

## Ativismo visual de Grada Kilomba na obra *Ilusão, Narciso e Eco*

Janete Santos da Silva Monteiro de CAMARGO<sup>1</sup>

Izaque Pereira de SOUZA<sup>2</sup>

Teresa Kazuko TERUYA<sup>3</sup>

### Resumo

O ativismo visual é uma importante estratégia artística, muito utilizada por artistas visuais contemporâneos. Neste artigo, o artefato cultural trazido é a performance artística *Narciso Eco* (2017), que é a composição visual número um da obra *Ilusão* e que está inserida na série de exposições denominada *Desobediências poéticas*. A obra citada é vista como um artefato cultural de afro-resistência, por abordar uma temática afro-brasileira e africana de forma política e engajada. Para nossa construção utilizamos a metodologia bibliográfica, alicerçados nos Estudos culturais e nos concentrando na vertente da cultura visual. Com isso, nosso objetivo é investigar a potencialidade educativa da arte performática *Ilusão: Narciso e Eco*, da artista Grada Kilomba. Como resultados evidenciamos que a obra artística *Narciso e Eco* contribui para uma educação antirracista.

**Palavras-chave:** Afro-resistência. Ativismo visual. Artefato cultural. Arte performática.

---

<sup>1</sup> Mestranda do PPE, Programa de Pós-graduação em Educação, da UEM (Universidade Estadual de Maringá-Integrante dos Grupos de pesquisa; GPEMEC, Grupo de Pesquisa em Educação, Mídia e Estudos Culturais e ARTEI-Grupo de Pesquisa em Arte, educação e Imagens, ambos pela UEM/Maringá, Paraná. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3673-3639>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/560008806550863>. E-mail: [janetessmc@gmail.com](mailto:janetessmc@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em educação (UEM - Universidade Estadual de Maringá). Compõe a Comissão Permanente para Verificação de Autodeclaração de candidatos pretos e pardos junto à Universidade Federal do Paraná e o Instituto Federal do Paraná (IFPR) e é Membro do NEIABI (Núcleo de Estudos Afrobrasileiros e Indígenas) do Instituto Federal do Paraná - Campus de Cascavel/PR. Faz parte do Grupo de Estudos e Pesquisa em Desenvolvimento da Educação Básica (GEPDE), Grupo de Pesquisa e Defesa dos Direitos Humanos Fundamentais da Criança e do Adolescente (GPEDDICA) e do Grupo de Pesquisa em Educação, Mídias e Estudos Culturais (GPEMEC). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2292-0791>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0533180121544805>. E-mail: [ipsouza.souza@gmail.com](mailto:ipsouza.souza@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutora em Educação (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Silva). Pós doutora (UnB - Universidade de Brasília). Professora aposentada (UEM), voluntária do Programa de Pós-graduação em Educação (Mestrado e doutorado), pela mesma Universidade. Líder do Grupo de Pesquisa em Educação, Mídia e Estudos Culturais (GPEMEC). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4876-4400>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6114790100914539>. E-mail: [tkteruya@gmail.com](mailto:tkteruya@gmail.com)

# Grada Kilomba's visual activism in *Illusion, Narcissus and Echo*

*Janete Santos da Silva Monteiro de CAMARGO*

*Izaque Pereira de SOUZA*

*Teresa Kazuko TERUYA*

## **Abstract**

Visual activism is an important artistic strategy, widely used by contemporary visual artists. In this article, the cultural artifact brought is the performance art “Narcissus and Echo” (2017), which is the visual composition number one of the work *Illusion*, inserted in the series of exhibitions called “Poetic Disobedience”. The cited work is seen as a cultural artifact of Afro-resistance, for addressing an Afro-Brazilian and African theme in a political and engaged way. For our construction, we used the bibliographic methodology, grounded in Cultural Studies and focusing on visual culture. Thus, our goal is to investigate the educational potentiality of the performance art “*Illusion: Narcissus and Echo*”, by the artist Grada Kilomba. As results, we evidence that the artistic work “Narcissus and Echo” contributes to an anti-racist education.

**Keywords:** Afro-resistance. Visual activism. Cultural artifact. Performance art.

# El activismo visual de Grada Kilomba en Ilusión, Narciso y Eco

*Janete Santos da Silva Monteiro de CAMARGO*

*Izaque Pereira de SOUZA*

*Teresa Kazuko TERUYA*

## Resumen

El activismo visual es una importante estrategia artística, ampliamente utilizada por los artistas visuales contemporáneos. En este artículo el artefacto cultural traído es el arte de la actuación “Narciso y Eco” (2017), que es la composición visual número uno de la obra Ilusión, que se inserta en la serie de exposiciones llamada "Desobediencia Poética". La obra citada es vista como un artefacto cultural de afro-resistencia, por abordar una temática afro-brasileña y africana de forma política y comprometida. Para nuestra construcción utilizamos la metodología bibliográfica, fundamentada en los Estudios Culturales y centrada en la vertiente de la cultura visual. Así, nuestro objetivo es investigar la potencialidad educativa de la actuación “Ilusión, Narciso y Eco”, de la artista Grada Kilomba. Los resultados muestran que la obra artística “Narciso y Eco” contribuye a una educación antirracista.

**Palabras clave:** Afro-resistencia. Activismo visual. Artefacto cultural. Arte de la actuación.

## Introdução

Conhecida por seus trabalhos, que apresentam uma arte performática que desvela a descolonização do pensamento, a pesquisadora e escritora luso-africana Grada Kilomba<sup>4</sup> produziu, no biênio de 2017/2018, a performance *Ilusão*, na qual aborda dois mitos gregos que simbolizam traumas do colonialismo que ainda são verificados atualmente: Narciso, Eco e Édipo (MORAES, 2021).

A obra artística *Narciso e Eco* é uma das videoinstalações apresentadas na exposição intitulada *Desobediências poéticas*, na pinacoteca de São Paulo. Em *Ilusão - volume I* é abordada a história de Narciso e Eco e em *Ilusão - volume II*, a história de Édipo (VOLZ, 2019).

