

Vitalidade e alteridade das imagens

Raira Merce Matos Rolisola¹

 0000-0002-9300-9180

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11720

Resumo

Ao artigo interessa a relação entre sujeitos e imagens, como esse furor/temor por certas imagens pode ou não contribuir para compreender a história da arte. Pelas vias dos estudos visuais, existe uma certa vitalidade presente nas imagens, manifestada ora como falta, ora como potência. Mas também, uma alteridade, justificada quando a imagem ganha o status de personificação. Logo, ao incendiar uma imagem existe uma relação do ser e não ser, levando muitas vezes a essa personificação, a partir do conjunto de associações e perturbações vinculados à própria imagem. As esculturas de Borba Gato e da Mãe Stella de Oxóssi estão e continuarão sujeitas a inúmeras reações das emoções de cada sujeito.

Palavras-chave: Imagens. Virada visual. Alteridade. Vitalidade.

¹ Mestre em artes visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

As imagens têm ganhado notoriedade cada vez mais na história da arte, sobretudo após os estudos visuais, nos anos de 1980 e 1990. Desses estudos, a alteridade é um conceito bastante discutido, pois sabemos que existe a relação complexa entre sujeito e objeto, ou melhor, entre pessoa e imagem. Desse encontro que muitas vezes parece inofensivo, eis a questão que me inquieta: como lidamos com a imagem que está para além de um simples objeto, da sua própria materialidade?

Pode ser uma fotografia, pintura, escultura etc., não importa a forma, se a imagem é compreendida como referência a algo considerado real, a depender, poderá ou não despertar memórias e traumas. Derrubar, quebrar ou atear fogo em imagens, talvez estaríamos apenas reforçando excessivamente o poder e a vitalidade, que comumente conferimos a elas; como se as imagens fossem dotadas de corpo e alma, um ser orgânico. Responder a essa problemática tem sido um desafio, mesmo após concluir a minha dissertação de mestrado. Contudo, acredito que o mais substancial não seja encontrar uma resposta absoluta à minha inquietação, mas sim olhar como as relações humanas adotam, criam e recriam narrativas através das imagens, como um meio de se sentirem pertencentes e agirem de acordo aos seus modos de viver e de ver o mundo.

Questionei aos meus alunos da terceira série do ensino médio da rede pública, o que eles pensam sobre queimar imagens em praça pública. Para minha surpresa, eles me responderam que não faz sentido queimar ou destruir imagens, mesmo que elas correspondam à imagem da violência. Questionaram-me: para quê atear fogo, apedrejar, quebrar partes ou total da imagem? Por que devemos praticar a mesma violência ao fazer a crítica dessas imagens?

Naquele momento fui incapaz de responder a essas perguntas. Porém, reforcei a minha questão, frisando a agressividade da homenagem feita ao Borba Gato, por exemplo [Figura 1]. Mas, quem foi Borba Gato? Eles me perguntaram. Houve a necessidade da explicação histórica - já que, a terceira série do ensino médio não possui o ensino de história em sua grade curricular, a não ser Itinerários Formativos muito específicos, e o mesmo com a disciplina de arte. Porém, distante daquela situação, penso que deveria ter questionado aos estudantes como uma comparação, entre a escultura do Borba Gato com a da Mãe Stella de Oxóssi [Figura2].

Mas antes da comparação, vamos fazer uma explicação histórica das imagens. No século XVIII, houve duas expedições que ficaram conhecidas como Entradas e Bandeiras. A primeira era organizada pelo governo, a segunda correspondeu de modo particular pelos próprios colonos. O Borba Gato foi um colono que liderou uma expedição no interior de São Paulo. O propósito era desbravar o interior do estado à procura de ouro e outras riquezas, mas também houve captura de povos originários e de pessoas afro-brasileiras, os quais foram submetidos a escravização.

