

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES
COMUNICAÇÃO VISUAL DESIGN

MARCOS ALANY DINIZ RIBEIRO

O PALCO FOI O MAR:

série de lambe-lambes sobre o legado e memória de João Cândido

RIO DE JANEIRO
2024

MARCOS ALANY DINIZ RIBEIRO

O PALCO FOI O MAR:

série de lambe-lambes sobre o legado e memória de João Cândido

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Visual Design.

RIO DE JANEIRO
2024

MARCOS ALANY DINIZ RIBEIRO

O PALCO FOI O MAR:

série de lambe-lambes sobre o legado e memória de João Cândido

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Visual Design.

Orientadora: Dra. LILIAN DE CARVALHO SOARES
CVD/EBA/UFRJ

Coorientador: Me. JOÃO PAULO OVIDIO
DEFP/FEBF/UERJ

RIO DE JANEIRO
2024

MARCOS ALANY DINIZ RIBEIRO

O PALCO FOI O MAR:

série de lambe-lambes sobre o legado e memória de João Cândido

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Escola de Belas Artes da Universidade Federal do
Rio de Janeiro, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Visual Design.

Aprovado em: 03 de dezembro de 2024



Documento assinado digitalmente
LILIAN DE CARVALHO SOARES
Data: 13/02/2025 15:08:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dra. Lilian de Carvalho Soares (orientadora)
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro



Documento assinado digitalmente
JOAO PAULO BRITO DOS SANTOS OVIDIO
Data: 12/02/2025 19:54:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Me. João Paulo Ovidio (co-orientador)
DEFP/FEBF/Universidade do Estado do Rio de Janeiro



Documento assinado digitalmente
JOFRE SILVA
Data: 13/02/2025 10:31:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Jofre Silva
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dr. Vítor de Souza Pereira Martins
PPGAV/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

484p Diniz Ribeiro, Marcos Alany
O Palco foi o Mar: série de lambe-lambes sobre o legado e memória de João Cândido / Marcos Alany
Diniz Ribeiro. -- Rio de Janeiro, 2024.
112 f.

Orientadora: Lilian De Carvalho Soares.
Coorientador: João Paulo Brito dos Santos Ovidio.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Comunicação Visual Design, 2024.

1. Artes Visuais e Design. 2. Experimentação Gráfica. 3. Arte Urbana: Lambe-lambes. 4. João Cândido; Almirante Negro. 5. Revolta da Chibata; Sankofa. I. De Carvalho Soares, Lilian , orient. II. Brito dos Santos Ovidio, João Paulo, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

AGRADECIMENTOS

O término da graduação em Comunicação Visual Design na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro tem uma importância extremamente significativa na minha trajetória. Esse percurso representou um esforço de mudança, um redirecionamento para novas rotas que acredito serem navegáveis e valerem a pena.

Em meio a vários níveis, há a luta contra o que é imposto a muitos jovens deste país, que, diante das dificuldades sociais, são tolhidos de explorar os caminhos possíveis para suas vidas. Eu, sendo um nordestino interiorano, negro, de família humilde, que foi para o Sudeste no final dos anos 2000 com a perspectiva de servir às Forças Armadas e depois se forma em uma das principais universidades do país, em um curso não tão convencional dentro de uma Escola de Belas Artes responsável por grande parte da construção iconográfica histórica deste país —, sinto um imenso orgulho.

No entanto, essa conquista também me faz refletir sobre o quanto ainda é difícil para pessoas que decidem por este caminho, como eu, acessarem espaços como esse e sobre as dificuldades que enfrentam para se manterem quando conseguem acessá-los. Por esse motivo, não posso deixar de comentar a importância das políticas públicas de inclusão nas universidades, pois como cotista, sou fruto delas.

Sou muito grato por ter tido a oportunidade de mergulhar na atmosfera deste curso. Para além de uma questão profissional, foi um espaço de descoberta e compreensão de questões pessoais que me inquietava.

Agradeço a muitas pessoas que fazem parte da minha vida fora do âmbito acadêmico e que também contribuíram nesse processo. Suas presenças, palavras de incentivo e trocas foram essenciais para que eu chegasse até aqui.

Agradeço a muitos professores e colegas que fizeram parte dessa jornada; foram muitos, e não quero cometer a injustiça de deixar ninguém de fora.

No entanto, neste momento crucial de fechamento deste ciclo, expresso minha gratidão à minha orientadora, Lilian Soares, pessoa de enorme coração e grande experiência, que me guiou no processo de escrita do trabalho e nas sugestões do projeto gráfico, mostrando-me a possibilidade de deixar fluir uma escrita poética sem perder a qualidade acadêmica. Agradeço ao meu coorientador, João Paulo Ovidio, por me orientar em todo o processo de criação da série *O PALCO FOI O MAR: Série de Lambe-Lambes sobre a Memória e o Legado de João Cândido*, que “foi um filho difícil de dar à luz”, exigindo muito esforço e trabalho. Sua sensibilidade e paciência foram essenciais para me nortear e me ajudar a compreender os caminhos e decisões que eu deveria tomar. Sou imensamente grato por sua orientação e amizade.

Agradeço aos amigos Pepe Oliveira e Raffa Torres por me incentivarem a desenvolver trabalhos autorais. Agradeço ao meu amigo Moisés e à minha amiga Flávia pelas conversas e trocas de sempre, ao amigo Luan e à minha amiga Mel por me acolherem durante este período de estadia no Rio.

Agradeço ao saudoso Dr. Montenegro, meu psicanalista que partiu durante a pandemia, e que atendeu muitos alunos na Vila Residencial da UFRJ com empatia e dedicação.

Agradeço à minha mãe, Marinalva, pelo amor e apoio incondicional de sempre. Agradeço à minha irmã, Marcela, mãe solo, que se esforça para compreender minhas decisões — às vezes não tão pragmáticas —, mas que fazem parte de uma luta conjunta para proporcionar um presente e um futuro mais saudável para minha sobrinha Melanie.

RESUMO

RIBEIRO, Marcos Alany Diniz. **O Palco foi Mar: série de lambe-lambes sobre o legado e memória de João Cândido**. Monografia (Bacharelado em Comunicação Visual Design) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

O presente trabalho investiga a memória e o legado de João Cândido, líder da Revolta da Chibata, considerando as dificuldades impostas pela Marinha do Brasil. A pesquisa propõe superar tais dificuldades, explorando, por meio da comunicação visual acessível e politicamente engajada, a mídia lambe-lambe. A partir das experiências pessoais do autor e da análise de produções visuais, o estudo combina teoria e prática a fim de explorar as possibilidades visuais relacionadas a João Cândido e seus companheiros. A pesquisa inclui a história dos lambe-lambes, suas interações com o espaço urbano e seu uso em experimentações gráficas, culminando no projeto *O Palco foi o Mar*. Este projeto integra colagens de arquivos pessoais da época de serviço militar com fotografias documentais dos marinheiros da Revolta da Chibata. O conceito de Sankofa orienta o processo criativo, resgatando e reimaginando a trajetória de João Cândido e seus companheiros.

Palavras-chave: Artes Visuais e Design; Experimentação Gráfica; Espaço Urbano; Lambe-lambe; Almirante Negro (João Cândido); Revolta da Chibata; Sankofa.

ABSTRACT

RIBEIRO, Marcos Alany Diniz. **The Stage Was the Sea: A Series of wheatpaste posters on the Legacy and Memory of João Cândido.** Monograph (Bachelor's Degree in Visual Communication Design) - School of Fine Arts, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This study investigates the memory and legacy of João Cândido, leader of the Revolt of the Lash, considering the challenges imposed by the Brazilian Navy. The research seeks to overcome these obstacles by exploring the lambe-lambe medium through accessible and politically engaged visual communication. Drawing on the author's personal experiences and analysis of visual productions, the study combines theory and practice to explore visual possibilities related to João Cândido and his fellow sailors. The research covers the history of the lambe-lambe medium, its interactions with urban spaces, and its use in graphic experimentation, culminating in the project The Stage Was the Sea. This project incorporates collages of personal archival materials from the author's military service period with documentary photographs of the sailors from the Revolt of the Lash. The concept of Sankofa informs the creative process, retrieving and reimagining the history of João Cândido and his companions.