Neste artigo buscamos analisar o Volume I da performance *Ilusão*, que contempla o mito *Narciso e Eco*. Temos por objetivo investigar a potencialidade educativa da arte performática *Ilusão: Narciso e Eco* e, para tanto, utilizamos da metodologia bibliográfica que, segundo Gil (2002), é realizada com base em materiais já elaborados (como artigos científicos, livros etc.) e sob a perspectiva da corrente teórica dos Estudos Culturais, pautados pela cultura visual.

Nossa análise ocorreu a partir do vídeo da performance *Narciso e Eco*, postado por Mendes (2020) na plataforma do YouTube. Contudo destacamos que, por questões de direitos autorais acerca das imagens, optamos por trazer apenas trechos das narrativas performáticas da obra, utilizando-nos dos signos verbais para uma visualização mental da cena.

## A arte performática como descolonização do pensamento

Com o advento das vanguardas europeias<sup>5</sup> no início do século XX, o teatro torna-se híbrido e nos textos cênicos há a presença de diversas disciplinas, discursos e vozes, o que fez com que tanto os materiais verbais quanto os não-verbais pudessem ser encenados. Sendo assim, o teatro se entrecruzou à performance, artes visuais e ativismo (CABALLERO, 2011). Com isso, “[...] a performance, o imprevisível, o extraordinariamente efêmero, os rituais irreproduzíveis contaminaram

---

<sup>4</sup> Grada Kilomba é escritora, teórica, psicóloga e artista interdisciplinar. É formada em Psicologia Clínica e Psicanálise pelo Instituto Universitário de Ciências Psicológicas Sociais e da Vida (ISPA) em Lisboa e Doutora em Filosofia pela *Freie Universität* (Berlim), tendo trabalhado em várias universidades com pesquisas relacionadas às temáticas de gênero e pós-colonialismo (FERREIRA, 2018).

<sup>5</sup> As vanguardas europeias, como o próprio nome sugere, aconteceram na Europa, com o objetivo de questionar a arte clássica e implementar uma nova forma de produzir arte.

as textualidades cênicas vanguardistas que muitos chegaram a considerar como *collages*” (CABALLERO, 2011, p. 18).

A palavra *performance*<sup>6</sup> é usada para indicar a representação de uma peça teatral, no entanto, a partir da década de 1960, os artistas plásticos abandonaram os museus e começaram a teatralizar as artes plásticas e estas ações foram denominadas como *happenings e performances* (CABALLERO, 2011).

A *performance* pode trazer elementos do teatro e das artes plásticas. Do teatro é possível observarmos elementos das artes cênicas, como o espaço, o palco, a vocalização, a dramatização e a iluminação. Há também a exploração da linguagem corporal, os gestos, o olhar, a voz e a postura. Nas artes plásticas, tanto o autor quanto os objetos da composição performática inseridos no espaço cênico, apresentam texturas e profundidades, uma vez que visualizamos a criação de um artista tal como uma pintura ou escultura (OLIVEIRA, 2021).

Desta forma, a arte performática associa os diferentes tipos de linguagens com a realidade que está em cena.

[...] a depender da forma como essas linguagens se organizam (sons, imagens, corpo, palavras) a *performance* simula a realidade ou constrói e desconstrói narrativas para expressar experiências que nunca vivenciamos ou que precisamos vivenciar para não dizer que isto não existe ou que nunca existiu. Em um exemplo: os episódios de racismo cotidiano (OLIVEIRA, 2021, p. 24).

Os elementos visuais que Oliveira (2021) destaca são os observados *a priori*, no entanto é importante enfatizar que a produção de significados que os signos teatrais e visuais proporcionam ao espectador acontecem de forma diferente a cada pessoa (HALL, 2016).

Além disso, o tema da *performance* vem ganhando destaque enquanto saber escolar e acadêmico e na contemporaneidade foi incluído progressivamente nos projetos pedagógicos das escolas do mundo todo. O uso da *performance* nas escolas exige procedimentos interdisciplinares, intervenções críticas, uma linguagem mista e o uso da pedagogia da ação (SANTANA, 2014).

---

<sup>6</sup> Como nos ensina Oliveira (2021), os conceitos de *performance* podem ser muitos, porém esta pesquisa não pretende trabalhar com a definição de *performance*, mas com sua potencialidade de ativismo neste gênero artístico.

A primeira exposição de Grada Kilomba no Brasil, com o título *Desobediências poéticas*, ocorreu na pinacoteca de São Paulo, com a curadoria de Valeria Piccoli, no ano de 2017. A exposição contou com quatro instalações, cada uma apresentada em uma sala: *Ilusão, vol. I, Narciso e Eco* (2017) e *Ilusão, v. II e Édipo* (2018). Estas obras são videoinstalações apresentados em dois canais e nelas Kilomba recria um cenário da tradição africana em que critica o colonialismo ainda impregnado na contemporaneidade e reinterpreta os mitos gregos de uma forma descolonizada (PINHO, 2021; VOLZ, 2019).

Encenada no Brasil pela primeira vez na bienal de São Paulo, *Ilusão, v. I Narciso e Eco* têm como principal temática a política da invisibilidade. A recriação do mito ocorre como uma metáfora para discutir uma sociedade que ainda não resolveu a questão colonial. Na performance é questionada a necessidade de rompimento com os moldes patriarcais e coloniais (CONCEIÇÃO, 2021).

O trabalho psicanalítico de Grada Kilomba gira em torno de traumas e feridas que marcaram a história da população negra. A autora responsabiliza a branquitude pelas marcas coloniais ainda presentes na contemporaneidade e que atingem a população negra, além de afirmar que a história é marcada pelas relações de poder (MARCONDES; MARQUES, 2022). Neste sentido, “[...] debate as políticas de apagamento da história, do conhecimento e da estética de pessoas negras nas sociedades pós-coloniais” (MARCONDES; MARQUES, 2022, p. 6).