**Figura 1:**

Escultura Borba Gato de Júlio Guerra, inaugurada em 1962, na Zona Sul de São Paulo. Incendiada no dia 24 de julho de 2021. Foto: Gabriel Shlickmann/Ishoot/Estadão Conteúdo

**Figura 2:**

Mãe Stella de Oxóssi. A escultura é do artista Tatti Moreno, inaugurada em 2019, em Salvador. Em dezembro de 2022, a escultura foi incendiada. Foi reinaugurada em agosto de 2023. Quatro câmeras e sete refletores foram instalados na nova escultura para reforçar a segurança. A nova estátua foi concretizada pelos filhos do artista Tatti.

Em oposição à violência, temos a história da Mãe Stella de Oxóssi, considerada uma das maiores yalorixás (mãe de santo) do Brasil. Nascida em Salvador, em 1925, Mãe Stella faleceu em 2018. Em vida, exerceu a função de enfermeira por 30 anos, e dedicou-se ao terreiro desde os 13 anos. Aos 51 anos de idade tornou-se yalorixá do Ilê Axé Opó Afonjá. Reconhecida a importância desse terreiro, Mãe Stella conseguiu o tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), segundo o Jornal Virtual G1 da Bahia².

As comparações consistem entre a semelhança e a diferença. A figura do Bandeirante paulista do século XVIII, mesmo que as pessoas não saibam da sua história, ao observar os elementos que compõem a escultura, indicam ser um caçador. O mesmo ocorre com os elementos da escultura de Oxóssi, um orixá da caça, considerado um guardião, o guardião dos caçadores³. Contudo, a proteção de Oxóssi se expande para todos aqueles que saem a trabalho, em busca de sustento, não se limitando de forma literal à figura do caçador. Sendo assim, em relação à diferença, o bandeirante foi colonizador e torturador de pessoas, enquanto Oxóssi é o protetor, ligado à natureza e à sobrevivência humana.

O verbo “ser”, apesar de estar conjugado no pretérito perfeito do indicativo, que está associado ao bandeirante, podemos correlacionar ao efeito *a posteriori* de Hal Foster⁴, pois os futuros passados são a imagem do colonizador que ainda impera no presente-futuro e no presente - passado.

A figura da Mãe Stella, mulher preta e nordestina, é outro fator a ser considerado na diferença. Contudo, não se sabe ao certo sobre a cor do Borba Gato, as imagens que vemos são fruto do mito criado, que o apresenta com traços de um homem branco europeu. A esse mito, destaca-se o papel da criação da identidade regional do estado de São Paulo, que não apenas estava associada à economia, mas também ao embranquecimento e a marginalização de afro-brasileiros e dos povos originários⁵.

Dessa forma, a aparição de Borba Gato nas mídias e a não divulgação da Mãe Stella de Oxóssi revela o interesse e o desejo de permanência desse *status quo*. Não se trata somente do ataque a uma escultura representativa de uma mulher não branca - o que já é bastante violento -, mas também de uma representante de uma religião de matriz africana.

² Após incêndio, estátua de Mãe Stella de Oxóssi é reinaugurada em Salvador. G1 Bahia e TV Bahia. 10 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2023/08/10/estatua-de-mae-stella-de-oxossi-e-reinaugurada-em-salvador.ghtml>. Acesso em: 20. out. 2023.

³ PRANDI, Reginaldo. **Mitologias dos orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.110-125.

⁴ FOSTER, Hal. **O retorno do real**: a vanguarda no final do século XX. Tradução Célia Euvaldo. São Paulo: Editora Ubu, p.44-49.

⁵ SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2012, p. 63. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/publico/schucman_corrigida.pdf. Acesso em: 17 jan. 2024.

Lembremos que do ponto de vista da história da iconoclastia, a destruição dessas imagens religiosas foi o que resultou na criação do termo, uma certa fobia aos ícones religiosos. A etimologia da palavra iconoclastia, vem do grego *eikon* (ícone ou imagem) e *klastein* (quebrar). Sabemos que foi no Império Bizantino, entre o século VIII e IX, em que houve a rejeição às imagens religiosas, devido à associação a veneração dessas. Desde então, utilizamos o termo para nos referir ao ódio às imagens.

