

# A DECOLONIALIDADE E A ESTÉTICA DA RUPTURA EM *CELACANTO PROVOCA MAREMOTO*

Simone Neiva  
Angela Grandó

**Resumo:** A obra *Celacanto provoca maremoto*, de Adriana Varejão, opera como uma crítica às heranças coloniais, ao tensionar símbolos do Barroco e da tradição luso-brasileira. A partir de uma perspectiva decolonial, alinhada a autores como Walter Mignolo e Enrique Dussel, a obra pode ser lida como uma desconstrução dos discursos hegemônicos. Nesse sentido, suas rachaduras e desordens visuais são percebidas como metáforas de resistência e reinvenção, convocando o olhar para outras narrativas, saberes e futuros possíveis, fora da lógica colonial.

**Palavras-chave:** Decolonial. *Celacanto provoca maremoto*. Barroco. Adriana Varejão.

## DECOLONIALITY AND THE AESTHETICS OF RUPTURE IN *COELACANTH CAUSES A TIDAL WAVE*

**Abstract:** Adriana Varejão's work *Celacanth provokes a tidal wave* operates as a critique of colonial legacies by tensioning symbols of the Baroque and the Luso-Brazilian tradition. From a decolonial perspective, aligned with authors such as Walter Mignolo and Enrique Dussel, the work can be read as a deconstruction of hegemonic discourses. In this sense, its cracks and visual disorder are perceived as metaphors of resistance and reinvention, inviting us to look at other narratives, knowledge, and possible futures, outside of colonial logic.

**Keywords:** Decolonial. *Coelacanth provokes a tidal wave*. Baroque. Adriana Varejão.

Elaborada por intelectuais latino-americanos nos Estados Unidos na década de 1990, a teoria decolonial aprofunda e radicaliza a crítica aos estados pós-coloniais, denunciando o eurocentrismo que os permeia. Essa abordagem rompe com a lógica pós-colonial ao expor a decadência da modernidade como projeto universal e o colapso da ocidentalização global (Cabrera; Sales, 2020).

Na perspectiva decolonial, alinham-se dentre outros pensadores, o filósofo Enrique Dussel e o semiólogo Walter Mignolo. A reflexão dusse-  
liana encontra ressonância no grupo latino-americano Modernidade/Colonialidade, um importante coletivo de pensamento crítico da América Latina do qual Walter Mignolo também participa.

Tanto Dussel quanto Mignolo partilham uma crítica comum à modernidade eurocêntrica e à colonialidade do saber. Enquanto Dussel propõe uma filosofia da libertação centrada na ética e na justiça do outro excluído, Mignolo desloca a reflexão para o campo da linguagem e do conhecimento, propondo uma desobediência epistêmica e um pensamento fronteiriço. Ambos convergem na ideia de uma *transmodernidade*, um horizonte pluriversal em que as epistemes silenciadas pela modernidade participam de um diálogo horizontal de saberes.

Neste mesmo horizonte de pensamento, é possível identificar o trabalho de diversos artistas ao redor do mundo que, por meio da arte, exercem um poder de construção e desconstrução de imagens e narrativas, contrapondo-se ao *status quo* e refletindo criticamente sobre o colonialismo (Silva, 2021). Entre esses artistas, destaca-se Adriana Varejão, cuja produção dialoga profundamente com tais questões.

Marcadamente influenciada pela iconografia católica e pelo Barroco Mineiro, a artista transforma sua produção na década de 1990, momento em que também ganham força os estudos decoloniais. Nesse contexto, sua obra passa a investigar criticamente a história cultural brasileira, utilizando múltiplas mídias para refletir e dialogar com a iconologia colonial. Por meio da simulação da azulejaria, que caracteriza muitos de seus trabalhos, Varejão faz referência e críticas à colonização. Uma dessas obras é *Celacanto provoca maremoto* (2004-2008). Exposta em Inhotim, na Galeria Adriana Varejão, a obra dialoga com o pensamento decolonial ao problematizar as marcas deixadas pela colo-

nização na cultura, na história e no imaginário brasileiro. Por meio de azulejos quebrados e elementos que evocam a estética barroca, Varejão desconstrói a imagem idealizada da herança portuguesa via rachaduras, torções e desordem da composição.