Com a performance *Ilusão vol. I Narciso e Eco*<sup>7</sup>, Kilomba tem como fonte a mitologia clássica e faz uma releitura de Narciso traçando um paralelo com a sociedade, quando esta reduz o mundo inteiro em sua própria imagem. No mito, a imagem da branquitude é questionada pela forma que exclui tudo que não se assemelha a ela e, ao fazê-lo, coloca toda cultura, raça e etnia em um segundo plano, promovendo violência e exclusão a tudo o que não se encaixa dentro dos padrões eurocêntricos. Isso faz com que a artista faça sua narrativa da história de forma inclusiva, buscando contar o que foi ocultado (MORAES, 2021).

Além disso, de acordo com a mitologia grega, Narciso é um jovem belo que, embora encante a todos, não se apaixona por ninguém e, por isso, é castigado apaixonando-se por si mesmo após ver sua imagem refletida num lago. Já Eco trata-se de uma ninfa falante que fazia questão de sempre ter a última palavra. As repetições de Eco simbolizam uma ausência de voz própria, alguém que somente

---

<sup>7</sup> Eco, por causa de uma punição de Hera, só era capaz de repetir a última palavra que ouvia, se apaixonou por Narciso e pôs-se a segui-lo (VASCONCELLOS, 1998).

CAMARGO; SOUZA; TERUYA

reproduz a voz que é consenso na sociedade, contribuindo para sua manutenção (KILOMBA, 2019b; LIMA, 2020; SILVA, 2020). Eco apaixona-se por Narciso, presencia sua morte e morre em seguida (LIMA, 2020; SILVA, 2020). Essa punição a Narciso se dá por usar sua beleza para a sedução e o desprezo de todos – o que fez com que Nêmesis determinasse que Narciso iria se apaixonar apenas por si mesmo, alguém não poderia lhe retribuir o amor (LIMA, 2021).

A performance *Narciso e Eco*, quando explora a repetição de palavras e sons e ao impor silêncio, evidencia o clímax da narrativa e permite ao espectador ouvir batidas e realizar escutas. Assim, na presença de ritmo, duração, intensidade e silêncio, a performance possibilita uma ação reflexiva de si e para si e, com isso, consegue articular um tema que foi construído de forma histórica e social a partir da negação de histórias e culturas negadas e silenciadas (OLIVEIRA, 2021). Com isso, é possível depreender que em nossa sociedade somente a voz do cidadão branco é ouvida e reproduzida por toda a sociedade. “Eco seria uma espécie de consenso branco [...]. É uma crítica a aparente neutralidade que, em verdade, colabora para a manutenção de estruturas de poder vigentes, sem que houvesse questionamentos” (SILVA, 2020, p. 7).

Grada Kilomba narra a história cumprindo um papel de *griot*<sup>8</sup>, pois o faz a partir de uma perspectiva racionalizada, com um papel político da enunciação no qual também são discutidas questões de gênero (LIMA, 2020; PINHO, 2021). “Nas performances e nas obras de Grada Kilomba, os corpos negros/os assumem um lugar central e operam um deslocamento político e óptico, instaurando outra plataforma semiótica e sensorial” (LIMA, 2021, p. 45).

Todos os personagens da obra *Narciso e Eco* são negros e a releitura do mito nos permite perceber a violência no processo de subjetivação das pessoas negras dentro da lógica da branquitude. A brancura do fundo branco nos remete à brancura como violência e prisão (PINHO, 2021). A perfeição e a beleza são destinadas a Narciso e o ator que interpreta o personagem mítico Narciso passa as mãos nos braços e rosto, deixando evidente que a beleza e perfeição está associada à cor da

---

<sup>8</sup> *Griots* (ou griôs) “[...] são especialistas responsáveis pela memória coletiva de suas tribos e comunidades” (SILVA; SILVA, 2005, p. 277).

pele. Narciso e o outro personagem tentam se tocar, mas em vão, à princípio. Depois, quando se tocam, dançam ao som da música *Horizon Aflame*<sup>9</sup>.

A performance nas obras de Grada Kilomba se apresenta de forma densa, principalmente porque leva em conta a corporeidade que afeta tanto o ator quanto o espectador. Seu trabalho artístico demonstra interesse em relacionar corpo, estética e política, promovendo ações que visibilizam e questionam o racismo cotidiano vivenciado pela população negra, racismo que também é vivenciado pela artista. A performance é abordada com o corpo e se constitui através de interartes e proporciona o hibridismo entre várias áreas do conhecimento. O conhecimento encenado provoca reflexões pela interrelação existente entre a corporeidade, gesto e voz (MORAES, 2021). Na performance em análise o corpo representa uma forma de resistência.

O corpo é um documento atravessado pela memória, torna-se espaço visível de mobilização e resistência entre os deslocamentos, entre as experiências transitórias e duradouras da diáspora. É necessário considerar o corpo nas suas outras formas de realização, como por exemplo, na escrita e na voz (SANTOS, 2020, p. 686).

As obras artísticas de Kilomba têm a intenção de questionar, problematizar e desmitificar, por meio dos mitos, o pensamento colonial, preocupações que também trazemos nesta pesquisa. O pensamento descolonial problematiza as condições colonizadas da epistemologia, procurando a emancipação dos diversos tipos de opressão e dominação intelectual (MORAES, 2021).

“Descolonização refere-se ao desfazer do colonialismo. Politicamente, o termo descreve a conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram colonizadas/os e, portanto, envolve a realização da independência e da autonomia” (KILOMBA, 2019b, p. 224).

É possível inferir o quanto a descolonização do pensamento colonial está presente na performance *Ilusão Narciso e Eco* e o quanto esta descolonização se faz urgente, uma vez que da insistência deste pensamento em classificar, hierarquizar, diferenciar e dividir, sobram ainda lesões vividas na contemporaneidade (MBEMBE, 2018).