Keywords: Visual Arts and Design; Graphic Experimentation; Urban Space; Lambe-Lambe; Black Admiral (João Cândido); Revolt of the Lash; Sankofa.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: João Cândido lendo o decreto de Anistia dos Marinheiros.....	19
Figura 2: Lambe-lambe “111: Sento e Onze”, por Alberto Pereira.....	22
Figura 3: Mural onde residia João Cândido.....	23
Figura 4: “Retrato de um Lanceiro Negro”, por Juan Manuel Blanes.....	25
Figura 5: World stands on Vulcan, Maiakovski.....	27
Figura 6: To work (we) have to rifle is near, Vladimir Mayakovsky.....	27
Figura 7: GPP 352-1, ROSTA- Collective (Mayakovsky), September.....	28
Figura 8: Marinheiro João Cândido é homenageado com placa de bronze.....	30
Figura 9: Escultura de João Cândido na Praça Marechal Âncora.....	31
Figura 10: Últimos ecos da rebelião.....	32
Figura 11: Formatura Grumete, Fortaleza-CE.....	32
Figura 12: Busto do Marcílio Dias, na Estação Praça Onze.....	33
Figura 13: Livro Heróis e Heroína da Pátria, fotografia.....	34
Figura 14: “Árvore de Sangue que Consome os Porcos”.....	36
Figura 15: Cartaz de propaganda do filme Encouraçado Potemkin.....	37
Figura 16: Sequência de imagens extraídas do filme Encouraçado Potemkin.....	37
Figura 17: Bata os Brancos com a cunha vermelha.....	39
Figura 18: Frame da Animação do videoclipe Almirante Negro.....	39
Figura 19: Sequência de imagens extraídas do videoclipe Almirante Negro.....	39
Figura 20: Livro O Adeus do Marujo, Flávia Bomfim.....	40
Figura 21: O Adeus do Marujo, João Cândido. Bordado.....	41
Figura 22: Almirante Negro (João Cândido Felisberto), Brendon Reis.....	42
Figura 23: Brisa de Casal, série Píer, Brendon Reis.....	43
Figura 24: Fotografias do Pier, Alvin Baltrop.....	44
Figura 25: Azul Mescla, uniforme de rotina.....	45
Figura 26: Aristide Bruant dans son cabaret, Toulouse-Lautrec.....	49
Figura 27: A palhaça sentada, Toulouse-Lautrec.....	50
Figura 28: “Ciclo de vida dos lambe-lambes”.....	53
Figura 29: Cartaz de Supermercado.....	54
Figura 30: Tapume-pass, moVimento su[R]gira.....	55
Figura 31: Jesus Pretinho, Alberto Pereira.....	56
Figura 32: Nossa Senhora eo menino Jesus.....	57
Figura 33: Jesus Pretinho, Alberto Pereira.....	57
Figura 34: Ações de colagens de lambe-lambes.....	60
Figura 35: Lambe-lambe, Jesus Pretinho, Alberto Pereira.....	61
Figura 36: Lambe-lambe, Jesus Pretinho, Alberto Pereira.....	62
Figura 37: Lambe-lambe Marielle Franco, Tapume-pass.01. moVim.Fento suF[R]gira.....	64
Figura 38: Lambe-Lambe Tucanuçu.....	65
Figura 39: Lambe Urubu, Tapume-pass.01.....	65
Figura 40: Lambe-lambe Marielle Franco, Tapume-pass.01. moVim.Fento suF[R]gira.....	66

Figura 41: R99 - Foch Derrota, Processo do Projeto.....	70
Figura 42: Comprimidos ou Fichas, Processo do Projeto.....	71
Figura 43: Uniformes azuis, Processo do Projeto.....	72
Figura 44: Uniformes vermelhos, Processo do Projeto.....	73
Figura 45: Candangos azuis e vermelhos, Processo do Projeto.....	74
Figura 46: Candangos azuis e vermelhos, Processo do Projeto.....	74
Figura 47: Desenho digital: técnica hachura João Cândido, Processo do Projeto.....	76
Figura 48: Guerra de narrativa: Figura, Processo do Projeto.....	77
Figura 49: Colagem Digital, Processo do Projeto.....	78
Figura 50: Estudo composição, Processo do Projeto.....	79
Figura 51: O Palco foi o Mar: Colera do João Cândido Processo do Projeto.....	81
Figura 52: O Palco foi o Mar: Espelhografia 01.....	82
Figura 53: O Palco foi o Mar: Espelhografia 02.....	83
Figura 54: Sankofa, s.d.....	84
Figura 55: Grupo à esquerda marinheiros que participaram da Revolta da Chibata.....	84
Figura 56: Grupo à direita, aprendizes de Marinheiros.....	84
Figura 57: João Cândido, comandante do encouraçado Minas Gerais.....	85
Figura 58: Manuel Gregório, Comandante do Encouraçado São Paulo.....	86
Figura 59: André Avelino, Imediato do Encouraçado São Paulo.....	86
Figura 60: Marinheiro atuante na revolta da Chibata.....	86
Figura 61: Desenho esquemático, Sankofa, integração de figuras e símbolos.....	87
Figura 62 : Técnica de colagem e esboço de composição digital.....	88
Figura 63: Plaqueta de Identificação da Marinha do Brasil com o nome de Marcos Diniz.....	89
Figura 64: Detalhe da Ilustração Digital do personagem de João Cândido.....	89
Figura 65: Detalhe da Ilustração Digital do Caxangá de João Cândido.....	89
Figura 66: Guardanapo bordado por João Cândido com a palavra AMÖR.....	89
Figura 67: Referências simbólicas, cromáticas para as ilustrações do projeto.....	90
Figura 68: Referências para Guia da Ilustração Digital do lambe-lambe de João Cândido.....	90
Figura 69: O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão: MN - João Cândido.....	91
Figura 70: Manipulação de imagem, processo do projeto.....	92
Figura 71: Colaço de Grau do Chavoso da USP.....	93
Figura 72: O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão. MN - M. Gregório.....	93
Figura 73: Manipulação de imagem, processo do projeto.....	94
Figura 74: O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão. Lambe-lambe: André Avelino.....	95
Figura 75: O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão. MN - MA.....	95
Figura 76: O Palco foi o mar: Série Passagem de Bastão.....	97
Figura 77 : Mockup. lambe-lambe de João Cândido e de M. Gregório sobre muros da cidade de Itapecuru Mirim, Maranhão.....	97
Figura 78: Mockup lambe-lambe de André Avelino e de Marinheiro MA sobre muros da cidade de Itapecuru Mirim, Maranhão.....	98

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CVD	Comunicação Visual Design
EAMCE	Escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará
EBA	Escola de Belas Artes
LGBTQI+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Interssexuais
MB	Marinha do Brasil
MN	Marinheiro
PNM	Projeto Negro Muro
RJ	Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
ZAT	Zona Autônoma Temporária