Os conflitos contra a imagem, dado a importância e o poderio que a elas são depositados, acredito que os estudos visuais possam auxiliar a construir uma ideia sobre esses acontecimentos. Refiro-me à virada visual, ou *pictural turn*, no pensamento do professor estadunidense de história da arte chamado William Thomas Mitchell, considerado um defensor das imagens, cuja obra é uma resposta à virada linguística da década de 1960, segundo Jacques Rancière⁶. Este filósofo francês, ao escrever a virada visual através do Mitchell, sublinha que as imagens estão em contradição, pois são nada e tudo ao mesmo tempo. Isto é, a defesa de Mitchell, da existência de certa vitalidade presente nas imagens, manifesta-se ora como falta, ora como potência. A respeito a este último atributo, se observarmos atentamente, é tanto iconoclasta quanto iconofílico (amor às imagens) porque ambos concedem efeitos destrutivos ou salutareos as imagens.

Mitchell⁷, em uma nota presente no texto “O que as imagens realmente querem?”, organizado por Emmanuel Alloa, o autor destaca a possível origem dessa noção da potência como vitalidade. Que diz o seguinte: a essa pessoalidade da imagem, advém da palavra per-sonare, que significa “soar através de”, atribuída ao uso das máscaras no teatro grego. Ou seja, nas palavras de Mitchell, “pessoas e personalidades podem ter suas características derivadas da imagem bem como as imagens derivam suas características de pessoas”⁸.

Dito de outra forma, tanto o objeto como imagem quanto o sujeito como pessoa são colocados numa relação de interdependência. É claro que existe uma hierarquia, porque as imagens dependem do confronto com sujeitos para simplesmente *ser*. Então é possível que ambas as imagens das esculturas incendiadas possam corresponder a essa vitalidade, bem como, uma possível alteridade. Sobre esse

⁶ RANCIÈRE, Jacques. As imagens querem realmente viver? In: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Tradução de Carla Rodrigues (coordenação), Fernando Fragozo, Alice Serra e Marianna Poyares. 1.ed.; 2. reimp. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017, p. 192 -195.

⁷ MITCHELL, W.J.T.. **O que as imagens realmente querem?** In: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Tradução de Carla Rodrigues (coordenação), Fernando Fragozo, Alice Serra e Marianna Poyares. 1.ed.; 2. reimp. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017, p. 167.

⁸ Ibidem, p.167.

ponto da alteridade, o professor Santiago Júnior⁹ aborda as imagens em chamas como uma “[...] construção social de um corpoimagem que só foi possível porque seus usuários praticaram certa alteridade icônica, produziram um ícone”.

Logo, ao incendiar uma imagem existe uma relação do ser e não ser, levando muitas vezes a essa personificação, a partir do conjunto de associações e perturbações vinculados à própria imagem, fruto dos ideais de seus produtores. Pois atear fogo em imagens consiste em transferir todo o poderio dos idealizadores a elas. O excesso de poderio permite a absolvição desses produtores de imagens, omitindo a certo ponto a culpa e o propósito da propagação de homenagens, segundo Mitchell¹⁰.

Enquanto a análise do filósofo italiano Emanuele Coccia¹¹, a respeito da imagem como fenômeno, o autor defende uma ontologia das imagens. Coccia explicita que existe a diferença entre ser dos objetos, das coisas e o ser das imagens. Há um terceiro elemento entre o sujeito e o objeto, o *meio*. A existência da imagem está no espaço, no *médio*, um meio, entre eu e nós. Ou seja, a imagem, o ser sensível como um espelho, há um nós. Contudo, atear fogo é um confronto, não há um nós, mas sim cisão do *eu* contra *eles*.

Essa cisão seria a causa do estranhamento? Mitchell¹² abordou a importância de olhar diversas vezes para a mesma imagem, o estranhamento da presença está diante de nós, pois apresenta um mistério, que a partir da experiência do olhar, poderá ser desvendado¹³.