---

<sup>9</sup> *Horizon Aflame*, cuja tradução é “horizonte em chamas”, é explicitada no catálogo da exposição, por Djamila Ribeiro, como uma música de protesto do cantor sul-africano Neo Muyanga (SILVA, 2021). O artista Neo Muyanga é cantor, compositor e produz músicas revolucionárias (ECAS, 2015, tradução nossa).

Kilomba ainda trabalha numa perspectiva interdisciplinar, por meio de uma dança conceitual, que interliga a psicanálise à mitologia, à dança e ao pensamento. Com esta versatilidade propõe uma arte descolonizadora (LIMA, 2019).

Ribeiro (2019) comenta que a relação do mito de Narciso e branquitude estão presentes em trabalhos acadêmicos desde o ano de 1990. A temática surgiu no Brasil com a apresentação da tese de doutorado *Pactos narcísicos no racismo. Branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*, de Maria Aparecida Bento. Para Bento (2002), o pacto Narcísico é constituído pela manutenção de privilégios da população branca, que recebe a herança da branquitude de seus antepassados; é dotada de privilégios por conta disso e que, muitas vezes, a população reforça esses privilégios em razões de mérito no dia a dia, fato que é observado devido aos espaços de poder não serem ocupados pela população negra.

A aproximação entre Grada Kilomba e Maria Aparecida Bento deve-se ao fato de que o mito grego Narciso pregar a ideia de que pessoas brancas presas numa imagem “universal” padrão, negam o diferente e os “outros”, ou seja, aquilo que não se encaixa no universal, no padrão instituído pela branquitude é “o outro”.

Neste sentido, o mito de Narciso representa uma sociedade que não enxerga além da branquitude e a coloca como padrão, norma. No entanto, o eco observado nas palavras da personagem Eco do mito grego representa uma reprodução discursiva com ausência de reflexões que simbolizam uma parcela da sociedade, que só enxerga a civilização a partir da norma ditada pela sociedade eurocêntrica, que tudo normatiza. Ou seja, da fala de Eco, que sempre repete as últimas palavras de Narciso, ecoa um racismo cristalizado (OLIVEIRA, 2021).

Os negros, quando colocados em situação de subalternidade, são vistos como outridade<sup>10</sup>, o que ocorre pela personificação dos aspectos reprimidos da sociedade branca. Isso faz com que tudo o que o branco rejeita seja atribuído ao negro. Por meio da cisão do ego, a branquitude fica com a parte boa

---

<sup>10</sup> A palavra outridade é usada por Kilomba (2019a), Bento (2022) e Hall (2016) para questionar padrões eurocêtricos que normatizam a população branca como padrão. A população negra, que não se encaixa neste padrão, é denominada de “outridade”. “O discurso europeu sempre utiliza o tom da pele como a base principal para distinguir status e valor” (BENTO, 2022, p. 28).

para si e atribui ao outro – o negro – a parte má. O outro torna-se diferente por um processo de hierarquização e, com este mecanismo, nos leva a pensar questões de diferença (LIMA, 2020).

Quando tratamos de outridade é primordial nos remetermos às questões de identidade e diferença. Hall (2006) argumenta que as identidades se encontram em tempo e espaço simbólicos e constituem sistemas de representação como escrita, pintura, fotografia, desenho e não podem ser homogeneizadas. Assim, “o fortalecimento das identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas” (HALL, 2006, p. 85).

Com isso, conclui-se que, para a população branca, o adentramento da cultura negra em currículos escolares constitui uma ameaça, um rompimento com o silenciamento da cultura das minorias. Esse adentramento é regulamentado pela Lei 10.639/03, que orienta que todos os educadores da educação básica devem trabalhar com conteúdos de história e cultura afro-brasileira e africana, principalmente professores de Literatura, Arte e História. As metodologias para esse trabalho estão regulamentadas por meio das Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, produzido no ano de 2004.

Para Woodwardy (2004), Hall (2003, 2006, 2016) e Silva (2004), a identidade é construída pela diferença e as identidades sofrem mutações constantes. Woodwardy (2004) argumenta que ao mesmo tempo em que a diferença exclui e discrimina, pode ser vista como fonte de diversidade. Com relação à diferença, Lima (2019) afirma que os processos de identificação e diferenciação são acompanhados pelo poder. “O poder histórico, econômico, social ou político manifesta-se numa luta de narrativas pela dominação em dimensões estruturais, como a educação, a saúde, a política de representação identitária e os meios de comunicação” (LIMA, 2019, p. 16).

Em entrevista a Djamila Ribeiro, Grada Kilomba (2019a) afirma que a população negra é vista como diferente e que, por causa desta diferença, não adentra as estruturas de poder – o que pode ser chamado de racismo estrutural, institucional, acadêmico e cotidiano, a depender do caso e análise. Enfatiza ainda que, enquanto a parte boa é destinada ao ego da branquitude, a parte má é projetada para o exterior. Com isso, a população negra tornasse perigosa e indesejável e o negro torna-se “o outro” pelo processo de negação (KILOMBA, 2019a).

O negro representa aquilo o que o branco não quer para si; ao negro são associadas imagens negativas, como “[...] a ladra ou o ladrão violenta/o, a/o bandida/o indolente e maliciosa/o. Tais aspectos desonrosos, cuja intensidade causa extrema ansiedade, culpa e vergonha, são projetados para o exterior como um meio de escapar dos mesmos” (KILOMBA, 2019a, p. 37).

Ademais, a outridade influencia no psicológico da população negra, não como um sentimento de inferioridade, mas de inexistência (FANON, 2008). E isso é causado pelo racismo estrutural impregnado em nossa sociedade, mesmo na contemporaneidade. A outridade causa traumas que mostram que africanos do continente e da diáspora são forçados a lidar não apenas com traumas individuais e familiares, mas com traumas históricos e coletivos em que se tornam o “outro”, seres subordinados e exóticos da branquitude (KILOMBA, 2019a).