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1	
JOÃO CÂNDIDO FELISBERTO E A REVOLTA DA CHIBATA	17
1.1 UM HERÓI NACIONAL	17
1.2 APAGAMENTO E RESGATE	19
1.3 INSURGÊNCIAS	34
1.4 AZUL MESCLA	39
CAPÍTULO 2 LAMBE - LAMBES	46
CONTEXTO HISTÓRICO E REFLEXÕES SOBRE UMA MÍDIA INSURGENTE	46
2.2 MATERIAIS E TÉCNICAS NOS LAMBE-LAMBES: PAPÉIS, COLAS E INTERAÇÕES URBANAS	49
2.3 O CICLO DE “VIDA” DOS LAMBE - LAMBES: REFLEXÃO SOBRE AÇÃO E INTERAÇÃO DO ESPAÇO URBANO	51
2.4 PRODUÇÃO E CONTEÚDO	53
2.5 COLAGEM	57
2.6 ESPAÇO URBANO E INTERAÇÃO COM O PÚBLICO	60
2.7 EFEMERIDADE E INSURGÊNCIAS	62
CAPÍTULO 3 O PALCO FOI MAR	67
APRESENTAÇÃO DO PROJETO GRÁFICO	67
3.1 INVESTIGAÇÃO DE IDEIAS	68
3.2 ESTUDOS A PARTIR DE FOTOGRAFIAS	74
3.3 DEFINIÇÃO DO TEMA	78
3.4 ESTUDO DE ILUSTRAÇÃO PARA LAMBE-LAMBE	79
3.5 ESPELHOGRRAFIA	80
3.6 PASSAGEM DE BASTÃO: CONCEITO E DESENVOLVIMENTO	82
3.7 OS PERSONAGENS	84
3.8 PROCESSO DE TÉCNICA DE COLAGEM DIGITAL	87
3.9 ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO	87
3.10 INTERVENÇÃO NAS FOTOGRAFIAS	90
3.11 POSSIBILIDADES DE APLICAÇÕES	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	99
ANEXOS	104
ANEXO A - O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão: MN - João Cândido	104
ANEXO B - O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão: MN - M.Gregório	105
ANEXO C - O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão: MN - André Avelino	106
ANEXO D - O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão: MN - MA	107
ANEXO E - Aplicação do Projeto em um dos Pilotis no Térreo do Prédio onde se localiza a Escola de Belas Artes - UFRJ	108
ANEXO F - Aplicação do Projeto em um poste da Praça Marechal Âncora, às Margens da Baía de Guanabara	108
ANEXO G - Aplicação do Projeto em um poste da Praça Marechal Âncora, às Margens da Baía de	

Guanabara.....	110
ANEXO I - Registros fotográficos no dia da Inauguração do Museu do Marinheiro no Morro do Embaixador, em São João de Meriti - RJ.....	111
ANEXO J - Adalberto Cândido recebendo a Ilustração da figura de seu pai, João Cândido no dia da Inauguração do Museu do Marinheiro no Morro do Embaixador, em São João de Meriti - RJ.....	112

INTRODUÇÃO

A Revolta da Chibata, que ocorreu entre os dias 22 a 27 de novembro de 1910, no Rio de Janeiro, foi um episódio significativo da História do Brasil. Liderada por marinheiros negros, incluindo João Cândido, o movimento denunciava as condições desumanas vividas na Marinha do Brasil, como os castigos físicos com instrumentos de tortura. Mesmo após 20 anos da abolição da escravatura, a violência contra pessoas negras se mantinha constante em nossa sociedade. Apesar de seu papel como líder e símbolo de resistência, a memória de João Cândido foi ora apagada, ora marginalizada pelas instituições oficiais.

Antes de prosseguir, gostaria de compartilhar um breve relato sobre a minha relação com a figura de João Cândido. Assim como ele, eu, Marcos Alany, servi à Marinha do Brasil por quase uma década, entre os anos de 2007 e 2016. Só comecei a refletir sobre a ausência de sua figura na instituição nos meus últimos anos de serviço militar, período em que já planejava dar baixa. Esses entendimentos foram ampliados pelo meu breve período de participação no Coletivo de Movimento Negro "Justiça Negra Luiz Gama", em 2015, o qual aprofundou meu conhecimento sobre as problemáticas raciais e de classe no nosso país e, conseqüentemente, sobre o repúdio da Marinha por João Cândido. Em nossa perspectiva contemporânea, é impossível conceber o quão dura foi sua jornada na Marinha do Brasil, em um período tão próximo à abolição da escravatura, para que, hoje, sua imagem seja diminuída e rotulada como a de um rebelde, indisciplinado e abjeto – uma atitude nada inesperada de uma instituição que não reconhece suas falhas e se nega a se desculpar publicamente, mantendo-se presa a um passado. Essas questões me motivaram a questionar como a memória de figuras como João Cândido é tratada pela sociedade e como a arte e o design, minha área de estudo e atuação profissional, podem contribuir para resgatar e reimaginar narrativas históricas, sobretudo as quais foram postas à margem.

Neste trabalho, utiliza-se da arte urbana, mas especificamente da mídia do lambe-lambe, para explorar a figura de João Cândido. A escolha está relacionada ao fato de ser uma mídia acessível, de produção barata, voltada para a comunicação de massas e frequentemente usada para abordar temas políticos e sociais. Nesse sentido, o lambe-lambe funciona para o desenvolvimento da pesquisa, do tema e do conceito que orienta a minha produção. No primeiro capítulo, apresento a figura de João Cândido,

analisando algumas produções que utilizam sua imagem no campo do design gráfico e das artes visuais, destacando-se nomes como: Alberto Pereira, Negro Muro, Thiago Martins de Melo, Flávia Bomfim e Brendon Reis. No segundo capítulo, por sua vez, exploro o contexto histórico dos lambe-lambes, sua origem como herança dos cartazes modernos, principalmente os franceses do período da *Belle Époque*, e as interações entre a mídia lambe-lambe, os artistas e o espaço urbano. Por fim, no terceiro capítulo, apresento o projeto gráfico *O Palco foi o Mar*, uma série de lambe-lambes que explora experimentações gráficas fundamentadas nas minhas experiências no contexto militar naval, mescladas com a história de João Cândido, seus companheiros e o evento da Revolta da Chibata.

CAPÍTULO 1

JOÃO CÂNDIDO FELISBERTO E A REVOLTA DA CHIBATA

“O que aconteceu no passado não muda, mas como a gente conta, sente e se relaciona com ele, isso, sim, se muda. Na vida de João está a luta do povo negro. E, da mesma forma que o avesso do bordado precisa ser mostrado, temos que mostrar toda a beleza e força que há nos bastidores dessas histórias de luta”.

Flávia Bomfim, em entrevista ao Portal Geledés (2022)

1.1 UM HERÓI NACIONAL

Refletir sobre a imagem de João Cândido é reconhecer que ainda há muito a ser feito em relação às dificuldades impostas pelas opressões sociais em nosso país. Seu legado e memória ainda enfrentam barreiras para receber o merecido reconhecimento e apoio. Em vez disso, nota-se um movimento recorrente de interferências, sobretudo institucionais, que tentam ocultá-lo. Essas interferências se manifestaram em diversos períodos históricos do Brasil, desde a "anistia" para os marinheiros revoltosos, a qual não foi cumprida no governo de Hermes da Fonseca (1855-1923), passando pela Ditadura Militar de 1964, até os tempos atuais. Um exemplo recente é a carta de repúdio à inclusão do nome de João Cândido no *Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria*, do Projeto de Lei nº 4046/2021, enviada pelo comandante da Marinha, Almirante Olsen, à Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados (OLSEN, 2024). Esse é somente um dos muitos exemplos de como a memória de João Cândido sofreu e ainda sofre tentativas de apagamento.

Em 26 de novembro de 1910, a bordo do encouraçado São Paulo¹, João Cândido leu o decreto da “anistia” (Figura 1) após 4 dias de insurgências dos marinheiros da armada que revelaram à sociedade brasileira e à imprensa as condições desumanas, de extrema violência física e psicológica, vivenciadas na esquadra (PASSOS, 2011). Hoje, apesar de ter se passado 136 anos desde a Abolição da Escravatura (1888) e 114 anos desde a Revolta da Chibata (1910), o Brasil ainda carrega vestígios de seu passado escravocrata. São feridas abertas que ardem e jorram sangue diariamente. João Cândido simboliza a resistência popular, assim como outros heróis do povo, incluindo Tereza de Benguela²,

¹ O encouraçado São Paulo foi um navio de guerra pesadamente blindado e armado com peças de artilharia de longo alcance e de grande calibre. Cf. DELLINGER, 2007.

² Tereza de Benguela nasceu, viveu, lutou e morreu no atual estado do Mato Grosso, no século XVIII. Foi líder do Quilombo do Piolho ou do Quariterê, localizado às margens do Rio Piolho. Em 1994, a Escola de Samba Unidos da Viradouro conquistou o 3º lugar com o enredo "Tereza de Benguela, uma rainha negra no

Maria Felipa de Oliveira³ e Cosme Bento das Chagas (O Negro Cosme)⁴. Embora essas figuras sejam celebradas pelo Movimento Negro Brasileiro, ainda são pouco conhecidas pelo público em geral, distantes dos estudos sobre as questões raciais no Brasil.

