

**MIL FACETAS, UM PAÍS: PRÁTICAS DE ARTE/EDUCAÇÃO E MEMÓRIA NEGRA
NO MUSEU DO DIAMANTE**

***A THOUSAND FACETS, ONE COUNTRY: ART/EDUCATION PRACTICES AND
BLACK MEMORY AT THE MUSEU DO DIAMANTE***

Pritama Brussolo¹
Museu do Diamante (MD)
Associado/a/e ANPAP: Sim

RESUMO

Este artigo apresenta um relato de experiência sobre a oficina educativa “Arte e Identidade: Retratando Chica da Silva”, realizada no Museu do Diamante (IBRAM). A atividade contemplou uma visita mediada à exposição “Sete Vezes Chica”, de Marcial Ávila, e propôs aos estudantes a criação de retratos simbólicos por meio de colagens e desenhos. As produções resultantes compuseram a mostra “Mil Facetas de Chica da Silva”, instalada no próprio museu. A ação se insere no campo da arte/educação como prática crítica, afetiva e política, ao promover reflexões sobre representações visuais, estereótipos raciais e memórias silenciadas. A partir de suas vivências, os jovens reimaginaram a figura de Chica da Silva, reafirmando a arte como território de escuta, memória e transformação.

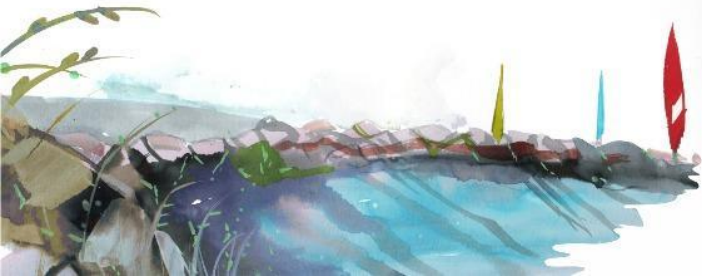
Palavras-Chave: Arte/educação crítica. Representação visual. Memória negra. Chica da Silva. Museu do Diamante.

ABSTRACT

This article presents an experience report on the educational workshop “Art and Identity: Portraying Chica da Silva”, held at the Museu do Diamante (IBRAM). The activity included a guided visit to the exhibition “Sete Vezes Chica” by Marcial Ávila and invited students to create symbolic portraits through collage and drawing techniques. The resulting artworks were displayed in the exhibition “A Thousand Facets of Chica da Silva”, installed within the museum itself. This initiative is situated within the field of critical, affective, and political art/education, fostering reflections on visual representations, racial stereotypes, and silenced memories. From their own experiences and perspectives, the students reimagined the figure of Chica da Silva, reaffirming art as a space for listening, memory, and transformation.

KEYWORDS: *Critical art/education; Visual representation; Black memory; Chica da Silva; Museu do Diamante*

Por uma arte/educação crítica em museus históricos



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

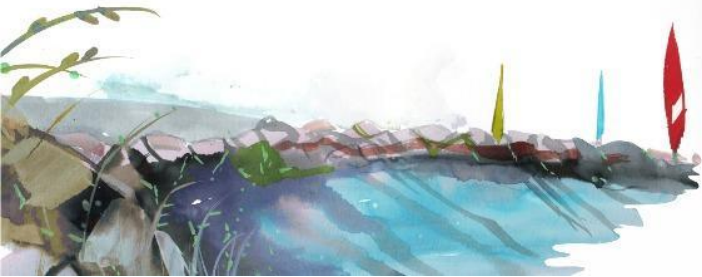
O Museu do Diamante (MD), em Diamantina (MG), recebe majoritariamente turistas, sobretudo na alta temporada. Seu acervo dialoga mais com visitantes de fora que com os moradores locais. Isso levanta a questão: como essa dinâmica impacta o reconhecimento da comunidade local nas narrativas do museu? Essa desconexão faz com que o museu deixe de ser percebido como espaço que os representa — um lugar que possam chamar de “seu” — a partir do “lugar de fala” de Djamila Ribeiro (2017)?

Desde 2021, funcionando provisoriamenteⁱⁱ na Casa de Chica, o MD enfrenta desafios, mas também vivencia novas possibilidades. A presença da exposição *Sete Vezes Chica*, de Marcial Ávila, instalada na própria Casa, local historicamente ligado à personagem, gerou uma sobreposição simbólica entre o acervo oficial do MD e as dez pinturas que reimaginam sua figura a partir de mitos. Segundo o artista,

Quando pintei essas obras, a Casa da Chica ainda não abrigava um museu e tampouco recebia visitas regulares. Carregava comigo, desde a infância, uma promessa íntima: a de trazer a Chica de volta para sua casa, fazê-la reinar novamente em sua própria memória.ⁱⁱⁱ

Nesse contexto, delineou-se um campo fértil para ações educativas ligadas ao território e à memória local. Assim surgiu a oficina “Arte e Identidade: Retratando Chica da Silva”, pensada como estratégia de ressignificação da relação entre o museu e seu entorno social. Essa familiaridade simbólica transformou a atividade em potente dispositivo de aproximação e troca.

A oficina buscou romper com a lógica excludente que historicamente afastou a comunidade do espaço museal, convidando estudantes a ocuparem o MD de forma ativa. Por meio da colagem contemporânea, da mediação de imagens e da escuta de memórias, propôs-se a criação de retratos simbólicos de Chica da Silva — figura marcada por estereótipos raciais e sociais. A partir da exposição de Marcial Ávila, os participantes foram incentivados a questionar representações visuais hegemônicas e reimaginar outras facetas de sua trajetória, ancoradas em suas próprias vivências, desejos e ancestralidades.



extremos

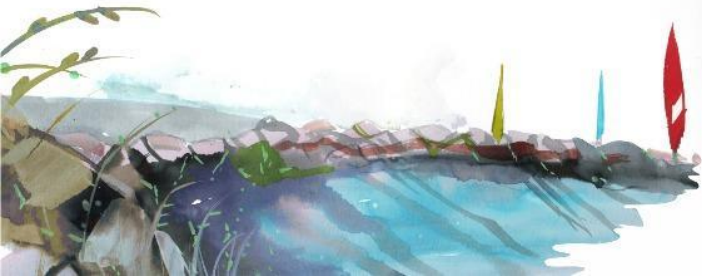
34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A proposta dialoga com a crítica à História Única, formulada por Chimamanda Ngozi Adichie (2019), que alerta para os riscos de se conhecer apenas uma versão de um povo ou personagem — geralmente aquela que descredibiliza vozes marginalizadas e reforça perspectivas eurocêntricas. Nos museus, espaços de preservação da memória, essa lógica se reproduz quando se privilegia uma narrativa centrada na colonização branca e cristã, em detrimento de outros saberes e existências. Esse processo está diretamente ligado ao conceito de epistemicídio, proposto por Sueli Carneiro:

O epistemicídio se constituiu e se constitui num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica/racial, pela negação que empreende da legitimidade das formas de conhecimento, do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, conseqüentemente, de seus membros enquanto sujeitos de conhecimento. (Carneiro, 2005, p.96)

A curadoria museológica nunca é neutra: selecionar o que será exposto é também um ato político. Por isso, é urgente problematizar os critérios de visibilidade nos museus e abrir fissuras na lógica excludente que apagou os saberes de povos negros^{iv} e indígenas. A experiência aqui apresentada pretende ser uma dessas fissuras: ao transformar memórias distorcidas em histórias de disputa propõe-se um novo modo de estar no museu — mais plural e comprometido com a justiça histórica.