Na outridade está inculcido o racismo e nele estão presentes três características: a construção da diferença, valores hierárquicos e os poderes histórico, político, social e econômico. Nessa análise, a diferença é evidenciada pelo próprio processo de discriminação, porém não há como compreendê-la em apartado dos valores hierárquicos, uma vez que, com base neste último, a diferença é constituída pelo estigma e desonra da inferioridade. Desta forma, nos deparamos com um processo de naturalização que atribui ao negro características negativas, gerando o preconceito e a discriminação. Quando esse preconceito e/ou discriminação é atravessado pelo poder histórico, político, social e econômico temos o racismo (KILOMBA, 2019a).

Almeida (2019) reforça que o racismo é complexo no imaginário social, sendo reforçado pela educação, indústria cultural e meios de comunicação. Por isso, há a necessidade de reforçar o pensamento descolonial proporcionado pela obra artística *Narciso e Eco*, pois somente assim é possível combater o racismo e amenizar a dor, angústia e trauma provocados por ele, uma vez que o “preconceito de cor é uma idiotice, uma iniquidade que deve ser erradicada” (FANON, 2008, p. 27).

A seguir, trazemos um trecho que foi extraído da narrativa de *Narciso e Eco*, que reflete o choque que a população negra tem diante de uma sociedade que normatiza a branquitude.

É uma ruptura óptica,  
Pois as imagens  
que vejo,  
não refletem

a sociedade

em que eu vivo (KILOMBA, 2019b, p. 14).

Há um pacto narcísico na sociedade contemporânea que explicita ser a branquitude uma identidade privilegiada (KILOMBA, 2019a). Esse pacto deve-se ao fato de que há a supremacia da sociedade branca com relação à população negra e que, mesmo na contemporaneidade, seguimos vendo a disparidade social e econômica entre negros e não negros (BENTO, 2022).

[...] narcisismo é

o amor direcionado

à imagem de si próprio;

a excessiva admiração

pela própria aparência;

e a incapacidade de amar

ou reconhecer outros,

como objetos de amor (KILOMBA, 2019b, p. 13).

Importante atentar para o olhar sobre o trauma – ou o que podemos chamar aqui de eventos traumáticos – que a autora busca explicitar em sua análise. Isso porque tais eventos precisam ser entendidos no âmbito dos processos de colonização e da colonialidade ainda persistente nos imaginários e práticas sociais. Isso faz com que os processos traumáticos sejam tomados numa relação com a invenção do negro a partir de um olhar e de uma política de nomeação que têm na branquitude o lugar de formulação, bem como sua violência brutal na medida em que, ao designar o negro enquanto tal, também se constituiu todo um movimento marcado pela subalternização, pela inferiorização, pela objetificação e pela coisificação dos modos de vidas e subjetividades (LIMA, 2021). Assim, a obra artística “[...] traz em sua narrativa o trauma como um traço constitutivo da violência da branquitude” (LIMA, 2021, p. 50).

A presença sempre do fundo branco pode ser vista como uma alusão à grande parte das obras de arte que são produzidas/divulgadas por artistas brancos e a performance pode ser entendida como minimalista, pois aparece somente um banco e uma escada durante a encenação. Contudo, além do fato das apresentações de Kilomba fugirem aos padrões – por serem realizadas sem espaço para público, permitir às pessoas que passam pelo museu assistir tudo ou apenas parte da obra –, a mensagem da obra é destacada pelo contraste (branco e preto), quando, na performance, ocorre o protagonismo do corpo negro e os atores negros estão em primeiro plano. Neste momento a

performance revela uma denúncia social e promove uma crítica sobre como os corpos negros são percebidos pela sociedade (OLIVEIRA, 2021).

A cena citada anteriormente ocorre com a ajuda de uma videoinstalação de um espelho e a imagem de Narciso é projetada na tela com um fundo branco, simbolizando perfeição e beleza, e outros personagens tentam em vão tocar-lhe. Desta maneira, o museu é representado por um cubo branco, que retrata os privilégios da branquitude (CONCEIÇÃO, 2021; OLIVEIRA, 2021). Neste caso, o espelho alude para a questão de ausência de representação negra em vários espaços de poder, em especial em museus e espaços culturais.

No Brasil, somente nas últimas décadas vemos a expressão artística de forma plural, ações reivindicadas pelas populações negras que adentraram às universidades por meio de ações afirmativas. Como exemplo desta reivindicação foi colocada uma faixa enorme em frente ao museu de São Paulo com a frase “Onde estão os negros?” (CONCEIÇÃO, 2021). A referida frase trata-se da segunda bandeira levantada pelo grupo artístico *Frente Negra 3 de fevereiro*, de São Paulo, durante uma partida entre Corinthians e Ponte Preta, no dia 14 de agosto de 2005. É um bom exemplo de arte ativista na luta contra o racismo impregnado também nos campos de futebol. (ALVES 2017; BORGES, 2021).

Na performance Kilomba pergunta: “De que forma é possível sair deste modelo colonial patriarcal?”.

Trabalhando com um cenário de ilusão de duas camadas, a artista cria a performance na qual Narciso e Eco se movem num infinito branco. Kilomba fica do lado de fora, cercada de uma instalação de microfones, tornando-se um “griot”, narrando a história de acordo com a tradição oral africana e recontando histórias míticas com urgência pós-colonial<sup>11</sup> (KILOMBA, 2018, p. 03, tradução nossa).

A artista trabalha em *Narciso e Eco* dentro de um contexto contemporâneo para ativar no espectador memórias e refletir sobre a realidade de um mundo pós-colonial. Encena o mito Eco e Narciso com o intuito de questionar o presente que parece ainda sufocado por um passado colonial.

