda; COCOTLE, Caro. “Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea.” *MASP Afrall*. Tradução de Sérgio Molina e Rubia Goldoni. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019. Disponível em: <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-X87a1s0ahKuQghS3VJ4D.pdf> Acesso em: 27 de maio de 2022

JUNIOR, Luiz Rufino Rodrigues. “Pedagogia das encruzilhadas”. *Periferia*, v. 10, n. 1, p. 71-88, 2018.

MIGNOLO, Walter D. “Coloniality is far from over, and so must be decoloniality”. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, v. 43, n. 1, p. 38-45, 2017. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/692552> Acesso em: 20 de setembro de 2020

PAULINO, Rosana. “Notas sobre a leitura das obras de arte de artistas negras e negros no ambiente brasileiro”. *MASP Afrall*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2020. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-Yh4JU5Diisv5FvmMb8Vl.pdf> Acesso em: 27 de maio de 2022

QUIJANO, Aníbal. “A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais.” *Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, p. 117-142, 2005.

Recebido em: 20/05/2022  
Aprovado em: 03/06/2022