Com isso, propõe-se não apenas a inclusão de novas narrativas, mas uma contínua transformação da relação entre o museu e a comunidade, tornando-o um espaço de construção ativa de memória, acessível e significativo para diferentes grupos sociais. Essa transformação não se inicia nesta oficina, já prevista no plano museológico^v, no anteprojeto curatorial e nas ações educativas do MD, que orientam sua atuação como espaço dialógico e decolonial. O museu, assim, passa a ser compreendido não apenas como um lugar de preservação do passado, mas como um território vivo, onde memórias disputam significados e vozes historicamente marginalizadas podem emergir e se afirmar. Os trabalhos produzidos pelos estudantes ressignificaram o museu, convertendo-o em espaço de pertencimento e criação. É nesse horizonte que



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

esta experiência se inscreve: no desejo de uma arte/educação que seja também ferramenta de transformação social.

A partir da exposição *Sete Vezes Chica*, composta por dez quadros que abordam narrativas míticas via analogias aos sete pecados capitais e às três virtudes teológicas, os participantes da oficina foram conduzidos por uma mediação crítica das obras. A série reforça estereótipos ao enquadrar Chica, sem base histórica consolidada.

Para compreender as representações simbólicas que recaem sobre sua figura, é necessário revisitar sua trajetória^{vi}, ainda que de forma breve. Chica nasceu entre 1731 e 1735, filha de uma mulher negra escravizada e um homem branco. Foi alforriada por João Fernandes, contratador de diamantes, com quem teve 13 filhos. Viveram juntos por 17 anos, período em que ela conquistou uma posição social que desafiava os limites raciais do século XVIII, permanecendo no Arraial do Tejuco (atual cidade de Diamantina) até sua morte, em 1796.

Ao longo dos séculos, representações^{vii} midiáticas reforçaram uma imagem de Chica marcada pela hipersexualização e pelo fetiche racial. Foi a partir da pesquisa de Júnia Ferreira Furtado (2003) que se consolidou uma abordagem mais crítica e documentada capaz de desmontar mitos e revelar uma mulher que negociou espaços dentro de um sistema opressivo, sem, contudo, escapar dos limites da sociedade escravocrata. Sua abordagem, feminista e ancorada em documentação histórica, resgata Chica como um ser humano complexo — e não como símbolo da libertação ou da submissão absolutas.

As imagens são fruto de representações distorcidas e simplificadas, pouco comprometidas com sua história real. Chica desafiou as hierarquias raciais e sociais de seu tempo, e sua trajetória nos convoca a refletir criticamente sobre os mecanismos de poder, exclusão e resistência que marcam a sociedade brasileira.

A partir do percurso histórico e das discussões sobre sua imagem, passamos à leitura de duas obras da série *Sete Vezes Chica*, em que Ávila representa a personagem com narrativas ficcionais e simbólicas que refletem os estigmas sobre sua figura.

extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

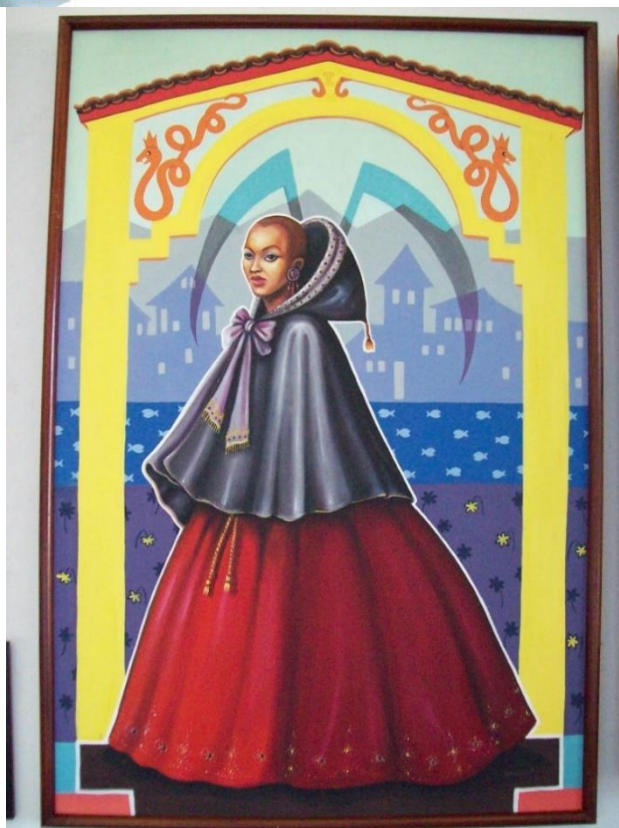
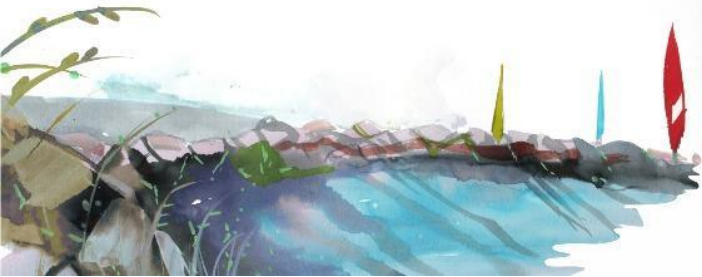


Imagem 1 - Marcial Ávila. *Ira*, 2000. Óleo sobre tela, 120 × 90 cm. Acervo da Casa de Chica da Silva/IPHAN

No quadro intitulado *Ira* (imagem 1), o artista utiliza símbolos fortes e carregados de significados. No topo da composição, dois dragões laranjas com coroas emolduram a cena — referências de inspiração chinesa que, segundo o próprio artista, representam poder^{viii}. Ao fundo, vemos foices, que remetem à morte, e sete flores amarelas murchas, simbolizando os sete pecados capitais. A figura central veste um manto escuro, com cores sombrias, e aparece com a cabeça raspada — gesto que pode ser lido como uma forma de punição, controle ou apagamento da identidade.