Segundo a professora Marta Ribeiro, dos Estudos Contemporâneos das Artes da UFF, a relação entre sujeito e objeto (imagem) “se dá [pelo] processo de confrontação” e “pela experiência de desapropriação”. A partir de leituras do filósofo francês Paul Ricoeur e da professora de filosofia Jeanne Marie Gagnebin, Marta Ribeiro¹⁴ ressalta a incisão entre o ficcional e o real. O confronto e a desapropriação ocasionam o choque entre o sujeito e o objeto. O choque, reconfigura a identidade do espectador enquanto sujeito e do objeto enquanto imagem. Mas além dessa reconfiguração individual, há a relação mútua de identificação, do reconhecimento entre sujeito e imagem, que está para além do reflexo, porque depende também da ligação com o mundo.

⁹ SANTIAGO JÚNIOR. Francisco das Chagas Fernandes. A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades. *Anais do Museu Paulista*. 2019. Vol. 27(0), p.3. DOI: 10.1590/1982-02672019v27e08. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/gXrx9PJsXNWwpQthp5HNckn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 09 out. 2023.

¹⁰ MITCHELL, op. cit., 2017, p. 171.

¹¹ COCCIA, Emanuele. Física do sensível - pensar a imagem na Idade Média. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Tradução de Carla Rodrigues (coordenação), Fernando Fragozo, Alice Serra e Marianna Poyares. 1.ed.; 2. reimp. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017, p.165-189.

¹² MITCHELL, W.J.T. **Mostrar o ver**: Uma crítica à cultura visual. Interin, vol. 1, núm. 1, 2006, pp. 1-20 Universidade Tuiuti do Paraná Curitiba, Brasil. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/5044/504450754009.pdf>>. Acesso em: 07 mar. 2024.

¹³ Ibidem, p. 2.

¹⁴ RIOS, J. T. de O. Realismo sedutor ou o retorno do real na cena contemporânea[Martha Ribeiro]. **Repertório**, [S. l.], p. 150–160, 2013. DOI: 10.9771/r.voio.6878. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/6878>. Acesso em: 9 out. 2023.

Então podemos falar de afetação, um atravessamento entre imagem e sujeito. Nessa conexão, o confronto entre o real e o ficcional, podemos dizer assim, está na esfera do sensível. Segundo Foster¹⁵, antes a ideia de representação era compreendida como real, agora como evento do trauma. Sendo assim, no entendimento de Foster, o contemporâneo corresponde a uma resposta traumática da modernidade. E se considerarmos a discussão por um viés decolonial, essa observação do autor possui relevância, se pensarmos o ato contra a figura Borba Gato, como representação de colonialidade.

O intencional e o olhar subjetivo, que a depender do objeto a ser visto, provocará ou não reações adversas naquele que observa. A partir de memórias e compreensão dos elementos presentes na imagem, o ser que olha o objeto poderá interagir com a imagem. A interação corresponde à percepção, de acordo com Thais Duarte¹⁶, e a experiência conduzirá a visualidades distintas. Em razão da percepção ser um processo mental, que através da visão organiza e interpreta diferentes elementos da imagem, a compreensão poderá ou não ser alterada. Ademais, não será observado apenas o visível aos olhos, mas também aquilo que não se vê, concernente apenas à subjetividade de cada observador.

Além disso, não somente os sentidos são despertados, pois as emoções igualmente entram em cena. É claro, alguns objetos não despertarão em nada, poderão passar por nós despercebidos, com aquele olhar que lançamos de modo indiferente quando estamos sem tempo. A isso cabe voltarmos às imagens que foram incendiadas, e destacar que ambas acarretam emoções diversas.

Em consequência ao visual, também reafirmamos a importância do pensamento, como processo mental em Duarte. O teólogo e antropólogo belga, Etienne Samain, confirma o que Barthes escreveu em *Câmara Clara*¹⁷, que toda imagem nos faz pensar. Assim sendo, toda imagem é portadora de pensamento: “Que toda imagem leva consigo primeiramente algo do objeto representado”¹⁸. Mais adiante: “toda imagem é uma *memória de memórias*, um grande jardim de arquivos deliberadamente vivos”¹⁹.