O título da obra, que faz referência a um peixe pré-histórico e enigmático, sugere o ressurgimento das camadas profundas da história, como se as ruínas coloniais ainda provocassem ondas de tensão na contemporaneidade. Nesse sentido, a artista adota uma perspectiva decolonial ao resgatar narrativas esquecidas, denunciar estruturas de poder e propor novas formas de ver e sentir o passado, rompendo com discursos eurocêntricos e afirmando a potência de outras estéticas.

O texto propõe uma análise da obra a partir dos aportes teóricos de Walter Mignolo e Enrique Dussel. Utilizando os conceitos de *pensamento liminar* (Mignolo, 2003) e *perspectivas da transmodernidade* (Dussel, 2017), busca-se compreender como a obra de Varejão dialoga com os desafios do decolonial. Inicialmente, investiga-se a influência do Barroco na obra de Varejão e seus desdobramentos na poética de *Celacanto provoca maremoto*. Ao final, o ensaio apresenta a obra como uma forma de insurgência estética que questiona as narrativas dominantes.

## ADRIANA VAREJÃO E A INFLUÊNCIA DO BARROCO

Adriana Varejão é uma artista plástica proeminente, que há algumas décadas tem participado de grandes exposições nacionais e internacionais que aos poucos revelaram o amadurecimento de sua obra. Atualmente, Varejão é uma das artistas brasileiras de maior destaque na cena contemporânea internacional.

Em 1982, após abandonar o curso de engenharia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Varejão opta por seguir cursos livres da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (1981-1985) e inicia uma carreira artística. Ao frequentar os cursos do Parque Lage, a obra de Adriana Varejão toma impulso com a pintura figurativa e gestual dos anos 1980. Aos 24 anos fez sua primeira exposição individual na Galeria Thomas Cohn, no Rio de Janeiro. Suas primeiras obras, como *Azulejos* (1988) (Fig. 1), já apontam questões e referências que permanecem



Figura 1. Adriana Varejão. *Azulejos*, 1988. Óleo sobre tela, 190 x 220 cm. Fonte: [https://dasartes-media.storage.googleapis.com/dasartes.com.br/wp-content/uploads/2022/07/31075134/7.-Azulejos\\_1988\\_VDM-Copy-Copy.jpg](https://dasartes-media.storage.googleapis.com/dasartes.com.br/wp-content/uploads/2022/07/31075134/7.-Azulejos_1988_VDM-Copy-Copy.jpg).

presentes até hoje, com seu interesse pela história da colonização portuguesa no Brasil e a violência desse processo.

Foi por meio do contato com um livro sobre as igrejas barrocas brasileiras que Varejão descobriu o Barroco. Seus quadros já eram saturados de matéria e grossas superfícies, mas quando foi pela primeira vez à Ouro Preto foi um choque. "Aquilo era uma estranha alquimia entre ouro e sangue, riqueza e drama" (Kelmachter *apud* Varejão, 2004, p. 81). A partir desse encontro, a iconografia católica e o Barroco Mineiro, transformaram seu trabalho nos anos 90, quando a artista explorou mais profundamente a história cultural brasileira.

Do Barroco, Varejão remapeia a artificialidade, o *trompe l'œil* e a anamorfose, utilizando táticas de simulação e justaposição para criar

novos sentidos ou romper com códigos hegemônicos e instaurar um campo de sensibilidade crítica. Para a curadora Louise Neri (2001), a obra de Varejão reatualizou o Barroco, como um “campo de embate entre o ecumenismo europeu e o hibridismo brasileiro” (Neri, 2001, p. 2). Desse modo, Varejão opera como uma crítica ao legado colonial, ao mesmo tempo em que revela a força transformadora da cultura brasileira, marcada pelo hibridismo, pela antropofagia e pela reinvenção contínua da história.