Essa imagem remete a como, ao longo da história, mulheres negras foram representadas: desumanizadas, animalizadas e privadas de sua complexidade. Como lembra a artista Renata Felinto Santos ao analisar a obra *A Negra*, de Tarsila do Amaral, há uma tradição visual que embrutece a figura da mulher negra,



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

acentuando seus traços, retirando suas roupas e cabelos — exotizando seus corpos conforme o imaginário colonial. Nas palavras de Felinto:

Extremamente embrutecida, na qual acentua traços faciais próprios do fenótipo negro; retira-lhe também as vestimentas e os cabelos. Exotiza essa mulher, de maneira que se alinhe à concepção que se forjava sobre populações e pessoas negras-africanas, que é a de selvagens, exóticas e incivilizadas. (Santos, 2019, p. 363)

Além disso, a obra dialoga com um mito recorrente: de que Chica jogava seus inimigos no córrego do Tejuco para serem devorados por piranhas^{ix}. Essa narrativa reforça o estereótipo da mulher negra raivosa, irracional e perigosa. Essas imagens se tornam ferramentas de exclusão, racismo e negação da complexidade das vidas negras.



Imagem 2 - Marcial Ávila. *Inveja*, 2000. Óleo sobre tela, 120 × 90 cm. Acervo da Casa de Chica da Silva/IPHAN



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

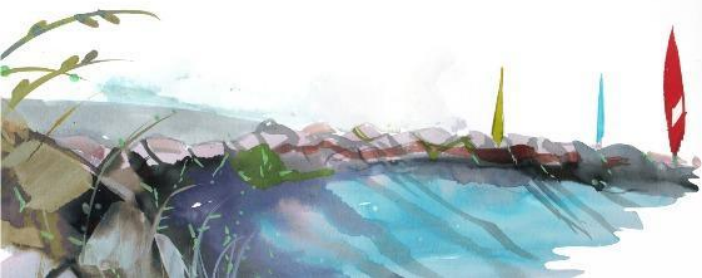
No quadro intitulado *Inveja* (imagem 2), aparecem diversos elementos simbólicos: sete rosas vermelhas, um olho destrutivo e um colar de dentes, que remetem à inveja, ao controle e à dominação. Ao fundo, homens e mulheres escravizados aparecem acorrentados. Chica ocupa o centro da cena, retratada com cabelos loiros e seios à mostra, em um corpo branco, adornado com joias — uma representação que contrasta com sua origem africana^x.

Esta obra ilustra uma das cenas mais dramáticas da novela que narra a vida de Chica da Silva: a suposta ordem para arrancar os dentes de uma mulher escravizada por ela ter sorrido para João Fernandes de Oliveira. Embora amplamente difundida, essa narrativa não encontra respaldo em documentos históricos. Trata-se de uma ficção repetida que reforça estereótipos, construindo-a como uma mulher ciumenta, cruel e descontrolada.

Embora Joaquim Felício dos Santos afirme que Chica andava “com a cabeça rapada, coberta por uma cabeleira em cachos”, a historiadora Júnia Ferreira Furtado (2003, p. 142) demonstra, com base nos inventários^{xi} da época, que perucas eram adereços masculinos no Tejuco. Esse dado evidencia o quanto tais imagens se distanciam da realidade histórica. Assim, a recorrência de representações que embranquecem Chica, nos leva a refletir: o que significa embranquecer uma figura negra? A quem interessa esse tipo de representação?

Essas imagens, produzidas a partir de narrativas ficcionais e estereotipadas, exemplificam o que Adichie (2019, p.14) define como *história única*: versões que apagam as complexidades dos sujeitos e reduzem suas trajetórias a estigmas. Como alerta a autora, “ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos”.

Diante dessas leituras críticas, torna-se necessário compreender também o contexto em que essas imagens foram produzidas e os atravessamentos que marcaram sua



extremos

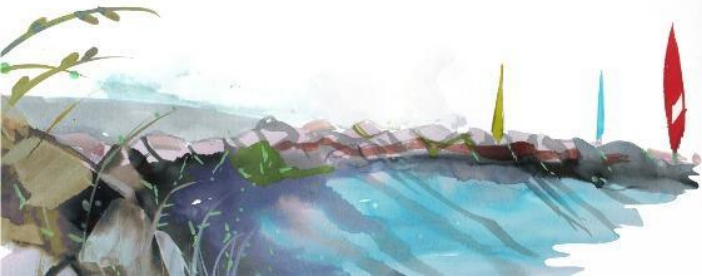
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

criação. Em uma recente entrevista^{xii}, o artista reconhece que a série *Sete Vezes Chica* (2000) foi produzida com base em fontes como Joaquim Felício e romances populares, antes das pesquisas acadêmicas de Furtado (2003). Dessa forma, o que predominava no imaginário social e nos discursos escritos eram versões distorcidas, repletas de estigmas raciais, machismo e exotização.

É nesse contexto que surge a lógica dos sete pecados e das três virtudes como estrutura simbólica da série. O próprio artista admite que, naquele momento, “os pecados pareciam ser maiores do que as virtudes”, refletindo o modo como a sociedade falava sobre Chica. Mesmo assim, Ávila afirma que seu desejo era criar uma representação que fosse além das imagens cristalizadas pela mídia, especialmente das figuras de Zezé Motta (no filme) e Taís Araújo (na novela), ambas marcadas, segundo ele, pela excessiva sexualização da personagem^{xiii}.

Na entrevista, Marcial expressa consciência das questões raciais e desejo de revisitar a série. Nascido na periferia de Diamantina, afirma ter uma trajetória como aliado branco antirracista. Mais de vinte anos após a criação das obras, pretende criar uma nova série^{xiv}, mais alinhada às pesquisas históricas e ao que compreende hoje sobre a complexidade da vida de Chica.

Contudo, embora o artista manifeste essa intenção de ressignificação, as obras de *Sete Vezes Chica* permanecem como acervo do IPHAN, integrando temporariamente a exposição do MD, carregando consigo os estereótipos que ajudaram a cristalizar ao longo do tempo^{xv}. Essa permanência reforça a necessidade de práticas educativas que tensionem essas imagens no presente, tensionando seus significados e reabrindo espaço para que novas leituras e novas Chicas possam emergir. Assim, o próprio percurso do artista, que hoje expressa o desejo de criar uma nova série mais alinhada às pesquisas atuais, reflete o que também movia a oficina realizada com os estudantes: *a possibilidade de construir outras imagens, outras memórias e outros futuros para Chica da Silva*.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Mas o que essas imagens ainda nos dizem? E o que elas continuam produzindo no imaginário coletivo? É preciso questionar: como a escolha de retratar Chica com o corpo nu contribui para reforçar uma imagem hipersexualizada? Por que sua figura — assim como a de tantas outras mulheres negras — é constantemente erotizada, a exemplo da Globeleza, exibida por anos na televisão como corpo disponível à fantasia nacional? Essa erotização não é neutra. Ela ecoa uma longa história de exploração sexual de mulheres negras durante a escravidão, e se perpetua em imagens que reforçam o desejo, o controle e a fantasia do colonizador.