À vista disso, reforçamos que ambas as imagens foram incendiadas, mas não pelo mesmo motivo. A escultura de Borba Gato representa a memória da violência colonialista, presente não apenas

¹⁵ FOSTER, Hal. *O retorno do real*: a vanguarda no final do século XX. Tradução Célia Euvaldo. São Paulo: Editora Ubu, p.128.

¹⁶ DUARTE, Thais P.P. Jerônimo. Decifrando imagens: reflexões sobre percepção e visualidade à luz da fenomenologia. *Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem - ENCOI* 24 e 25 de nov. 2014. Londrina, PR. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/encoi/anais/TRABALHOS/GT4/DECIFRANDO%20IMAGENS%20REFLEXOES%20SOBRE%20PERCEPCAO.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2024.

¹⁷ BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984, p.46.

¹⁸ SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. In: Etienne Samain (Org). *Como pensam as imagens*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2012, p.22.

¹⁹ Ibidem, p.23.

no passado; enquanto a da Mãe Stella de Oxóssi, a memória de uma mulher que lutou pelas suas raízes de cultura afro-brasileira, a qual ainda é perseguida e violentada por personagens como o Borba Gato.

A imagem do Borba Gato enquanto referência, corresponde à naturalização do racismo. Obviamente que, ao falarmos desse ato, do atear fogo, estamos falando do gesto crítico, do grito abafado que não mais deseja experienciar o trauma, dos inúmeros passados que adentram os presentes. Ao efeito dessa temporalidade, penso que o conceito a “posteriori” de Hal Foster²⁰, que utiliza de leituras psicanalíticas, auxilia a refletir a respeito das temporalidade das imagens e suas repetições, como dito anteriormente. Pois diante do fato de sabermos que o racismo não está apenas no passado, como algo que ficou para trás. São os passados futuros que vemos constantemente. A repetição da naturalização emergiu e emergirá das mais variadas maneiras, desde a inquietação midiática que se deu ao atear fogo no Borba Gato, a atenção rejeitada em relação à queima da escultura da Mãe Stella de Oxóssi.

Está claro que a queima dessas duas imagens possui uma relação, o racismo estrutural presente na sociedade brasileira. Apesar disso, a diferença entre elas está na contraposição do ato: de um lado, aqueles que atearam fogo na escultura do Borba Gato, o fizeram em forma de contestação contra a permanência da homenagem a um bandeirante; de outro, quem ateou fogo na escultura da Mãe Stella de Oxóssi, não seriam os próprios defensores da homenagem ao Borba Gato?

A respeito da simbologia do fogo, do ato de queimar, corresponde à transformação da matéria em cinzas. É claro que, especificamente no caso da escultura do Borba Gato, a queima não se concretizou, não transmutou a materialidade em cinzas. Contudo, o ato em si, configura-se num gesto simbólico contra o racismo estrutural, contra todas as formas de violência que esse sistema impõe.

É de fato, como Marta Ribeiro²¹ destacou na obra de Ricoeur, o confronto entre o sujeito e a imagem, que pode ser positivo ou negativo. No sentido, o que faremos quando a imagem nos toca, o que nos leva a ação? Sou tentada a responder e concordar com Marta Ribeiro que são as narrativas que construímos com os elementos presentes na imagem. Mas será só isso mesmo? Santiago Júnior²² salienta que para Mitchell: “a imagem é um campo de conflagração das tensões sociais, produzindo novas tensões por sua alteridade evidente em relação à linguagem, mas da qual não pode jamais se libertar – e vice-versa”. No entanto, sobre a relação entre a imagem e linguagem não discutiremos a fundo neste momento.

²⁰ FOSTER, op. cit., 2012, p. 44-49.

²¹ RIOS, op. cit., 2012, p. 151-153.

²² SANTIAGO JÚNIOR. Francisco das Chagas Fernandes. A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades. *Anais do Museu Paulista*. 2019. Vol. 27(0, p17). DOI: 10.1590/1982-02672019v27e08. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/gXrx9PJ5XNWwpQthp5HNckn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 09 out. 2023.