Em 1993, Varejão realiza a série *Proposta para uma catequese* (1993), uma das primeiras em que a artista passou a incorporar motivos barrocos de forma central em sua linguagem visual. Nela, Varejão cria um diálogo entre a visualidade religiosa, a azulejaria portuguesa e cenas de antropofagia de povos indígenas brasileiros. A série faz alusão e críticas diretas à colonização. Varejão deixa à mostra a violência e a crueza, como nas obras *Varal* (1993) (Fig. 2) e *Parte I Díptico: Morte e Esquartejamento* (1993) (Fig. 3).



Figura 2. Adriana Varejão. *Varal*, 1993. Óleo sobre tela, 165 x 195 cm. Fonte: <https://absurdinhos.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/01/adriana-varejao-varal-1993-foto-joao-bosco.jpg>.





Figura 3. Adriana Varejão. *Parte I Díptico Morte e Esquartejamento*, 1993. Óleo sobre tela, 140 x 240 cm. Fonte: <https://revistacontinente.com.br/public/uploads/data/files/Proposta-para-uma-Catequese---Parte-I---D%C3%ADptico-Morte-e-Esquartejamento-%281993%29-%5BFoto-por-Eduardo-Ortega%5D.png>.

A série *Proposta para uma catequese* marca o início mais sistemático do diálogo com o Barroco, especialmente com o Barroco luso-brasileiro, tanto em sua estética quanto em sua carga simbólica. A partir dela, Varejão passa a explorar mais intensamente os azulejos coloniais, a carne exposta, as referências religiosas e a teatralidade barroca, que se tornam motivos recorrentes e característicos de sua obra nos anos seguintes.

### **CELACANTO PROVOCA MAREMOTO (2004-2008)**

A obra *Celacanto provoca maremoto* (2004-2008) (Inhotim, 2025, np) (Fig. 4-5), emerge como uma potente manifestação visual que dialoga com os princípios do pensamento decolonial. Composta por 184 azulejões que combinam a estética dos tradicionais azulejos portugueses craquelados, "Varejão encontra uma maneira de explorar uma textura similar em seus trabalhos ao utilizar camadas espessas de gesso, que ao secar produzem

rachaduras proeminentes" (Artsoul, 2025, np), com imagens de parte de frontões de igrejas e rostos de querubins. Os azulejos são remontados para criar a imagem vertiginosa de um mar em convulsão. A obra faz uma crítica às narrativas coloniais e ao imaginário construído a partir da dominação europeia sobre os territórios colonizados.

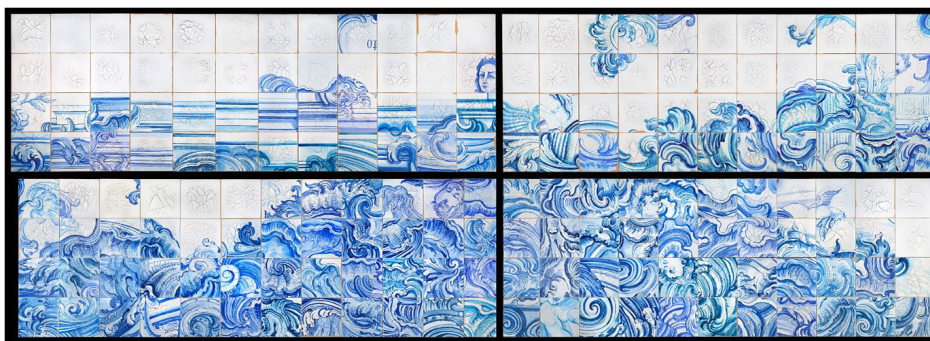


Figura 4. Adriana Varejão. *Celacanto provoca maremoto*, 2004-2008. Óleo e gesso sobre tela, 110 cm x 110 cm cada, 184 peças.

Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/celacanto-provocamaremoto/hwh2wwwakshm1q>.