A hipersexualização da mulher negra como figura exótica, perigosa e disponível está presente desde os relatos coloniais até as representações midiáticas contemporâneas. Quando a arte reproduz esse imaginário sem problematizá-lo, ela reforça violências simbólicas — ainda que involuntariamente. Assim, representar Chica como sensual, loira e adornada retoma o estereótipo da “mulher negra poderosa”, sedutora e ameaçadora — uma construção racista e colonial que transforma sua imagem em fetiche, apagando sua complexidade histórica.

A leitura crítica dessas imagens, durante a mediação com os estudantes, possibilitou o tensionamento dessas representações. Ao desnaturalizar tais construções visuais, os participantes foram provocados a se perguntar: que outras Chicas são possíveis? Que memórias negras foram silenciadas? Que narrativas emergem quando o olhar é coletivo e sensível à pluralidade?

Chica da Silva foi uma mulher negra que desafiou as estruturas sociais de seu tempo e se tornou um ponto de partida essencial para reflexões sobre pertencimento, memória e resistência. Em vez de perpetuar estereótipos, a oficina convidou os participantes a reconstruir sua imagem de forma crítica, resgatando sua história para além dos mitos.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Em um país atravessado por extremos históricos — como a escravidão, o racismo estrutural e o apagamento sistemático das vozes negras —, a atividade configurou-se como um gesto de resistência pedagógica, de memória coletiva e de escuta ativa.

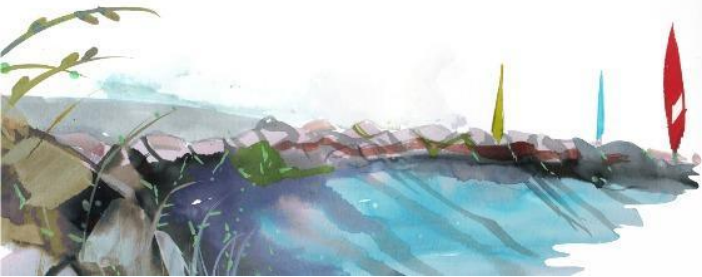
Retratar para resistir: criação, memória e mediação crítica com estudantes no MD

A oficina “Arte e Identidade: Retratando Chica da Silva” foi realizada em dois encontros de aproximadamente três horas, com as turmas do 3º ano do ensino médio integral da Escola Estadual Leopoldo de Miranda, em Diamantina (MG). No primeiro dia, participaram 19 estudantes; no segundo, 15. As atividades aconteceram em dois espaços: a sala expositiva da Casa da Chica, com visita à mostra *Sete Vezes Chica*, e a garagem do museu — ambiente mais acolhedor e adequado para a mediação coletiva e a criação artística.

Ao assumir uma abordagem de mediação cultural^{xvi}, a oficina adotou uma mediação dialógica, sensível e situada, tensionando os estereótipos visuais sobre Chica. Como destaca Menares (2022, p. 169), a mediação cultural surge para “fazer da ação cultural um instrumento a favor do social, fomentando as trocas e as relações entre os indivíduos”. Mediar é escutar, provocar, permitir que o outro pergunte, opine, compare com sua própria vida. É, portanto, um ato político — pois ao escolher quais vozes se escutam e quais histórias se contam, fazemos escolhas éticas e epistemológicas.

A mediação teve início com a apresentação da trajetória de Chica da Silva, contextualizando sua origem, relações familiares e o cenário social do Arraial do Tejuco no século XVIII. A partir dessa introdução, os estudantes foram convidados a refletir criticamente sobre o poder e os riscos das imagens na construção de identidades negras. Para isso, projetamos as obras de Marcial Ávila, tensionando os estereótipos amplamente difundidos — ora hipersexualizada, ora cruel, ora exótica.

A discussão abordou como as identidades são construídas socialmente, destacando como certas memórias são privilegiadas enquanto outras são silenciadas. Mediamos esse processo com perguntas provocativas: Essa representação de Chica parece

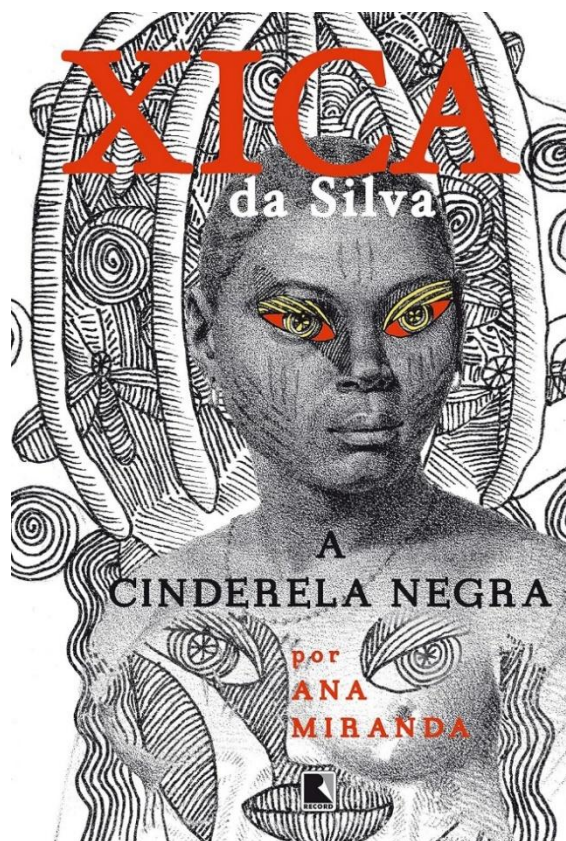


extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

realista ou estereotipada? O que essas imagens contam sobre ela? Por que questionar como figuras negras são retratadas? Como essas representações moldam nossa ideia sobre quem ela foi?