Figura 1: João Cândido lendo o decreto de Anistia dos Marinheiros, 1910



*Dreadnought Minas Geraes — João Candido,
marinheiro de 1ª classe, commandante do grande
courageado e chefe da esquadra.*

Fonte: *Careta*, 1910.

João Cândido Felisberto (1880-1969), nascido em Encruzilhada, Rio Grande do Sul, filho de João Felisberto e Inácia Cândido, ex-escravizados, teve o seu destino entrelaçado cedo com a Marinha do Brasil. No início de sua adolescência, sob a tutela do Almirante Alexandrino⁵, amigo da família dos patrões dos seus pais, foi levado para morar na capital

Pantanal". No Brasil, a Lei nº 12.987/2014 instituiu o dia 25 de julho como o Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra, sendo a mesma data do Dia da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha.(GOMES, LAURIANO, SCHWARCZ, 2021)

³ Maria Felipa de Oliveira foi uma mulher negra, pescadora, marisqueira e ganhadeira, que lutou nas batalhas de independência do Brasil na Ilha de Itaparica, Bahia, no século XIX (SILVA. p. 2, 2018)

⁴ Negro Cosme foi o principal líder da Revolta da Balaiada, uma das principais insurgências de pessoas escravizadas do período Regencial do Brasil. A Revolta da Balaiada aconteceu na região nordeste, sendo o Maranhão o estado onde se deu os principais confrontos. Negro Cosme foi capturado e enforcado pelas forças imperiais brasileiras na cidade de Itapecuru Mirim - onde reside atualmente -, em 20 de setembro de 1842 (LAURIANO, SCHWARCZ, 2021)

⁵ Almirante Alexandrino, figura muito exaltada na Marinha do Brasil, participou da Guerra do Paraguai é conhecido no contexto político da República Velha, pois foi Ministro do Supremo Tribunal Militar e Senador

gaúcha e posteriormente, aos 14 anos de idade, foi recrutado pela Escola de Aprendizes de Marinheiro do Rio Grande do Sul.

Desde a infância, João Cândido já enfrentava situações que desafiavam sua condição social e racial. Possuidor de uma personalidade destemida, demonstrava vocação para a carreira naval. O ingresso na Marinha, apadrinhado por um oficial superior e figura conhecida nas forças armadas (PASSOS, 2011), destaca-se em meio às expectativas normatizadas entre o fim do século XIX e início do século XX, quando os recrutamentos geralmente ocorriam de maneira forçada para garotos pobres e negros (NASCIMENTO, 2010). Aos 15 anos de idade, já graduado como marinheiro, foi designado a servir no Primeiro Distrito Naval, na esquadra brasileira, localizada no Rio de Janeiro, então capital do país. Depois de servir em vários navios, com apenas 20 anos de idade, passou a exercer a função de instrutor de aprendizes de marinheiro no navio Riachuelo⁶.

É interessante compreender que, até os 30 anos, João Cândido já tinha uma longa jornada tanto no Brasil quanto no exterior, incluindo destacamentos em missões relacionadas à disputa territorial do Acre entre Brasil e Bolívia e viagens à Europa (PASSOS, 2011).

1.2 APAGAMENTO E RESGATE

A necessidade de revisitarmos o nosso passado para nutrirmos a esperança no futuro é uma demanda atual, inclusive da sociedade brasileira. Isso é fundamental para compreendermos a complexidade histórica que moldou o Brasil - um país cujo presente amargo é reflexo de um passado escravocrata. Para tal compreensão, talvez seja necessário questionarmos figuras ou eventos que, hoje, talvez não façam mais sentido exaltarmos na contemporaneidade, a exemplo do bandeirante e proprietário de escravos Borba Gato⁷ (BOXER, 2000).

da República entre os anos de 1906 e 1921. Disponível em: <<https://www.marinha.mil.br/ciaa/patrono>> Acesso em: 28 jul. 2024

⁶ O encouraçado Riachuelo foi construído pelos estaleiros *Samuda & Brothers* na Inglaterra em 1881. Sua quilha foi batida em 31 de agosto de 1881, lançado ao mar em 7 de junho de 1883 e incorporado à Armada em 19 de agosto de 1884. Teve sua Mostra de Armamento em 13 de agosto de 1884 e foi desativado em 23 de março de 1910. Disponível em: <<https://www.marinha.mil.br/dphdm/sites/www.marinha.mil.br/dphdm/files/RiachueloEncouracado1884-1910.pdf>> Acesso em: 19 jul. 2024

⁷ Foi um colono brasileiro, bandeirante paulista e sertanista, proprietário de escravizados e descobridor de metais preciosos, envolvido no conflito da Guerra dos Emboabas (1708-1709). Em suas expedições, indígenas eram aprisionados e vendidos como escravizados. Disponível em: <<https://galeriaderacistas.com.br/borba-gato/>> Acesso em: 26 de out. 2024

Ao mesmo tempo, nos empenhamos em resgatar personalidades e histórias suprimidas que realmente possam representar questões importantes para o povo brasileiro. Um exemplo nítido deste esforço é a obra "*111: Sento e Onze*" (Figura 2) do designer gráfico e artista visual Alberto Pereira, em memória aos 111 anos da insurreição dos marinheiros. Nesta obra, o artista expõe a luta entre a negligência histórica e o empenho de resgatar a figura de João Cândido Felisberto (ao centro), André Avelino (à esquerda) e Manuel Gregório do Nascimento (à direita), ambos marinheiros participantes da Revolta da Chibata.

Alberto Pereira (2021) demonstra uma grande perspicácia em cada elemento para desenvolver o conceito abordado na sua obra urbana. Começando pelo título: "*111: Sento e Onze*". A parte numérica se refere aos três marinheiros representados no lambe-lambe. Embora João Cândido seja o grande líder e o mais lembrado da revolta, André Avelino e Manuel Gregório possuem seus méritos na insurgência. Estes dois marinheiros estiveram à frente de um dos três principais navios da revolta – batizados com nomes em homenagem a estados brasileiros: o encouraçado Minas Gerais, comandado por João Cândido, e o São Paulo, comandado por Manuel Gregório, tendo como imediato André Avelino. O terceiro navio, o encouraçado Bahia, foi comandado por um quarto marinheiro, Francisco Dias Martins (ALMEIDA, 2010), que não se encontra aqui representado. Apesar do número 111 ser escrito por extenso cento e onze, com C, de centena, o título do lambe-lambe é com S, do verbo sentar. O artista troca o "C" pelo "S" intencionalmente, desse modo, não se trata de um erro de digitação, mas sim uma escolha. A substituição, segundo o próprio Alberto Pereira, tem a função de exprimir a ideia de cobrir, passar por cima sem se atentar à história desses três marujos (PEREIRA, 2021).

A escolha da grande escala da peça gráfica, com dimensões de 9 x 11 metros, e sua aplicação em lambe-lambes no chão da Praça Marechal Âncora, localizada no centro do Rio de Janeiro, evidencia a grandiosa história desses homens do mar. No fluxo do cotidiano daquele território, a compreensão da obra é dificultada para os transeuntes em razão de sua escala, dado que dificilmente pode ser vista em sua totalidade. Metaforicamente, isso pode ser interpretado como uma negligência do Estado para com a figura destes Marinheiros. Essa negligência também se manifesta na própria efemeridade física da mídia usada por Alberto Pereira, isto é, o lambe-lambe, uma impressão barata, efêmera, aplicada no chão. Exposto às condições climáticas, como o sol que o desbota e a chuva que o desmancha, essa obra representa, por meio de outra metáfora, os agentes públicos que

dificultam o fomento desses heróis populares da história negra brasileira ao longo do tempo.