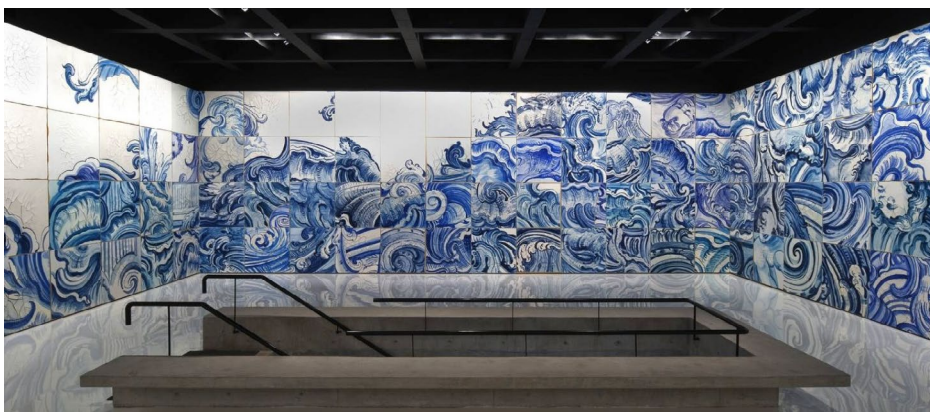


Figura 5. Adriana Varejão. *Celacanto provoca maremoto*, 2004-2008. Óleo e gesso sobre tela, 110 cm x 110 cm cada, 184 peças.

Fonte: <https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEgfyxKTJjYXxQSMj74k2NVZL2plCchvkoG97PsQJNtgWehwgTHYsDd7p27N3YLeP5vSamg5SMf196EAZH20dIF-0gWdLEuJ9-sj08QrfmbEFeflCMJn0wx82z8gU1Mns-yIG4Nr8Eu-8r6B/s1587/varejao-celacanto3>.

A escolha dos azulejos remete diretamente à herança do Barroco português, à arquitetura religiosa e à ornamentação que ainda hoje marcam o espaço urbano brasileiro como uma memória da colonização. Nesse processo ou ato de remapear, a artista utiliza o jogo de formas, volumes e sombra recorrente nesse estilo como uma estratégia crítica e poética de reescrita da história. Em todo o caso, Varejão subverte essa herança: os azulejos em sua obra estão além de craquelados e fragmentados (fig. 6), remetem a um maremoto desordenador. Essa ruptura visual opera como uma metáfora da violência colonial, um passado que, apesar de aparentemente pacificado, ainda pulsa em camadas profundas da sociedade brasileira.

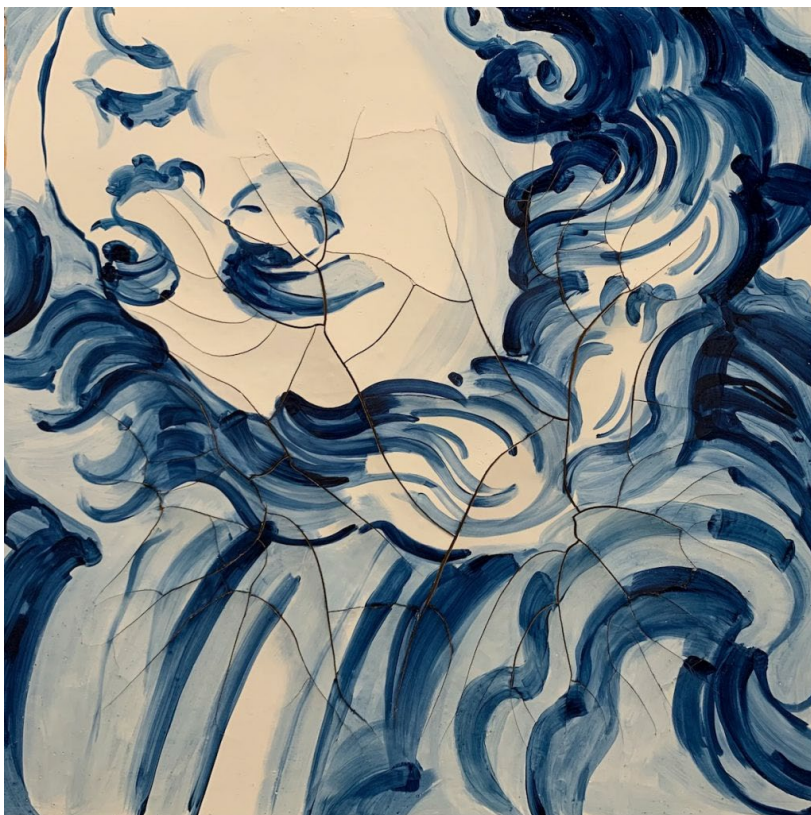


Figura 6. Adriana Varejão. *Celacanto provoca maremoto*, 2004-2008. Detalhe de azulejo com fissuras. Fonte: <https://viradapsicodelica.blogfolha.uol.com.br/2021/10/26/documentario-enquadra-misterio-da-consciencia-em-moldura-quase-mistica/>.