---

<sup>11</sup> *Playing with the illusion of a double-layered scenario, Kilomba has created large scale silent film, in which the characters of Narcissus and Echo move inside a white infinity, while the artist, outside and surrounded by an installation of microphones, becomes the contemporary ‘griot’ who retells these mythical stories with a postcolonial urgency* (KILOMBA, 2018, p. 03).

Com isso, Narciso torna-se uma metáfora de uma sociedade que não se resolveu sua história colonial<sup>12</sup> (KILOMBA, 2018, tradução nossa).

O trabalho performático de Kilomba também pode ser visto como uma metáfora de transformação proposta por Hall (2003). Esse autor afirma que existem vários tipos de metáforas que se apoderam da nossa imaginação, e nos fazem pensar em questões difíceis; se usássemos as metáforas de transformação poderíamos questionar e transformar várias hierarquias, derrubando, desta forma, padrões e normas constituídos, o que extinguiria o pensamento colonial.

A recriação da realidade na performance *Narciso e Eco* é completada por vários microfones usados para captar o som e voz dos atores. A produção de sentido proporcionada por estes objetos espalhados na cena pode ser apreendida como uma forma de dar voz à população negra que precisa ser ouvida, pois numa peça teatral, geralmente, a voz é captada por amplificadores de som (MORAES, 2021). Isso pode ser explicado por Hall (2016, p. 52) quando afirma que “[...] “o sentido depende da relação entre um signo e um conceito, o que é fixado por um código. O significado, os construtivistas diriam, é relativo”.

Ademais, a perspectiva crítica da cultura visual com relação ao campo educacional entende que “[...] a dinâmica social, a estrutura institucional e ainda, o currículo, contribuem para desenvolver atitudes, comportamentos, preferências e valores que facilitam a adequação de indivíduos às estruturas e interesses das sociedades capitalistas” (MARTINS; TOURINHO, 2011, p. 59). Vemos a partir do que aprendemos ver e a não ver, quando fixamos o olhar num determinado artefato, rastreamos em nossa mente nosso repertório visual e o significado que atribuímos a ele relaciona-se com nossa experiência de vida (MARTINS; TOURINHO, 2011).

Da mesma forma, a narrativa predominante no âmbito educacional é voltada ao pensamento colonial que é construído entre a binariedade “nós” e os “outros”, ou seja, a cultura que não pertence a nós, o grupo hegemônico, pertence aos outros, grupos contra-hegemônicos. Com isso há a naturalização do fato da cultura afro-brasileira e africana tornar-se invisibilizada no ambiente escolar (HERNANDES, 2007).

---

<sup>12</sup> *The artist. Works on “Narciso and Eco” within a contemporary context to activate memories in the viewer and reflect on the reality of a post-colonial world. It enacts the myth Eco and Narciso with the intention of questioning the present that still seems suffocated by a colonial past. With that, Narciso becomes a metaphor of a society that has not resolved its colonial history* (KILOMBA, 2018, p. 01).

Neste sentido, a performance de Grada Kilomba dá ênfase tanto à leitura visual quanto às posições subjetivas que produzem as imagens que compõem a narrativa. Assim, as imagens e as representações visuais atuam como mediação de posições discursivas e podem contribuir para que seja pensado o mundo a partir do negro como sujeito. (HERNANDEZ, 2014). “A cultural visual é uma referência para pensar de forma crítica o momento histórico no qual vivemos e revisar os olhares a partir das representações visuais” (HERNANDEZ, 2014, p. 336). Ou seja, a função da representação pelas imagens relaciona-se diretamente com a forma que cada um interpreta determinada imagem (HERNANDEZ, 2014).

Para Kilomba (2019a) comenta que a questão de ser “outro/outridade” está diretamente relacionada com questões raciais. O outro, o “[...] corpo negro que não pode ocupar espaços uma vez que é sempre passível de fantasias, violências, apagamentos e invisibilidades, servindo como justificativa às demandas coloniais” (MORAES, 2021, p. 58). Com relação a outridade, Kilomba (2019a) argumenta que os negros e negras são representações mentais de tudo aquilo que o branco e a branca desejam “não ser”.

A branquitude reafirma os pensamentos coloniais, asseverando seus privilégios. Isso ressalta o quanto a civilização ocidental registra a história de exclusões e relações de poder que atendem a elite dominante. Esse poder é constituído pelos atravessamentos entre raça, classe e gênero e, com isso, influencia na morte simbólica dos grupos considerados outros, tudo para atender aos desejos de uma sociedade branca e patriarcal (MORAES, 2021). Ademais, “[...] tornamo-nos aquilo que não somos” (KILOMBA, 2019a, p. 17).

O termo colonização “[...] refere-se, essencialmente, a destruição de conhecimentos, de saberes e de culturas diversas não assimiladas pela cultura branca/ocidental” (MORAES, 2021, p. 59). O passado colonial foi “memorizado” no sentido em que ‘não foi esquecido’. Às vezes, preferimos não lembrar mas, na verdade, o que não se pode é esquecer” (KILOMBA, 2019a, p. 213). O poder e o saber encontram-se atravessados no campo acadêmico. “Qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não constituir ciência credível”. (KILOMBA, 2019a, p. 53).

Bhabha (1998) comenta que o discurso colonial exige a articulação com diferença sexuais e raciais e, assim, consideramos que o corpo está simultaneamente inscrito na economia do prazer e do

desejo, na economia do discurso, da dominação e do poder. Argumenta que o que deve ser questionado é o modo da representação da alteridade. Assim, o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado com tipos degenerados com base na teoria racial, de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Desta forma, “[...] o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo o “outro” e, ainda assim, inteiramente apreensível e visível” (BHABHA, 1998, p. 111).

Sendo assim, o colonialismo foi responsável pela mudança nos modos de pensar de diversos povos e culturas e alterou os modos de relações de poder. O processo de colonização significou o extermínio da cultura da humanidade e da pessoa negra (SANTOS, 2020). “É possível definir que a colonização foi um sistema de brutalidade, não apenas físico e político, assim como também identitário” (SANTOS, 2020, p. 478) e cabe à memória a reconstituição destes traumas vivenciados de forma individual e coletiva. A função da memória é recordar um passado a partir de um momento presente (SANTOS, 2020).