A esses ideais, somados aos dois atos incendiários distintos, percebem-se as disputas históricas, ora de viés crítico, com tentativas de reconstituição da memória, ora de viés conservador. A alteridade não acontece do mesmo modo nos dois casos, pois a escultura da Mãe Stella de Oxóssi é considerada uma ameaça a soberania cristã, enquanto a do bandeirante paulista, como memória colonialista, ameaça e perturba tanto o passado quanto o presente aos sujeitos historicamente perseguidos, e aos que contestam as homenagens à colonialidade.

Uma imagem, portanto, está e continuará sujeita a inúmeras reações das emoções de cada sujeito, pois cada ser possui uma subjetividade, histórias e modos de ver e de se relacionar com o mundo. Mas quando falamos de imagens que homenageiam uma estrutura e preconceitos que despertam e reforçam a supremacia de uns contra os outros, defendo que deveríamos rever a presença dessas imagens. Pois exaltar figuras cruéis da nossa história, não deveria ser considerado como algo banal, ou sem importância. Enquanto educadores, cidadãos e sujeitos, saliento a necessidade de discutirmos a respeito do nosso patrimônio material e imaterial, não no sentido de fazer com que os alunos vejam um monumento com furor ou temor, a ponto de atear fogo ou de qualquer ato que danifique uma imagem, mas que saibam identificar o verdadeiro poder, que não está na mera materialidade da imagem.

Referências bibliográficas

Após incêndio, estátua de Mãe Stella de Oxóssi é reinaugurada em Salvador. G1 Bahia e TV Bahia. 10 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2023/08/10/estatua-de-mae-stella-de-oxossi-e-reinaugurada-em-salvador.ghhtml>. Acesso em: 20. out. 2023.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

COCCIA, Emanuele. Física do sensível - pensar a imagem na Idade Média. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Tradução de Carla Rodrigues (coordenação), Fernando Fragozo, Alice Serra e Marianna Poyares. 1.ed.; 2. reimp. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017, p.165-189.

DUARTE, Thais P.P. Jerônimo. Decifrando imagens: reflexões sobre percepção e visualidade à luz da fenomenologia. **Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem - ENCOI** 24 e 25 de nov. 2014. Londrina, PR. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/encoi/anais/TRABALHOS/GT4/DECIFRANDO%20IMAGENS%20REFLEXOES%20SOBRE%20PERCEPCAO.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2024.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**: a vanguarda no final do século XX. Tradução Célia Euvaldo. São Paulo: Editora Ubu, 2017, 224p.

MITCHELL, W.J.T. **Mostrar o ver**: Uma crítica à cultura visual. Interin, vol. 1, núm. 1, 2006, pp. 1-20 Universidade Tuiuti do Paraná Curitiba, Brasil. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/5044/504450754009.pdf>>. Acesso em: 07 mar. 2024.

MITCHELL, W.J.T.. **O que as imagens realmente querem?** In: ALLOA, Emmanuel (Org.). Pensar a imagem. Tradução de Carla Rodrigues (coordenação), Fernando Fragozo, Alice Serra e Marianna Poyares. 1.ed.; 2. reimp. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017, p.165-189.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologias dos orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. As imagens querem realmente viver? In: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Tradução de Carla Rodrigues (coordenação), Fernando Fragozo, Alice Serra e Marianna Poyares. 1.ed.; 2. reimp. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017, p. 191-201.

RIOS, J. T. de O. & Realismo sedutor ou o retorno do real na cena contemporânea & [Martha Ribeiro]. **Repertório**, [S. l.], p. 150–160, 2013. DOI: 10.9771/r.voio.6878. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/6878>. Acesso em: 9 out. 2023.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. In: Etienne Samain (Org). **Como pensam as imagens**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

SANTIAGO JÚNIOR. Francisco das Chagas Fernandes. A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades. **Anais do Museu Paulista**. 2019. Vol. 27(0). DOI: 10.1590/1982-02672019v27e08. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaism/a/gXrx9PJsXNWwpQthp5HNckn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 09 out. 2023.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2012, 160.f. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/publico/schucman_corrigida.pdf. Acesso em: 17 jan. 2024.