Nesse sentido, o título da obra ganha força simbólica. O celacanto, peixe pré-histórico que se acreditava extinto com os dinossauros, mas foi redescoberto no século XX (Duhan, 2021) representa aquilo que retorna do fundo das águas do tempo, desestabilizando a superfície tranquila da história oficial. O maremoto provocado por esse ser arcaico sugere o impacto que essas memórias enterradas podem causar quando emergem, revelando as fissuras de um passado ainda não resolvido.



Figura 7. Pannel de azulejos da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, Cachoeira, Bahia. Azulejos repostos aleatoriamente na lateral direita do pannel. Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f2/Igreja\\_da\\_Ordem\\_Terceira\\_do\\_Carmo\\_Cachoeira\\_Chancel\\_Azulejos\\_2019-8832.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f2/Igreja_da_Ordem_Terceira_do_Carmo_Cachoeira_Chancel_Azulejos_2019-8832.jpg).

A obra *Celacanto provoca maremoto* também propõe um deslocamento, pois não somente critica a história colonial, mas desorganiza suas imagens e significado. A violência colonial é exposta na desconstrução da composição e nas torções dos azulejos, fazendo com que o espectador se confronte com uma história agora contada a partir da estética da subjetividade local. Para Varejão, essa aparente desordem se assemelha à maneira pela qual os azulejos barrocos eram aqui repostos, com indiferença pela composição original. Um exemplo é a azulejaria dos painéis da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, na Bahia (Fig. 7). Por sua vez, em *Celacanto*, a artista entende que essa confusão não se dá ao acaso. "Tudo é calculado e cuidadosamente [...] uma calculada arquitetura do caos, onde se destrói uma ordem e se constrói uma desordem" (Varejão, 2004, p. 3).

A desordem construída por Varejão em *Celacanto provoca maremoto* se inscreve no campo das práticas artísticas decoloniais por meio de uma crítica poética à persistência das estruturas coloniais. A obra nos lembra que uma revisão crítica da história é essencial para existência de um devir que escape à lógica da dominação.

## REFLEXÕES DECOLONIAIS A PARTIR DA OBRA CELACANTO PROVOCA MAREMOTO

*Celacanto provoca maremoto* propõe um diálogo com certas reflexões decoloniais, ao problematizar as marcas da colonialidade inscritas na cultura, na história e na visualidade brasileira. A partir de uma estética que tensiona referências da azulejaria portuguesa, de ornamentos barrocos e padrões associados ao processo de saberes subalternizados. É nesse sentido que a obra se articula com os fundamentos do pensamento decolonial, conforme desenvolvido por autores como Walter Dignolo e Enrique Dussel.

Em seu livro, *Histórias Locais/Projetos Globais Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar* (2003) o semiólogo Walter Dignolo nos alerta que a modernidade sempre caminhou de mãos dadas com a colonialidade; que a história do Ocidente, com seus projetos de civilização e progresso, está intrinsicamente vinculada à produção de hierarquias epistêmicas, raciais e culturais. Nesse sentido, Varejão não apenas repre-

senta a colonialidade, ela a subverte. A artista encarna, em sua prática, aquilo que Mignolo define como *pensamento liminar* (Mignolo, 2003, p. 10), ou seja, uma forma de saber que surge nas fronteiras geográficas do mundo moderno, potencializando as subjetividades subalternas.

A diferença colonial como o espaço onde emerge a colonialidade do poder. A diferença colonial é o espaço onde as histórias locais que estão inventando e implementando os projetos globais encontram aquelas histórias locais que os recebem; é o espaço onde os projetos globais são forçados a adaptar-se, integrar-se ou onde são adotados, rejeitados ou ignorados (Mignolo, 2003, p. 10).