Assim como é necessário um ponto de vista elevado para contemplar a obra por completo, também é preciso um esforço maior e uma perspectiva mais ampla para reconhecer e valorizar a importância histórica da Revolta da Chibata. Essa valorização transcende o interesse individual dos brasileiros e requer um compromisso do poder público para o reconhecimento de João Cândido, seus companheiros e a relevância daquele endereço no centro do Rio de Janeiro, tanto durante o fervor da revolta quanto nos últimos anos da vida de João Cândido

Figura 2: Lambe-lambe “111: Sento e Onze”, por Alberto Pereira
Fotografia: Cochi Guimarães, 2021



Fonte: Alberto Pereira, 2021

Saindo do território do centro do Rio de Janeiro e indo para outro lugar, na cidade de São João de Meriti, na Baixada Fluminense, João Cândido e a Revolta da Chibata são representados em uma obra do artista Cazé, que faz parte do Projeto

Negro Muro (PNM).⁸ Em resumo, o PNM tem como objetivo dar visibilidade especialmente a figuras negras que fizeram e fazem parte da nossa história e cultura. O mural *João Cândido* (Figura 3), de Cazé, mede aproximadamente 30m de extensão, e diferente do lambe-lambe de Alberto Pereira, apresenta-se na orientação vertical (em pé), pintado no muro da residência onde o próprio João Cândido viveu os últimos anos de sua vida, na Travessa Cálcio com a Rua Turmalinas, em Coelho da Rocha, bairro de São João de Meriti. A abordagem de Cazé tende a ser mais direta quando comparada à obra que terminamos de analisar. Em termos de comunicação, trata-se de uma narrativa visual dos momentos importantes de João Cândido no episódio da Revolta da Chibata.

Figura 3: Mural onde residia João Cândido, na Rua Turmalina 1850, Coelho da Rocha, São João de Meriti, Rio de Janeiro, Fotografia: Marcos Lamoreux, 2021



Fonte: O Dia, 2021.

Podem ser identificados alguns momentos da insurgência na narrativa visual de Cazé. Um deles é o motivo do estopim da revolta que foi o açoitamento de Marcelino Rodrigues Menezes, “O Baiano”, representado pelo marinheiro ajoelhado no convés do navio, rompendo as correntes com uma mão e com o punho cerrado com a outra.

⁸ Para conhecer mais sobre o projeto acesse: **Negro Muro**. Disponível em: <<https://negromuro.com.br/>> Acesso em: 10 out. 2024.

Também vemos a organização proletária dos marinheiros, representados em uma paleta de tonalidade terrosa, tendo no centro um cartaz escrito "viva a liberdade" em cor vermelha, e, ao centro, em escala de cinza, se encontra João Cândido lendo o decreto de "anistia" dos marinheiros. Um fato a se destacar é que a identidade do marinheiro que está ao seu lado ainda gera dúvidas entre os historiadores que pesquisam a Revolta da Chibata. Com relação a esse assunto, Sílvia Almeida comenta:

As fontes da época não nos possibilitam encontrar com exatidão a identidade desse outro marujo: seria ele o marinheiro de segunda classe João Batista Marques Pimentel, identificado por João Cândido com seu assistente em suas "Memórias"? Ou seria ele Antônio Ferreira de Andrade, identificado por João Cândido como seu secretário na mesma fonte? São apenas hipóteses (2010, p. 17).

Em um outro momento, há um navio ao fundo, provavelmente o encouraçado Minas Gerais, navegando nas águas da Baía de Guanabara, que está representada em tonalidade vermelha, com os seus canhões apontados para a cidade do Rio de Janeiro. É interessante notar que os dois pontos de acúmulo de fumaça pintados no mural servem como índices de ação à narrativa, fazendo alusão aos dois disparos efetuados sobre a cidade, assim como aconteceu na revolta da armada⁹.

Por último, à direita, está o busto icônico de João Cândido, destacando seu rosto. O seu semblante altivo e jovem indica protagonismo. Outro detalhe importante na representação de João Cândido é o lenço vermelho em seu fardamento. O lenço da Marinha de Gola¹⁰ é tradicionalmente preto, mas o vermelho foi utilizado para destacá-lo dos outros marinheiros, identificando-o como líder e comandante do navio (GRANATO, 2010).

O vermelho do lenço, junto ao vermelho da Baía de Guanabara, conota uma mensagem visual sobre a revolta. Em seu romance "*João Cândido: O Almirante Negro*", o escritor Alcy Cheuiche faz uma interessante comparação do lenço vermelho usado no pescoço de João Cândido com o lenço usado na cabeça de seus

⁹ Sobre os disparos, algumas fontes indicam que duas crianças morreram por estilhaços, algo que é usado para deslegitimar e criminalizar a revolta da chibata, principalmente a Marinha do Brasil nos tempos atuais, mas vale ressaltar que na revolta da armada (movimento realizados por oficiais da marinha) a cidade do Rio de Janeiro foi bombardeada também (WESTIN, 2020).

¹⁰ Tudo relativo à Marinha de Guerra e a sua cultura operativa que se dá em mar, diferente da Marinha de Fita relativa ao corpo de fuzileiros navais que operam exclusivamente em terra. Disponível em: <<https://www.marinha.mil.br/tradicoes-navais/uniformes-e-seus-acessorios>> Acesso em: 01 ago. 2024.

conterrâneos gaúchos que lutaram na Revolução Farroupilha¹¹ (CHEUICHE, 2010): os Lanceiros Negros¹² (Figura 4).

Figura 4: “Retrato de um Lanceiro Negro”, por Juan Manuel Blanes, 1850



Fonte: Secretaria da Educação do Rio Grande do Sul, 2016

Vale ressaltar que João Cândido e muitos dos marinheiros da Revolta da Chibata viajaram à Europa durante esse período, tiveram bastante contato com os marinheiros ingleses, uma classe proletária bem organizada e que atuavam por melhorias laborais no início do século XX. O convívio com essa classe inglesa influenciou os marinheiros brasileiros assim como foi a tomada de conhecimento da revolta dos marujos russos no encouraçado *Potemkin* em 1905, um evento que precedeu a Revolução Russa de 1917 (GRANATO, 2010).

Vale destacar que a cor vermelha nas publicações da antiga União Soviética, foi amplamente utilizada nos cartazes pré e pós Revolução Russa de 1917. Exemplos

¹¹ A Revolução Farroupilha foi uma revolta provincial no Brasil durante o Período Regencial. Durou 10 anos e ficou conhecida como uma grande ameaça à integridade territorial do país. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/revolucao-farroupilha.htm>> Acesso em: 28 jul. 2024.

¹² Durante a Revolução Farroupilha, homens negros, indígenas, mulatos e mestiços viam na luta pelos exércitos farroupilhas uma chance de obter liberdade e melhorar suas condições de vida, embora não tenham recebido o reconhecimento histórico adequado (GOMES, 2016).

notáveis são os cartazes produzidos pela ROSTA (Agência Telegráfica Russa), que durante a Guerra Civil Russa promovia, através de sua campanha *Okna Rosta* ou *Rosta Windows* (Janela Rosta), propagandas que visavam ao fortalecimento dos ideais socialistas soviéticos . As “Janelas” eram grandes pôsteres, muitas vezes exibidos nas vitrines de lojas desocupadas e locais públicos que, inicialmente, simulavam páginas ampliadas de revistas de sátiras (Figura 5). A intenção desse formato era deixar as informações mais acessíveis ao público em geral. Um dos cartazes (Figura 6) contém a frase “*Работать надо, винтовка рядом*” (Precisamos trabalhar, mas com o rifle ao lado), apresentando um estilo construtivista que, somada à frase, tende a ser simples e direta. Um outro cartaz (Figura 7), por seu turno, possui elementos bem simples, como um homem e uma propriedade totalmente vermelha, com traços de hachuras simples que indicam um campo, sugerindo um assunto relativo a questões agrárias. Ambos atendem à forma necessária de comunicação que o Coletivo ROSTA¹³ buscava alcançar dentro das limitações da época (Museu Estadual de V.V. Maiakovski, 2024)

¹³ Apesar de muitos cartazes terem sido produzido pelo seu principal expoente, o artista, jornalista, poeta e designer gráfico Vladimir Vladimirovich Maiakovski, muito dos cartazes foram assinadas anonimamente representando o coletivo (Museu Estadual de V.V Maiakovski, 2024)

Figura 5: .World stands on Vulcan, Maiakovski, 1921, 2024



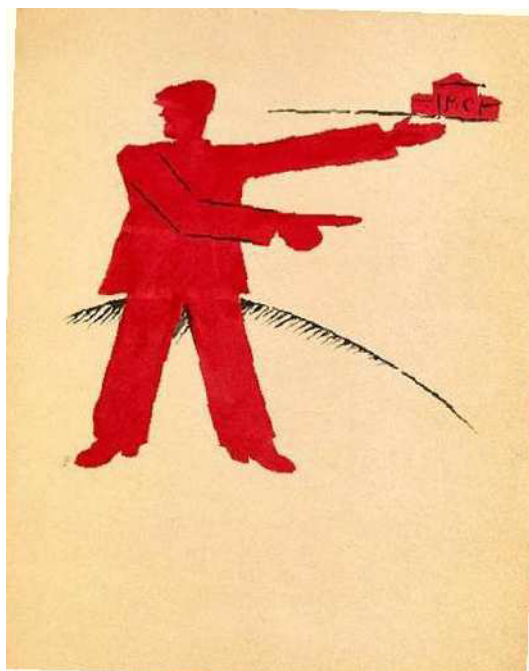
Fonte: História das Artes, 2022

Figura 6: To work (we) have to rifle is near, Vladimir Mayakovsky, 1920.