A ideia de “esquecer” o passado toma-se, de fato, inatingível; pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional. Essa configuração entre passado e presente é capaz de retratar a irracionalidade do racismo cotidiano como traumática (KILOMBA, 2019a, p. 213).

A performance *Ilusão* representa uma forma de resgate das culturas silenciadas e considerada menores. O jogo cruel da colonização foi usado pela Europa como uma forma de dominação cultural e ideológica nas Américas, Ásia e África (MORAES, 2021).

Nós vivemos  
num “cubo branco”  
que se reproduz  
a si próprio  
como a norma  
e como a normalidade (KILOMBA, 2019b, p. 19).

Além da dominação cultural também houve a dominação econômica. Bento (2022) argumenta que a África era rica e a Europa, pobre e, com a escravização e exploração do continente africano, houve a inversão. A própria escravização: riqueza para a Europa, e pobreza na África.

Ao final da performance, Grada Kilomba repete o verbo saber diversas vezes. Porém o verbo saber, apesar de já sabido, me parece estar relacionado com o esquecimento. No entanto quando

relacionamos o verbo saber com o nome da exposição *Desobediências poéticas* nos atentamos à necessidade de desobedecer uma poética que exclui todas as outras formas de compreensão e conhecimento. A seguir apresentam-se as frases finais da artista Grada Kilomba usando o verbo saber. Destaca-se que com esta fala a artista encerra a performance.

Qual papel escolhemos ter?  
O papel de Narciso, que não sabe.  
O papel de Eco, que não quer saber.  
A obediência de ambos,  
Que não se deve saber.  
Ou saber, o que há muito sabemos.  
Assim,  
acabo com as mesmas palavras...  
Fui convidada para vir aqui hoje.  
Mas, sinto que  
não há nada de novo,  
que eu possa dizer.  
Muitas vezes eu sinto,  
que tudo já foi dito.  
Sinto que  
já sabemos tudo,  
Mas tendemos  
a esquecer,  
o que sabemos (KILOMBA, 2019b, p. 21).

O contato de pessoas brancas à performance *Narciso e Eco* pode levá-los a repensar seus lugares de poder e, quem sabe, consiga passar pela culpa, vergonha, reconhecimento e reparação; e, com isso, consigam mudar as posições de poder. E quando pessoas negras entram em contato com a exposição *Desobediências Poéticas* podem passar pelo reconhecimento da negritude enquanto experiência de transformação e cura, que pode resolver o trauma proporcionado pela branquitude (LIMA, 2020).

Desta forma, os estudos performáticos da artista Grada Kilomba, bem como nos diversos estudiosos e estudiosas culturais, “[...] são comuns exercícios de denúncia das relações de dominação

das formas culturais hegemônicas, dentre elas as imagéticas que propagam valores, práticas, padrões de beleza restritos a grupos privilegiados” (BALISCEI, 2020, p. 34).

## Considerações finais

A partir da análise da performance *Ilusão vol. I, Narciso e Eco* depreende-se o quanto a população negra é invisibilizada nos diversos espaços sociais e vista como diferente devido à normatividade regulamentada pela sociedade eurocêntrica em que vivemos. Há um questionamento dos padrões eurocêntricos impostos pela sociedade contemporânea e, ao mesmo tempo, é questionada e problematizada a verdade interpretada pelos mitos gregos, uma verdade que só é vista de acordo com padrões eurocêntricos.

A obra performática *Narciso e Eco*, que faz parte da exposição *Desobediências poéticas*, nos faz pensar que é preciso desobedecer e romper com as ideologias machista, sexista, eurocêntrica e patriarcal da sociedade. Nos faz pensar ainda que não podemos permitir que o pacto da branquitude, problematizado por Bento (2022), continue sendo consumado, sem que possamos questionar a ausência de pessoas negras nos mais diferentes espaços sociais, principalmente em espaços culturais e artísticos. Neste sentido, o ato de desobedecer significa quebrar uma lógica construída de acordo com o pensamento colonial, que exclui e provoca um trauma em tudo o que é diferente da norma.

A potencialidade educativa apresentada na obra em análise nos faz entender que, além de ser abordada em museus, pode ser trabalhado em sala de aula, com o intuito de questionar os padrões eurocêntricos de beleza normatizados pela branquitude e, conseqüentemente, promover questionamentos acerca de episódios de racismo. O pensamento colonial e a inferiorização da população negra ainda está presente em nossa sociedade e, por isso, a importância de levarmos obras artísticas, como *Ilusão, vol I: Narciso e Eco*, para discussão em sala de aula; contribuindo para a efetivação da Lei 10.639/03 e o rompimento com um currículo que privilegia obras e artistas brancos. Esse rompimento é orientado pelas Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana (BRASIL, 004).

Além disso, discussões acerca dos privilégios da branquitude e que se relacionam com as questões identitárias também são muito bem exploradas no mito de *Narciso e Eco*, uma vez que os mitos exploram imaginários simbólicos e que, muitas vezes, constroem narrativas que precisam ser questionadas.

Portanto, discussões como as trazidas no mito *Narciso e Eco* são essenciais para repensarmos nossa identidade, de que forma refletimos sobre as relações étnico-raciais e o papel da arte performática na descolonização do pensamento colonial. Desobedecer é preciso, urgente e necessário!

## Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.
- ALVES, Lulo Almeida. O arranjo entre o espaço urbano, a arte contemporânea e a descentralização do papel do museu: reflexões a partir da ação “Brasil Negro Salve”, do coletivo Frente 3 de fevereiro. **Anais do 3º Colartes Arte, cultura distrações antagonismos**. Universidade Federal do Espírito Santo, 2017, p. 01-14.
- BALISCEI, João Paulo. **Provoque: cultura visual, masculinidades e ensino de artes visuais**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2020.
- BENTO, Cida. **O Pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BENTO, Maria Aparecida. **Pactos narcísicos no racismo. Branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002. Tese. (Doutorado em Psicologia) - Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/pt-br.php>. Acesso em: 27 mar. 2022.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BORGES, Raquel Ribeiro. **Coletivo Frente 3 de Fevereiro: Um estudo sobre intervenções midiáticas e políticas**. 120 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2021.
- BRASIL. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Brasília, 2004. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/centrais-de-conteudo/acervo-linha-editorial/publicacoes-diversas/temas-interdisciplinares/diretrizes-curriculares-nacionais-para-a-educacao-das-relacoes-etnico-raciais-e-para-o-ensino-de-historia-e-cultura-afro-brasileira-e-africana>. Acesso em: 10 nov. 2022.
- BRASIL. **Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm). Acesso em: 10 nov. 2022.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários Liminares: teatralidades, performances e política**. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia (EDUFU), 2011.

CONCEIÇÃO, Rosimeri. Um espelho com novas faces: gênero e raça nas propostas curatoriais contemporâneas. **10º seminário de pesquisa do mestrado em artes visuais SPMVA Sobre (vivências) estratégias poéticas-educativas e políticas em artes**. Centro de artes UFPEL, 2021.

ECAS. 6ª Conférence européenne des études africaines. **Contestations, résistances et Afrique**. Paris: Université Paris Pantheon Sorbonne, 08-10 jul. 2015. Disponível em: <https://biblio.ugent.be/publication/6909417/file/6909420.pdf>. Acesso em: 28 set. 2022.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu, 2008.

FERREIRA, Luzia Gomes. Grada Kilomba e Rosana Paulino: duas pérolas negras atlânticas na beira do Tejo – lembranças do olhar, do escutar e do observar. **Revista Arteriais**, n. 07, p. 214-234, dez. 2018.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed, São Paulo: Atlas, 2002.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PuC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP& A, 2006.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual. Proposta para uma Nova Narrativa Educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando. Pedagogias culturais: o processo de (se) constituir em um campo que vincula conhecimento, indagação e ativismo. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org). **Pedagogias culturais**. Santa Maria: UFSM, 2014. p. 329-355.

KILOMBA, Grada. “ILLUSIONS”, Multimedia performance. **MaHKUscript: Journal of Fine Art Research**, n. 2, v. 1, p. 1-6, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobodó, 2019a.

KILOMBA, Grada: **Desobediências poéticas**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019b.

LIMA, Fátima. Um ebó artístico-epistêmico: desobediências poéticas em Grada Kilomba. **Revista Espaço acadêmico**, n. 226, p. 42-54, jan.-fev. 2021.

LIMA, Raisal Inocencio Ferreira. Arte e descolonização como um mecanismo de defesa na obra de Grada Kilomba. **Revista PerCursos**, Florianópolis, v. 20, n. 44, p. 11-34, set./dez. 2020.

MARCONDES, Guilherme; MARQUES, Roberto. Gramáticas do Atlântico negro: Virgínia Bicudo e Grada Kilomba. **Revista Estudos Feministas**, p. 01-14. Florianópolis, 2022.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org). **Educação da cultura visual: conceitos e conceitos**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MENDES, Alessandro. **Narciso e Eco Grada Kilomba**. 2020. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=i9Lu5vG51zE&t=133s>. Acesso em 20 set. 2022.

MORAES, Claudia Leticia. A Arte Como Espaço de decolonização do Conhecimento. Análise de Três Performances de Grada Kilomba. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 226, p. 55-57, jan./fev. 2021.

OLIVEIRA, Ivan Gomes. Diásporas narrativas: uma análise do hibridismo midiático na construção da leitura performática em Grada Kilomba. Língua Nostra. **Revista virtual de estudos de gramática e de linguística**, n. 1, v. 8, p. 16-37, jan.-jul. 2021.

PINHO, Fabiana de. **“Eu leio, eu escrevo a cidade”**: narrativas negro femininas de descolonização da matriz colonial. 170 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2021.

RIBEIRO, Djamila. A Versatilidade e Vanguarda de Grada Kilomba. In: RIBEIRO, Djamila. **Desobediências poéticas**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

SANTANA, Arão Paranaguá. Corpo, arte, vida e educação: contribuições da performance para as pedagogias culturais. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). **Pedagogias culturais**. Santa Maria: UFSM, 2014. p. 45-72.

SANTOS, Géssica Brito. Os processos de negação da memória e da identidade negra em “a Máscara” de Grada Kilomba. **Revista Híbero-americana de humanidades, ciência e educação**, São Paulo, v. 6, n. 12, p. 475-484, dez. 2020.

SANTOS, Natielly de Jesus. O Slam das minas- Bahia: a performance poética de corpos de resistência. **Revista Revell**, v. 2, n. 25, ago. 2020, p. 682-697.

SILVA, Alessandra Gomes da. A arte reflexiva de Grada Kilomba: um olhar para Narcissus e Echo na exposição Desobediências Poéticas. **Revista África e Africanidades**, n. 36, p. 01-09, nov. 2020.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos históricos**. São Paulo. Contexto, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da.; HALL, Stuart; WOODWARDY, Kathryn (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.p. 73-102.

VASCONCELLOS, Paulo Sergio de. **Mitos gregos**. São Paulo: Objetivo, 1998.

VOLZ, Jochen. Apresentação. In: VOLZ, Jochen. **Desobediências poéticas**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

WOODWARDY, Kathryn. Identidade e diferença: Uma Introdução Teórica e Conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004. p. 07-72.



Os direitos de licenciamento utilizados pela revista Educação em Foco é a licença *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* (CC BY-NC-SA 4.0)

Recebido em: 15/11/2022

Aprovado em: 06/04/2023