É possível afirmar que ambos, Mignolo e Varejão, dialogam em torno das marcas profundas deixadas pelo colonialismo, especialmente no campo da cultura e do conhecimento. A esta luz, a obra de Varejão reimagina a história local brasileira ao denunciar as marcas deixadas pela herança colonial.

Mas Varejão não se limita a uma denúncia. Sua obra também abre espaço para imaginar aquilo que o filósofo Enrique Dussel chama de *transmodernidade*, ou seja, um horizonte que não rejeita a modernidade em si, mas que propõe superá-la a partir das epistemologias do Sul, das vozes silenciadas, dos mundos outros que resistem e insistem em existir. Para Dussel

Uma afirmação e desenvolvimento da alteridade cultural dos povos pós-coloniais, com base na Filosofia da Libertação, não deve implantar um estilo cultural inclinado à unidade globalizada, indiferenciada ou vazia, mas sim um pluriverso *trans-moderno* (com muitas universalidades), multicultural, em diálogo intercultural crítico (Dussel, 2017, p. 257, tradução nossa).

As rachaduras que percorrem os painéis azulejados de *Celacanto provoca maremoto* não são apenas marcas do trauma, mas também frestas por onde outros futuros podem ser vislumbrados. A *transmodernidade*, nesse contexto, se manifesta como a possibilidade de descentrar o Ocidente, reinscreve a história a partir das margens e

provocar, como sugere o título da obra, um maremoto que desestabiliza as estruturas do saber hegemônico, inclinado à unidade globalizada que desrespeita a multiculturalidade.

Não seria, portanto, que na obra de Varejão os azulejos, símbolos da ordem, da limpeza, do controle colonial, estejam sempre em processo de ruptura. Os azulejos de Varejão não podem conter, não domesticam, não silenciam, ainda que originalmente encerrados em uma *linguagem cartesiana*. As fissuras e as torções, que configuram essa nova composição vertiginosa, são uma metáfora tanto da violência colonial quanto da recusa em permanecer enclausurada nas categorias impostas pela história eurocentrada.

Há, portanto, na obra *Celacanto provoca maremoto*, uma dupla operação, revelar as camadas de violência simbólica e material que sustentaram o colonialismo, simultaneamente, gerar uma crítica que é também proposição. Uma crítica que, como defende Mignolo e Dussel, não se limita à denúncia, mas aponta para a necessidade de reconstruir mundos, saberes e subjetividades a partir das ruínas do projeto colonial/moderno.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Celacanto provoca maremoto* se revela como uma poderosa ferramenta crítica que convoca o olhar para além das narrativas oficiais da história. Ao tensionar os símbolos do Barroco luso-brasileiro e ressignificar os elementos da tradição colonial, como a azulejaria, a artista constrói uma poética visual que escancara as cicatrizes do colonialismo, ao mesmo tempo em que reivindica outras possibilidades de existência e de leitura do mundo.

A partir do diálogo com os pensamentos de Walter Mignolo e Enrique Dussel, evidencia-se como a obra opera na chave do pensamento decolonial. Ela não apenas denuncia as violências históricas e epistemológicas impostas pelos projetos coloniais e modernos, mas também propõe fissuras nos discursos hegemônicos, abrindo espaço para imaginários plurais, para um pluriverso onde vozes silenciadas ganham visibilidade.



Nesse sentido, as rachaduras, as torções e a desordem calculada da composição não são meramente recursos estéticos, mas metáforas potentes dos processos de resistência, insurgência e reivindicação cultural. Varejão, ao fazer emergir o que estava submerso como o próprio celacanto, convida-nos a enfrentar as camadas ocultas da história, repensando as estruturas de poder, os processos de subjetivação e os modos de existir. Assim, remapeia os códigos do Barroco, da azulejaria lusa e da museologia imperial, propondo uma cartografia sensível das violências inscritas no tecido da cultura brasileira.