Fonte: Soviet Posters, 2024.

Figura 7: GPP 352-1, ROSTA- Collective (Mayakovsky), September 1921



Fonte: Melton Prior Institut, 2014

O uso do vermelho nesses trabalhos está inserido em contexto histórico diferente, porém, mesmo assim, estão vinculados simbolicamente a ideais próximas, seja na preocupação de informar à população russa sobre os ideais socialistas por meio dos cartazes da agência ROSTA, seja na faixa vermelha dos lanceiros negros, que, ao que tudo indica, simboliza ideais revolucionários separatistas da República do Piratini ou República Riograndense (alguns autores discutem os elementos abolicionistas que existiram nesse movimento), que no contexto do século XIX, lutava contra um império brasileiro centralizado e escravocrata (CARRION, 2022). Logo, trata-se de dois movimentos revolucionários que desembocam na história de João Cândido. No mural do Negro Muro, produzido por Cazé, a cor vermelha evoca a carga histórica da Revolta da Chibata e tecnicamente desempenha uma função de composição muito importante em sua obra, dando o tom atmosférico de confrontação.

A narrativa do mural tem o propósito de evidenciar para quem habita o território de São João de Meriti que naquele local viveu o gaúcho revolucionário radicado no Rio de Janeiro, em outras palavras, o Almirante Negro. A obra também apresenta uma camada mais intimista na memória dos descendentes de João Cândido que vivem no território onde o mural foi executado. Uma das características do Projeto Negro Muro

(PNM) é que a produção da obra ocorre em um local que tem ou teve algum vínculo com a personalidade homenageada. Isso é notório no comentário de Adalberto Cândido o “Candinho”, atualmente com 86 anos, sendo o único filho ainda vivo entre os 11 que João Cândido teve. Em entrevista ao jornal *O Dia*, ele afirmou: “É motivo de muito orgulho para minha família. Ele morou aqui por quatro décadas e construiu nossa família. Eu agradeço por esse momento em homenagem ao meu pai”.¹⁴

O mural de Cazé, do PNM, tem uma ação reivindicatória pelo reconhecimento de João Cândido como um herói fluminense. Tal ato se concretizou menos de dois meses após a pintura do mural, quando uma placa de bronze (Figura 8), em homenagem ao Marinheiro, foi inaugurada no muro de sua antiga casa pelo presidente da ALERJ, André Ceciliano. Antes disso, houve melhorias na infraestrutura e pavimentação da Rua Turmalina, endereço do mural. O evento em questão simbolizou a institucionalização de João Cândido como herói do estado do Rio de Janeiro (NEGRO MURO, 2023).

Semanas após a inauguração do grafite, com presença de secretária de cultura, da igualdade racial e vereadores de SJ de Meriti, além de entidades negras, da marinha e da cultura do município, a repercussão midiática levou o prefeito a visitar as obras do Museu Marinheiro João Cândido, no Morro do Embaixador, também em SJ. (NEGRO MURO, 2023)

¹⁴ O DIA. Cultura: Arte de rua em homenagem ao Marinheiro João Cândido é inaugurada em Meriti. O Dia de São João de Meriti, 09 fev. 2021. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/sao-joao-de-meriti/2021/02/6081523-cultura-arte-de-rua-em-homenagem-ao-marinheiro-joao-candido-e-inaugurada-em-meriti.html>. Acesso em: 22 jul. 2024

Figura 8: Marinheiro João Cândido é homenageado com placa que o reconhece como herói estadual, fotografia: Débora Vitória, 2021



Fonte: O Dia, 2021.

Em outro ponto da cidade do Rio de Janeiro, na Praça Marechal Âncora, temos a escultura em bronze de João Cândido (Figura 9), criada por Valter Brito. A obra foi inaugurada em 2008, mesmo ano em que o governo de Luiz Inácio Lula da Silva concedeu uma anistia póstuma ao Almirante Negro. Inicialmente localizada na Praça XV, a obra foi transferida em 2022 para a mesma praça onde, um ano antes, o lambe-lambe de Alberto Pereira havia sido aplicado.

Em artigo para o jornal *Extra*, “*Almirante Negro é renegado a novo esquecimento*”, o jornalista Geraldo Ribeiro comenta que a Marinha do Brasil não se opôs à instalação da escultura no território do primeiro distrito naval, “mas fez duas ressalvas curiosas: o monumento não poderia ficar perto e nem “olhando” para a Escola Naval”¹⁵ (reduto de ensino dos oficiais da armada, os mais tradicionais da instituição), bem como localizada nas proximidades. Essas observações feitas pela Marinha não são gratuitas. Em vista disso, comentaremos mais adiante a respeito dessas ressalvas.

¹⁵ Para mais informações, recomenda-se a leitura completa da reportagem: **Almirante Negro é renegado a novo esquecimento**. *Extra*, 2022. Disponível: <https://extra.globo.com/noticias/rio/almirante-negro-relegado-novo-esquecimento-25571951.html> . acesso em : 08 set. 2024

Figura 9: Escultura de João Cândido na Praça Marechal Âncora



Fonte: Rio Memórias, 2022.

Ao pesquisar por imagens sobre a Revolta da Chibata, encontrei algumas fotografias dos marinheiros que compuseram a revolta nos registros da imprensa da época, como a revista “*Careta*”, um dos principais periódicos fluminenses de notícias da Nova República, que acompanhou a revolta dos marinheiros brasileiros. Consequentemente, reflito sobre a ancestralidade negada historicamente daqueles homens (Figura 10) em relação a outros jovens periféricos e negros de todo o país (Figura 11). Na fotografia estão maranhenses, piauienses, paraenses, cearenses e fluminenses, em sua maioria jovens periféricos, de classe humilde e negra, ingressantes nas escolas de aprendizes de marinheiro. Para alguns, o ingresso nas forças armadas era um sonho; para outros, uma possibilidade de ascensão social. Independentemente do desejo de cada um, as transformações da Revolta da Chibata proporcionaram maior dignidade para os praças da marinha das gerações que sucederam a de João Cândido.

Figura 10: Últimos ecos da rebelião, 1910

Fonte: Careta, 1910.

Figura 11: Formatura Grumete, Fortaleza-CE, 2007

Fonte: Arquivo Pessoal, 2007

A primeira vez que ouvi o nome João Cândido foi a bordo do já inexistente Porta-Aviões NAe São Paulo¹⁶, no Arsenal de Marinha, localizado na sede do primeiro Distrito Naval, na Praça Mauá, no centro do Rio de Janeiro, em 2008. Quem mencionou sua figura foi um colega, também marinheiro e estudante de História, que comentou sobre um museu referente à memória de João Cândido que estava sendo pensado em São João de Meriti. Um ano antes, eu estava em uma das quatro escolas de aprendizes-marinheiros do país, a EAMCE (Fortaleza). Nesse ano, não recordo de nenhuma citação sobre João Cândido e seus feitos, seja nas aulas de História Naval ou nas cerimônias rotineiras da escola. Simbolicamente, não havia nenhum vestígio de João Cândido: nenhum emblema, nenhum busto. Em contrapartida, o Marinheiro Marcílio Dias¹⁷ É apresentado nas escolas de forma osmótica, seja verbalmente, textualmente ou imagetivamente, através de seus bustos (Figura 12) existente tanto na

¹⁶ O porta-aviões, de origem francesa, foi comprado pelo governo brasileiro e incorporado à esquadra em 15 de novembro de 2000.