Antes da produção artística, foram compartilhadas com os estudantes uma variedade de representações de Chica da Silva — da literatura ao cinema, da arte à televisão — para ampliar o repertório visual e provocar novas leituras. Em seguida, propus um deslocamento de olhar, com uma linguagem mais contemporânea, apresentando a capa do livro *Xica da Silva: A Cinderela Negra* (imagem 3), que oferece uma leitura afrofuturista e simbólica da personagem. A imagem retrata uma mulher negra, com olhos realçados por cores vibrantes e elementos gráficos ao fundo, que rompem com a representação clássica e passiva. A intervenção nos olhos e seios sugere um corpo que observa e resiste, em vez de apenas ser observado.





extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Imagem 3 - Ilustração de capa por Rico Lins e design gráfico por Victor Burton. Capa do livro Xica da Silva: A Cinderela Negra. Editora Record, 2004

O título em destaque, *A Cinderela Negra*, opera como ironia e provocação: se, na narrativa tradicional, a salvação está associada à brancura e ao casamento, aqui há uma subversão crítica do conto de fadas. A mulher negra não precisa ser domesticada para ser admirada. A capa funciona, portanto, como ponte entre a Chica histórica e os jovens participantes, convidando-os a pensar: que imagens de poder podemos criar sobre ela? Como trazer a Chica do século XVIII para um imaginário mais próximo do nosso tempo, mais diverso, plural e empoderado?

Essa etapa foi introdução visual e conceitual ao processo criativo, permitindo que os estudantes transitassem da análise crítica para a proposição simbólica. O deslocamento do olhar, impulsionado pela diversidade de representações, abriu espaço para leituras próprias, plurais e politicamente situadas de Chica da Silva.

Por fim, foi apresentado o trabalho da artista visual paraense Laíza Ferreira, cujo processo criativo parte justamente do apagamento e da distorção das memórias negras e quilombolas.





extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Imagem 4 - Laíza Ferreira. Sem título (Série Construindo narrativas como dispositivo de reexistência), 2020.

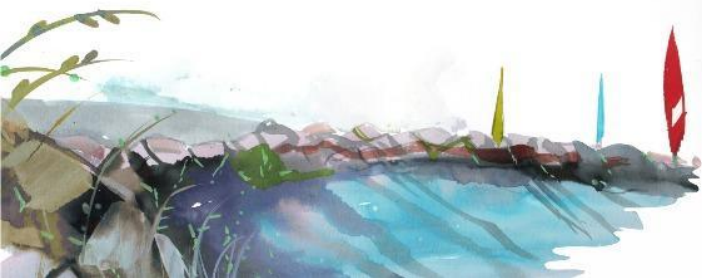
Portanto, inspirados nas produções dessa artista (imagens 4^{xvii} e 5^{xviii}), que ressignificam imagens por meio da colagem, não apenas como técnica, mas como gesto político – em que reuni fragmentos, retoma rastros e reimagina presenças, os estudantes foram provocados a pensar: *E qual é a sua Chica da Silva? Que elementos da sua história, do seu território e da sua escuta poderiam compor esse novo retrato?*



Imagem 5 - Laíza Ferreira. Sem título (Série Memória Ancestral), 2018.

Como escreveu Cecília Meireles (1975, p. 65): “Ainda vai chegar o dia de nos virem perguntar: — quem foi a Chica da Silva, que viveu neste lugar?” Esse chamado poético ressoou como um convite à imaginação e à responsabilidade: o de reconstruir, por meio da arte, as imagens que nos faltaram — e as histórias que ainda precisamos contar.

A oficina utilizou uma abordagem de aprendizado ativo, incentivando a participação dos educandos com atividades práticas de desenho e colagem. Ao escolher cores, formas



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

e símbolos, os estudantes expressaram visualmente as contradições e complexidades da personagem histórica. Durante o processo, refletiram sobre como a arte pode desafiar estereótipos e contribuir para a reconstrução de histórias silenciadas.

As criações (imagem 6) revelaram múltiplas leituras: desde retratos que apagaram o rosto de Chica, refletindo seu apagamento histórico, até colagens que exaltaram a estética afro, a ancestralidade e a pergunta provocativa ‘Quem é Xica?’.

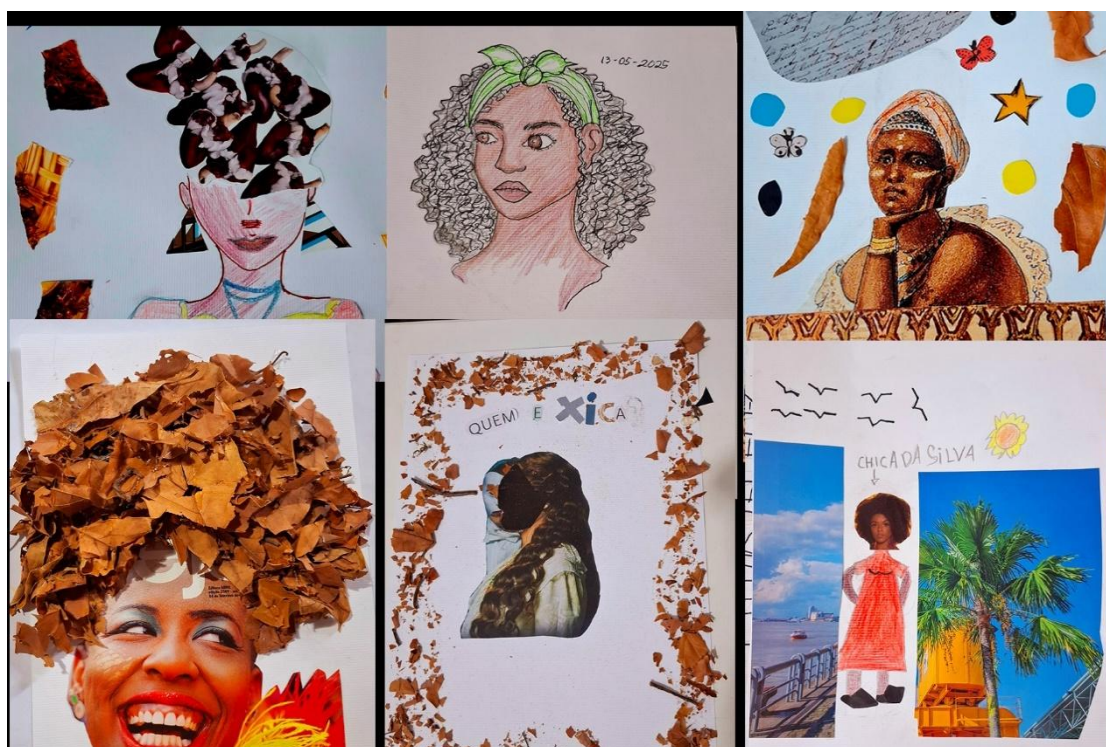


Imagem 6 – Produções dos estudantes do 3º ano do Ensino Médio, realizadas na oficina “Arte e Identidade: Retratando Chica da Silva”. Colagens/desenhos sobre papel. Museu do Diamante, 2025.