Portanto, *Celacanto provoca maremoto* não se limita a um comentário sobre o passado colonial, mas estabelece-se como um dispositivo sensível, capaz de provocar deslocamentos, questionamentos e aberturas para outros futuros possíveis, construídos a partir das margens, das diferenças e das potências dos saberes subalternos.

## REFERÊNCIAS

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **Post-colonial Studies: The Key Concepts**, London: Routledge, 2007. Disponível em: <https://www.fldm.usmba.ac.ma/wp-content/uploads/2020/03/AN425-G-2-BAKKALI-postcolonialstudies-thekeyconcepts-routledge-keyguides.pdf>. Acesso em: 10 out. 2025.

CABRERA, Jorge; SALES, Michelle. As práticas artísticas contemporâneas no contexto ibero-americano e o pensamento pós-colonial e decolonial. **Incomum**, v. 1, n. 1, p. 2, 2020.

DUHAM, Will. Peixe que foi rotulado como “fóssil vivo” surpreende cientistas novamente. Novo estudo sobre esses habitantes das profundezas do mar mostra que eles possuem uma vida útil aproximadamente cinco vezes maior. **CNN Brasil**. Disponível em: [https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/peixe-rotulado-como-fossil-vivo-surpreende-cientistas-novamente/#goog\\_rewarde](https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/peixe-rotulado-como-fossil-vivo-surpreende-cientistas-novamente/#goog_rewarde). Acesso em: 14 jul. 2025.

DUSSEL, Enrique. **Filosofias del sur: descolonización y transmodernidad**. Buenos Aires: Ediciones Akal, 2017.

INHOTIM. **Obra e Galeria**. Celacanto provoca maremoto (2004-2008). Disponível em <https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/celacanto-provoca-maremoto>. Acesso em: 14 jun. 2025.

LOUISE, Victoria. ARTSOUL. **Adriana Varejão**: as fissuras da colonização. Disponível em <https://blog.artsoul.com.br/adriana-varejao-as-fissuras-da-colonizacao>. Acesso em: 15 jun. 2025.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/Projetos globais**. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Humanitas, 2003.

KELMACHER, Héléne. Chamber d'écho /Echo chambre. Entrevista con Adriana Varejão por Héléne Kelmacher, In: **Adriana Varejão**: Chamber d'écho. Paris: Foundation Cartier pour l'art Contemporain, 2004.

NERI, Louise. **Admirável mundo novo**: os territórios barrocos de Adriana Varejão. Adriana Varejão. São Paulo: Takano Editora Gráfica. Disponível

em: <https://fdag.com.br/app/uploads/2022/03/admiravel-mundo-novo-os-territorios-barrocos-de-adriana-varejao-pdf.pdf> Acesso em: 22 jul. 2025.

SILVA, Maria Paula Magalhães. Facetas da arte contemporânea brasileira: interpretações do "pós-colonial" e do "decolonial". In: **Quatro casos de estudo**: Adriana Varejão, Cildo Meireles, Flávio Cerqueira e Rosana Paulino. Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, 2021.

**Simone Neiva** é arquiteta, mestre e doutoranda em Artes (UFES); Doutora em Arquitetura (USP); Mestre em Arquitetura (Universidade de Tóquio-TODA); Especialista em História da Arte e da Arquitetura (PUC-Rio). Fellow pela Japan Foundation (JF). Colaboradora da Japan Past and Present (Waseda University/University of California, Los Angeles - UCLA).

Email: [simoneiva@gmail.com](mailto:simoneiva@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3791-4888>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4737984493494834>

**Angela Grando** é professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA/UFES); Historiadora e Crítica de Arte; Doutorado e Mestrado em História da Arte e Arqueologia pela Universidade de Paris I – (Pantheon Sorbonne); Pesquisadora (BPC-FAPES); Membro da AICA, da ABCA e do CBHA. Tem experiência na área de Fundamentos Teóricos e Crítica das Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: processos criativos; arte moderna e contemporânea, arte sonora e meios audiovisuais; teoria e crítica da imagem. Editora da Revista Farol – PPGA/UFES.

Email: [angelagrando@yahoo.com.br](mailto:angelagrando@yahoo.com.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7884-7322>

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4613271231371429>