Disponível: <https://www.jb.com.br/pais/meio-ambiente/2023/02/1042159-brasil-sera-execrado-internacionalmente-por-ter-afundado-porta-avioes-dizem-ambientalistas.htm> acesso em: 26 out. 2024

¹⁷ “De origem modesta, Marcílio Dias era filho de Manuel Eugênio Dias e da lavadeira Palcena Dias. Aqueles que conviveram com ele o descreveram como um rapaz de pele escura, com cabelos encaracolados. Numa corporação marcada pelo elitismo e por uma hierarquia interna muito condicionada pela cor e por suas distinções sociais, ele assentou praça como grumete em 1855, aos dezessete anos, no Corpo de Imperiais Marinheiros. (...) Marcílio se distinguiu nos ataques da esquadra, passando em 1865 na mesma corveta *Parnaíba*, participando da famosa Batalha Naval do Riachuelo. Esse combate violento resultou em muitas baixas de todos os lados, mas sobretudo paraguaias. Ferido, acabou morrendo no dia 12 de junho de 1865, na Argentina, com apenas 27 anos. Depois de ter seu corpo lançado nas águas do Rio Paraná, seu nome passou a ser cultuado na Marinha do Brasil. Ainda nos dias de hoje seu retrato aparece em quartéis e navios da corporação” (GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021, p. 388).

EAMCE- Fortaleza, como também nos demais territórios do país onde a instituição se faz presente.

Figura 12: Busto do Marcílio Dias, na Estação Praça Onze, 2021



Fonte: Arquivo Pessoal

Neste trabalho, por uma questão de tempo e opção, vou me abster de refletir sobre a figura de Marcílio Dias, seus méritos e sua importância para a Marinha do Brasil. Porém, algo fica evidente: o porquê de Marcílio Dias ser integrado como herói pela Marinha, enquanto João Cândido não é. Marcílio Dias se encaixa nos ideais patrióticos que a instituição julga importante para si e para o país. Por outro lado, a Marinha mantém um profundo ressentimento contra João Cândido, não apenas pela competência operativa e liderança que ele demonstrou durante a Revolta da Chibata, mas também pelo potencial simbólico que sua figura representa para as lutas raciais e sociais no país. Para a velha mentalidade do oficialato – que infelizmente ainda se perpetua nos dias atuais –, João Cândido é visto não só como uma afronta, mas também como uma ameaça à manutenção das estruturas ideológicas da Instituição. Isso é reforçado pela fala do professor e pesquisador Álvares Pereira, da UFRRJ, em

entrevista ao podcast do G1 com Natuza Nery sobre o episódio da carta do Comandante da Marinha, Almirante Olsen, enviada à Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados, em relação ao Projeto de Lei nº 4046/2021¹⁸. A Lei em questão propõe a inscrição do nome de João Cândido Felisberto no *Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria* (Figura 13), que é um artefato de aço onde os nomes das personalidades consideradas heróis brasileiras são grafados.

Ganhando ou perdendo, esse projeto de lei sendo aprovado ou não, João Cândido já ganhou e a Marinha contribuiu bastante para isso. E o comandante da Marinha de guerra mais ainda, porque João Cândido, teimo em dizer. A memória dele permanece insepulta, e ela continua aterrorizando o sono desses oficiais. O Almirante que mais é associado à história da Marinha não é Tamandaré, não é Barroso, não é o Olsen que ninguém nem sabia quem era semana passada. O Almirante mais famoso da história da Marinha de guerra chama-se João Cândido Felisberto, o Almirante negro cantado nas avenidas, nas rádios, que figura no imaginário popular. Isso é extremamente incômodo para oficiais que ainda se sentem elite (Almirante[...],2024, 14 min e 59 s)¹⁹

Figura 13: Livro Heróis e Heroína da Pátria, fotografia: Moisés de Oliveira Nazário, 2013



Fonte: Agência Senado

¹⁸ Projeto de Lei N.º 4.046, de 2021. que tem por objetivo inserir o nome de João Cândido Felisberto no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria. **Câmara dos Deputados**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=2131087> Acesso em: 04 ago. 2024.

¹⁹ Para mais informações, recomenda-se a escuta do podcast : **Almirante Negro - O Debate sobre o heroísmo de João Cândido** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rHpDrt6T8oc>. Acesso em: 17 ago. 2024

1.3 INSURGÊNCIAS

Para que haja liberdade, é necessário insurgir-se contra as forças opressoras. A obra "*Árvore de Sangue: Fogo que Consome os Porcos*" (Figura 14), do artista visual maranhense Thiago Martins de Melo, compartilha elementos com as obras anteriormente citadas, como a cor vermelha, que confere um tom atmosférico revolucionário, semelhante ao mural de Cazé. Embora seja uma peça de galeria com caráter ficcional, a obra mantém uma forte carga comunicativa. No "fronte" da obra de Martins de Melo, João Cândido não é o protagonista. A obra, datada de 2013, pertence a um período em que sua figura talvez não estivesse tão em evidência no campo do design e das artes visuais. O marujo aparece em uma posição periférica, ao lado de outras figuras populares da história do Brasil, como Virgulino Lampião e Zumbi dos Palmares.

No segundo plano, João Cândido é representado como um dos frutos da árvore, ao lado do povo. Em contraste, no primeiro plano, outro grupo de figuras históricas está coberto por uma silhueta suína, simbolizando o poder opressor, incluindo personagens da Velha República, período em que ocorreu a Revolta da Chibata. Ao centro da "árvore", em escala maior, está a figura da escrava Anastácia, considerada um símbolo de resiliência por resistir às tentativas de violação de seu corpo pelos "senhores" (SOUZA, 2001).

Figura 14: "Árvore de Sangue que Consome os Porcos",
Óleo sobre tela, 390 x 360 cm, 2013



Fonte: Prêmio PIPA, 2024

Uma das características dos trabalhos de Thiago Martins de Melo, como o próprio artista comenta, é que suas obras tendem a assumir uma narrativa e contar histórias (MELO, 2018). Em "Árvore de Sangue", a narrativa evidencia a história de heróis populares que marcaram diversos momentos da história brasileira, confrontando o *status quo* de suas épocas.

Esse tipo de confronto se reflete também no clássico do cinema mudo *Encouraçado Potemkin*, dirigido por Sergei Eisenstein, em 1925. O filme retrata a rebelião dos marinheiros russos a bordo do Encouraçado Potemkin, que, enfrentando condições desumanas a bordo, se revoltaram quando os oficiais autorizaram servir carne apodrecida aos marinheiros de baixa patente.

O cartaz do filme (Figura 15) possui uma estética construtivista, com linhas dinâmicas, tipografia robusta e figuras geométricas bem marcadas, como as formas

dos canhões, que o tornam expressivo e impactante. O cartaz transmite uma sensação de iminência de conflito, com as bocas dos canhões voltadas ao observador, tendo ao centro a figura de um marinheiro, possivelmente a representação de Vakulinchuk, considerado um mártir da insurgência ocorrida no navio.

Figura 15: Cartaz de propaganda do filme Encouraçado Potemkin, Anton Lavinsky, 1925



Fonte: Artnet, 2024.

Figura 16: Sequência de imagens extraídas do filme Encouraçado Potemkin, Sergei Eisenstein, 1925.



Fonte: Cine Antiqua, 2020.

A linguagem visual do cartaz está intimamente ligada à estética proposta pelo filme que trabalha com muitos recursos simbólicos, metafóricos, a exemplo do trecho (Figura 16) que se passa após a icônica sequência dos “Degraus de Odessa”. Depois das atrocidades cometidas pelo exército czarista contra a população que saudava os marujos do Potemkin, os canhões são direcionados para o Teatro Ópera de Odessa, identificado em um intertítulo como a “fortaleza do inimigo”. A montagem acontece da seguinte forma: primeiro, vemos um leão dormindo, depois despertando e, finalmente, rugindo. Essa transformação das estátuas inertes para as estátuas em ação simboliza a revolta que está ocorrendo no filme. O diretor Sergei Eisenstein usa essa metáfora visual para ilustrar a passagem da calma para a revolta ativa. Além disso, quando o encouraçado bombardeia a cidade de Odessa, o alvo é a Ópera, um prédio que representa a velha arte e cultura das elites (RAMOS, 2022).