Houve quem explorasse afetos e desejos. Em uma das obras, Chica aparece à beira-mar, numa cena que remete ao mito de seu suposto desejo de conhecer o oceano — narrativa segundo a qual João Fernandes teria mandado construir um lago em sua chácara como substituto simbólico. Sem comprovação documental, essa história permanece no imaginário local como símbolo de liberdade e enraizamento identitário.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Ao colar o mar junto a Chica, o estudante reencenou o mito com delicadeza, oferecendo-lhe, pela arte, aquilo que lhe foi negado — o horizonte.

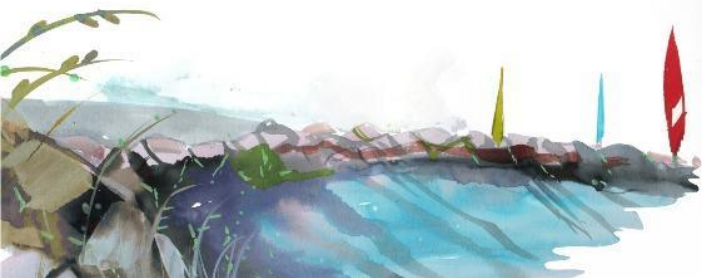
Essas produções foram mais do que exercícios estéticos: configuraram respostas visuais a séculos de silenciamento, tornando visível o gesto pedagógico da elaboração crítica e da reescrita de narrativas.

No encerramento, os trabalhos transformaram o museu em espaço de diálogo e partilha. A ideia de expor os retratos em um mural temporário surgiu como proposta para valorizar as criações e tornar público o processo vivido. A diversidade das produções revelou uma apropriação simbólica e afetiva da figura de Chica da Silva, que emergiu não mais como mito estereotipado, mas como signo em disputa — ora ancestral, ora futurista, ora silenciosa, ora potente.

Nesse processo, inserido em um conjunto de ações que orientam o Museu do Diamante como espaço dialógico e decolonial, o museu deixou de ser apenas um espaço expositivo para tornar-se lugar de criação, reflexão e agência. A oficina não buscou uma Chica definitiva, mas muitas — entre afetos e críticas —, permitindo que cada estudante expressasse: *“esta é a minha Chica.”*

Mil Facetas de Chica da Silva: criação jovem como resistência estética e política

Para a etapa final do projeto, foi organizada a exposição temporária *Mil Facetas de Chica da Silva* (imagem 7), instalada na varanda do MD, em maio de 2025. A mostra reuniu obras selecionadas entre os retratos produzidos pelos estudantes, priorizando aquelas que revelavam maior densidade simbólica e potência crítica.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

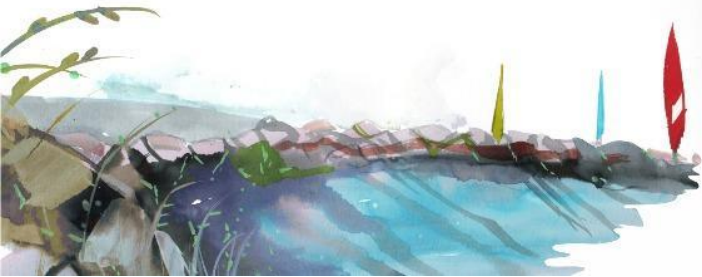


Imagem 7 – Vista parcial da exposição *Mil Facetas de Chica da Silva*, realizada na varanda do Museu do Diamante/Casa da Chica, em maio de 2025

Apesar das limitações estruturais, a experiência demonstrou que práticas educativas em museus podem ser férteis na construção de outras narrativas. A mostra consolidou, no espaço expositivo, um percurso que, desde o início, propôs revisitar memórias, questionar estereótipos e elaborar visualmente outras formas de existência.

A proposta se posicionou como um gesto crítico frente às desigualdades raciais, aos apagamentos históricos e à urgência de pluralizar os discursos nas instituições culturais. Em outras palavras, buscou, junto aos estudantes, enfrentar os extremos sociais e simbólicos que atravessam a história brasileira — disputas por representação, visibilidade e construção de futuros.

O texto curatorial (imagem 8) acompanhou a mostra, convidando o público a refletir: Como se constrói uma imagem? Quem decide o que se mostra — e o que se apaga? Quem pode imaginar Chica da Silva? Situado no contexto da oficina, o texto destacava



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

que as obras apresentadas não pretendiam fixar um único retrato da personagem, mas sim abrir caminhos para imaginar outras Chicas — filtradas por vivências, afetos e ancestralidades.

Mil Facetas de Chica da Silva
Museu do Diamante — IBRAM

Como se constrói uma imagem? Quem decide o que se mostra — e o que se apaga? E, ainda: quem pode imaginar Chica da Silva?

Essa exposição é resultado da oficina educativa realizada com turmas do 3º ano do Ensino Médio da Escola Estadual Professor Leopoldo Miranda, em maio de 2025. A partir da visita à exposição "Sete Vezes Chica", estudantes mergulharam nas múltiplas representações dessa figura histórica e criaram, com liberdade poética e crítica, novos retratos da mulher negra cuja imagem foi marcada por estereótipos e silenciamentos.

Mais do que retratar um rosto, os trabalhos apresentados aqui expressam sentimentos, questionamentos, reparações simbólicas e desejos. Cada obra é um gesto de reimaginação. Ao convidar os jovens a pensar a imagem de Chica da Silva para além do que foi cristalizado pela história, a oficina se transforma em ato político, educativo e artístico.

Esta exposição é também um chamado à escuta e à presença: como Museu, nos perguntamos quais histórias foram negadas, e quais podem — e devem — emergir. Aqui, Chica não é um mito congelado, mas uma figura viva, moldada pela memória coletiva e pela potência criativa da juventude.

MUSEU DO DIAMANTE SBT INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO GRANDE DO SUL MINISTÉRIO DA CULTURA GOVERNO FEDERAL BRASIL

Imagem 8 – Texto curatorial da exposição *Mil Facetas de Chica da Silva*, realizada na varanda do Museu do Diamante/Casa da Chica, em maio de 2025.

Com composições feitas a partir da colagem contemporânea — que articula desenho, palavra e gesto — os trabalhos revelaram múltiplas abordagens visuais: Chicas silenciosas, potentes, realistas, espirituais, afetivas. Muitos retratos utilizaram materiais simples, como papel amassado, folhas secas e recortes, mas criaram imagens densas em significado. A presença de símbolos da herança afro-brasileira, da cultura popular e da imaginação jovem afirmou a arte como meio de reinvenção e afirmação identitária.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A exposição, nesse sentido, é um chamado à escuta e à presença. Ao invés de cristalizar um mito, Chica emergiu como figura em trânsito — entre o passado e o presente, entre a memória coletiva e as possibilidades do porvir. Como museu, seguimos nos perguntando: que histórias foram apagadas? E quais ainda precisam ser contadas?

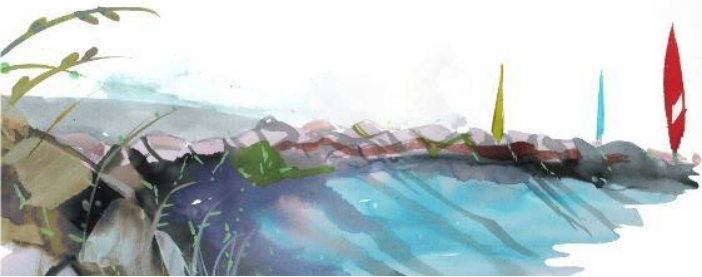
Conclusão: memória viva, arte crítica e outras possibilidades de museu

A oficina *Arte e Identidade: Retratando Chica da Silva* demonstrou como práticas educativas em museus históricos podem se constituir como ferramentas potentes de reparação simbólica, elaboração crítica e criação coletiva. Ao propor uma mediação questionadora das imagens e incentivar a produção de retratos autorais, a ação deslocou a figura de Chica da Silva do lugar fixo dos estereótipos e da narrativa única para o campo da invenção poética e memória compartilhada.

Estudantes que muitas vezes nunca haviam entrado no MD puderam transformá-lo — tornando-o, ainda que temporariamente, um lugar de criação, circulação de saberes e reconhecimento coletivo. A partir da potência política da colagem, do debate sobre representação e do encontro com artistas como Laíza Ferreira, emergiram retratos que desorganizam as narrativas dominantes, oferecendo à Chica novas formas de existir, falar e ser lembrada.

A proposta reafirma a importância de uma arte/educação comprometida com as disputas de memória, com a valorização das vozes negras e com a construção de pedagogias decoloniais em espaços tradicionalmente marcados por silenciamentos. A cada retrato criado, não se buscou fixar uma imagem de Chica da Silva, mas sim reivindicar o direito de reimaginá-la — direito historicamente negado a sujeitos negros na história da arte e dos museus.

Museus não devem ser vistos como vitrines do passado, mas laboratórios de futuros, onde memórias silenciadas ganham espaço.



Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ÁVILA, Marcial. *Sete Vezes Chica: entrevista com Marcial Ávila*. Entrevista concedida ao Atabaque Podcast. YouTube, 14 maio 2025. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=vtWnB6XRAs4>. Acesso em: 15 jun. 2025.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. 267 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FURTADO, Júnia Ferreira. *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MENARES, Carmen. O conceito de mediação cultural contrapõe-se à educação nos museus? In: *10.º Encontro Ibero-Americano de Museus*, 2022. Disponível em:

https://10encuentro.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2023/12/J3_05_C_Menares_PORT_1.pdf. Acesso em: 15 jun. 2025.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento; São Paulo: Justificando, 2017.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. A pálida história das artes visuais no Brasil: onde estamos negras e negros? *Revista GEARTE*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 341-368, maio/ago. 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/94288>. Acesso em: 16 jun. 2025.

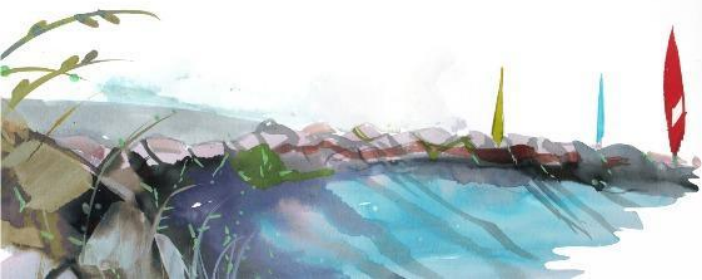
Notas

ⁱ Pritama Brussolo é mãe, artista, arte/educadora e pesquisadora. Professora da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), atualmente requisitada para o Setor Educativo do Museu do Diamante (IBRAM), em Diamantina/MG. Representante regional da ANPAP – Sudeste (2025/2026) e integrante do Comitê de Poéticas Artísticas. Desenvolve pesquisas nas áreas de arte contemporânea, memória, visualidades afro-indígenas e práticas decoloniais. Para mais informações: <http://lattes.cnpq.br/1055582106065260>

ⁱⁱ O Museu do Diamante funciona provisoriamente na Casa de Chica da Silva desde 2021, em razão da interdição de seu prédio-sede — o Casarão do Padre Rolim — por problemas estruturais. Após vitorias da Defesa Civil e do IPHAN, foi recomendada sua desocupação imediata. Como medida emergencial, a Casa da Chica, que também abriga o Escritório Técnico do IPHAN em Diamantina, passou a acolher provisoriamente o acervo e as atividades museológicas.

ⁱⁱⁱ Trecho de mensagem enviada por Marcial Ávila à autora via WhatsApp, em 17 de julho de 2025, como resposta à leitura deste artigo. Trata-se de comunicação pessoal.

^{iv} Reconheço que este texto é produzido a partir de uma perspectiva de mulher branca, inserida em um contexto institucional que, historicamente, também participa dos processos de silenciamento e apagamento das memórias negras. A escrita aqui proposta se ancora em referenciais teóricos produzidos majoritariamente por autoras negras, cujos saberes são fundamentais para tensionar e enfrentar essas estruturas. Essa é uma escolha ética, que busca não falar *sobre*, mas refletir *com*, e contribuir para o fortalecimento de práticas educativas antirracistas.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

^v BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. *Plano Museológico do Museu do Diamante: 2024–2029*. Diamantina: IBRAM/MD, 2024. Disponível em: <https://museudodiamante.museus.gov.br/wp-content/uploads/2025/07/Plano-Museologico-MD-2024-2029-VERSAO-FINAL-SEM-PLANO-SEG.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2025.

^{vi} Chica foi escravizada ainda jovem e levada ao Arraial do Tejuco (atual Diamantina), centro da exploração diamantífera no período colonial. Lá, foi adquirida por Manoel Pires Sardinha, com quem teve seu primeiro filho, e, posteriormente, por João Fernandes de Oliveira, contratador de diamantes da Coroa portuguesa. Durante cerca de quinze anos, viveu com João Fernandes em uma ampla residência, cercada de terras, joias, roupas finas e pessoas escravizadas — bens e símbolos de poder restritos, à época, à elite branca. Em 1770, João Fernandes retornou a Portugal, levando consigo os quatro filhos homens, além de Simão Pires Sardinha, primogênito de Chica, para que todos estudassem na Europa. Ela permaneceu no Tijuco com as nove filhas, que frequentaram o Convento de Macaúbas, o primeiro colégio feminino da região e um dos mais prestigiados do período. Nesse contexto, fez questão de casar as filhas com homens brancos, como estratégia de “embranquecimento” das gerações futuras — decisão que revela sua consciência dos marcadores raciais e das estratégias de sobrevivência em uma sociedade profundamente hierarquizada e racista. Mesmo após a partida do companheiro, Chica manteve o status social e o estilo de vida que havia conquistado, provocando tanto admiração quanto ressentimento na cidade. Faleceu aos 61 anos e foi enterrada com honras na Igreja de São Francisco — espaço reservado à elite branca —, evidenciando o reconhecimento social que alcançou. Participou, ainda, de irmandades de brancos ricos, como as do Carmo e de São Francisco, e de irmandades negras, como a do Rosário, revelando sua capacidade de transitar entre distintas camadas sociais e raciais.

^{vii} A imagem pública de Chica da Silva foi construída e reconstruída ao longo do tempo, majoritariamente por homens que a retrataram a partir de seus próprios valores, preconceitos e fantasias. O primeiro registro escrito de sua história é de Joaquim Felício dos Santos, em *Memórias do Distrito Diamantino* (1868), que a descreveu negativamente, refletindo o racismo e o machismo do século XIX. No século XX, autores como Agripa Vasconcelos, em *Chica da Silva: A negra que mandava* (1966), consolidaram outro mito, que inspirou o filme *Xica da Silva* (1976), de Cacá Diegues, e a novela homônima da Rede Manchete (1996–1997). Essas adaptações reforçaram a imagem de uma Chica hipersexualizada, manipuladora e cruel — uma mulher que teria usado sua sensualidade como ferramenta de ascensão social — marcada pelo fetiche racial e pelo estereótipo da mulher negra como objeto de desejo, o que pouco dialoga com a complexidade de sua trajetória histórica.

^{viii} A intenção do artista ao incluir o dragão chinês nesta composição era sugerir que a fama de Chica da Silva transcendeu os limites do Arraial do Tijuco. Em conversa com Marcial Ávila, ele mencionou a existência de três ruas chamadas “Macau” em Diamantina como indício das influências asiáticas herdadas da colonização portuguesa. Essa referência buscou evidenciar a complexidade da construção simbólica de sua imagem.

^{ix} Piranhas são espécies típicas de rios de clima tropical, ausentes nos rios frios da região de Diamantina, Minas Gerais. Portanto, essa lenda não tem base na realidade ambiental local.

^x Em conversa com o artista, ele afirmou: “Na pintura em que Chica aparece com os seios à mostra, meu objetivo, ainda que talvez ingênuo, foi simbolizar o trânsito entre dois mundos que ela habitava. De um lado, a ancestralidade africana, em que o corpo feminino não era sexualizado nos mesmos moldes da cultura europeia; de outro, a realidade imposta pelo contexto colonial, representada pelo vestido e pela peruca, elementos também presentes na canção ‘Chica da Silva’, de Jorge Ben Jor, popular na década de 1970.”

^{xi} Esse tipo de adereço não foi arrolado entre os pertences de mulheres livres ou forras no Tejuco. Conforme Júnia Ferreira Furtado (2003, p. 142), perucas estavam presentes apenas entre homens da elite, “como José Pedro de Azevedo, João Vieira Martins e Martinho Alves Chaves, o que indica que, no arraial, tratava-se de um “adereço eminentemente masculino”.

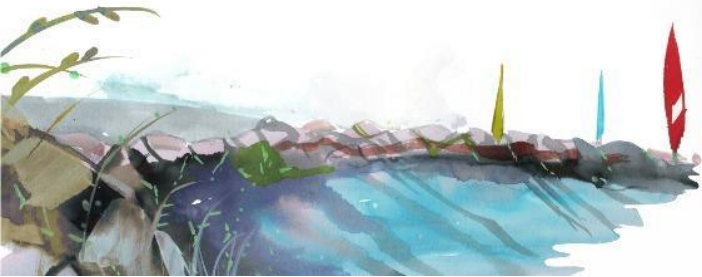
^{xii} Entrevista concedida por Marcial Ávila ao *Atabaque Podcast*, em 14 de maio de 2025.

^{xiii} Em conversa com o artista, ele afirmou: “Produzi essas pinturas movido pelo desejo de provocar reflexão sobre os julgamentos impostos a ela, ora exaltada como símbolo de poder, ora condenada moralmente, buscando reimaginar sua presença de forma simbólica e poética.”

^{xiv} Nesse percurso, o artista expressa o desejo de revisitar a imagem de Chica com um olhar renovado, dialogando com sua maturidade, as pesquisas históricas recentes e uma consciência crítica mais apurada sobre os impactos sociais e políticos das representações visuais. Pretende retratá-la grávida — destacando que, ao longo dos 17 anos de relação com João Fernandes, esteve grávida a maior parte do tempo, tendo tido 13 filhos com ele. Também deseja representá-la ao lado do contratador, defendendo a existência de um amor real e profundo entre eles, que o artista chama de “Romeu e Julieta do Tejuco”.

^{xv} As reflexões do artista Marcial Ávila, em entrevista recente, contribuem para enriquecer essa análise, sem, contudo, atenuar os efeitos simbólicos que suas obras produziram — e ainda produzem — no imaginário social.

^{xvi} Compreendemos o ato educativo no museu como uma prática dialógica, sensível e situada. Inspirada nos princípios de Paulo Freire, a mediação não se restringe à mera transmissão de informações, mas propõe um encontro entre sujeitos — espectador, obras e território — no qual sentidos são construídos coletivamente. Nesse



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

sentido, mediar implica também disputar significados, tensionar narrativas hegemônicas e ativar memórias silenciadas.

^{xvii} Na obra da série representada na imagem 4, observa-se uma fotografia em preto e branco de uma mulher negra parcialmente coberta por um triângulo feito com uma folha seca. Ao fundo, paisagens naturais — florestas, pedras, rios — se sobrepõem em composições fragmentadas, criando uma justaposição que dialoga com temas de memória e presença

^{xviii} Na obra da série *Memória Ancestra* (2018), representada na imagem 5, aparece o retrato antigo da avó materna da artista, provavelmente proveniente de um arquivo familiar. O olho da figura está coberto por uma folha natural colada com delicadeza, gesto que simboliza simultaneamente apagamento e reconstrução: um olho encoberto, porém não silenciado; uma presença que resiste e se reinventa na imagem.