Podemos observar recursos narrativos metaforicos semelhantes aos usados no filme de Eisenstein no clipe da música *Almirante Negro*²⁰ (2020), de Luca Argel. O artista resgata a versão original, de 1974, que não pôde ser gravada devido à censura da Ditadura Militar. Aldir Blanc e João Bosco tiveram que modificar algumas partes da letra, como o título que passou a ser chamado de *Navegante Negro*. Na animação feita para o clipe da música, observam-se, em determinados momentos, referências ao movimento estético construtivista. Para melhor compreender essa influência, faço uma comparação entre o cartaz (Figura 17): “*Bata os Brancos com a cunha vermelha*”, criado por El Lissitzky, em 1919, que simboliza o conflito da Guerra Civil Russa Pós-Revolução de 1917. Nesse cartaz, a cunha vermelha representa o exército bolchevique, enquanto o círculo branco simboliza o exército contra revolucionário (SANTOS, 2014). Esse conceito é refletido no plano da animação (Figura 18), onde o canhão do encouraçado Minas Gerais rompe uma forma circular, criando uma sensação de ação e movimento.

Em uma sequência (Figura 19), o marinheiro Marcelino Rodrigues Menezes, após ser brutalmente açoitado com 250 chibatadas e se envolver em uma luta corporal com alguns oficiais, dirige-se à cidade do Rio de Janeiro, reduto das elites militares e políticas da época. Personificada como uma figura monstruosa, a cidade é

²⁰ Assista o clip: **Almirante Negro Mestre-Sala dos Mares**, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UMpHyoHuV1E>. Acesso em: 12 out. 2024

Figura 17: Bata os Brancos com a cunha vermelha,

Figura 17: Bata os Brancos com a cunha vermelha, Lissitzky, 1919



Fonte: Khan Academy

Figura 18: Frame da Animação do vídeoclipe do *Almirante Negro*, Luca Argel, 2020



Fonte: YouTube, 2020

Figura 19: Sequência de imagens extraídas do vídeoclipe *Almirante Negro*, de Luca Argel, 2020



Fonte: YouTube, 2020.

1.4 AZUL MESCLA

Além das obras que percebem a figura de João Cândido como símbolo revolucionário importante para as lutas raciais e sociais do nosso país, também há artistas que buscam estabelecer um diálogo mais íntimo com o marujo, sobretudo a partir de sua biografia. A título de exemplo, podemos destacar as ilustrações de Flávia Bomfim para o livro *O Adeus do Marujo* (Figuras 20). Bomfim utiliza fotos impressas em tecido com técnicas de cianotipia, resultando em uma tonalidade de azul escuro, ou como ela denomina, "azul profundo". Posteriormente, a artista intervém nas imagens, bordando no tecido, desenhando figuras semelhantes às que fez João Cândido em uma das toalhas expostas na 34ª Bienal de São Paulo, sendo uma delas intitulada "*O Adeus do Marujo*" (Figura 21). Essa obra foi feita em homenagem a Francisco Dias Martins, um dos líderes da Revolta de 1910, logo após seu falecimento (CONTERNO, 2021).

Figura 20: Livro *O Adeus do Marujo*, Flávia Bomfim, 2022



Fonte: Brasil de Fato, 2023

Flavia Bonfim comenta que a aproximação com João Cândido aconteceu em uma passagem na Bahia, sendo desafiada por uma amiga, Mariana a ilustrar um livro sobre a trajetória de Cândido. Em suas palavras:

Há uns cinco ou seis anos, estava na Bahia com Mariana (Warth, editora da Pallas) e ela me desafiou a pensar um livro sobre esse herói. Topei, claro. E fui me aproximando dele de forma visceral. Apesar de ser um personagem de muito destaque na história do nosso país, é recente a importância que estamos dando a ele, em especial”, pontua a autora. Por sorte, a imprensa da época registrou largamente os fatos em torno do motim que pôs fim às chibatadas como punição imposta pelos oficiais navais brancos aos marinheiros negros (BONFIM, 2022)

Flávia Bomfim menciona que sua inspiração para o livro surgiu da ideia de uma conversa imaginária com João Cândido, onde ela cruzava os tempos para recontar sua história. Ela visualizou o processo de desenvolvimento como duas pessoas bordando e dilacerando a história, com a linha ferindo o tecido, o que simboliza a recontagem de uma narrativa. O "avesso" do bordado, ou seja, o lado que geralmente se esconde, é, para ela, o mapa das complexidades invisíveis da história (BOMFIM, 2022). Podemos perceber no bordado de João Cândido, utilizado por Flávia Bomfim como referência para seu livro *Adeus do Marujo*, uma manifestação de amor ao seu amigo e camarada de luta, Dias Martins. Esse gesto também reflete a profunda conexão que o mar exerceu em sua vida, como a exemplo no episódio do beijo de despedida que ele deu no casco do Navio Minas Gerais que estava sendo vendido como sucata para a Itália (BBC Brasil, 2019). A embarcação em questão foi a mesma em que João Cândido foi Comandante durante a Revolta da Chibata, em 1910.

Figura 21: O Adeus do Marujo, João Cândido. Bordado, ano: provavelmente entre 1910/11



Fonte: Jornal das Lajes, 2021

Já Brendon Reis, por sua vez, reflete sua imagem em João Cândido (Figura 22) por meio de uma abordagem sensual, destacando um belo azul anil que resiste em se dissolver nas águas profundas que ameaçam as existências abordadas em sua poética. A existencialidade é um conceito central em suas obras, manifestando-se na representação da comunidade LGBTQIAPN+, da vivência *queer* e da negritude. É notável como Brendon Reis, por meio da figuração, constroi representações sensíveis e simbólicas que exploram temáticas e questões caras à comunidade gay, sobretudo a brasileira. Em seu perfil no Instagram, o artista (REIS, 2021) comenta a respeito da obra *Brisa de Casal* (Figura 23), da série *Pier*, que foi inspirada nas fotografias do fotógrafo Alvin Baltrop, negro e LGBTQIAPN+ (Figura 24).

Figura 22: Almirante Negro (João Cândido Felisberto), Brendon Reis, 2021



Fonte: instagram, @brendonreis.art, 2021

Baltrop documentou as vidas que pulsavam nos píeres abandonados de Nova York, ao longo do Rio Hudson, especialmente em Greenwich Village e no West Side de Manhattan, nos Estados Unidos da América. Durante as décadas de 1970 e 1980, esses locais se tornaram centros de performance artística e refúgios para a comunidade LGBTQIAPN+, que encontrava nesses espaços a oportunidade de expressar sua liberdade em meio ao estigma e a marginalização sobre as relações homoafetivas. Contudo, esses píeres também apresentavam um caráter perigoso, devido ao abandono urbano, expondo os frequentadores a situações de vulnerabilidade e risco. Baltrop capturou esse dualismo em suas fotografias, registrando tanto a celebração e a liberdade dos encontros quanto às incertezas que permeavam esses momentos (CRIMP, 2008).

Figura 23: Brisa de Casal, série Píer, Brendon Reis, 2021



Fonte: instagram, @brendonreis.art

Figura 24: Fotografias do Pier, Alvin Baltrop, provavelmente entre os anos de 1975/1986



Fonte: instagram, @brendonreis.art, 2021

O azul anil de Brendon não está em águas tão distantes das minhas, pois ambos, tanto ele quanto eu, nos relacionamos com a figura do Navegante Negro para abordar questões existenciais de resistência e de levantes. Minha relação com a figura de João Cândido, conforme mencionado anteriormente, se deu especialmente devido ao fato de termos servido à mesma instituição: a Marinha. E nos últimos anos antes de minha baixa, comecei a me envolver com pessoas, tanto dentro e fora da instituição, ligadas à movimentos sociais, que me permitiram aprofundar o entendimento sobre as problemáticas raciais e sociais do nosso país.

Consequentemente, surgiram questionamentos sobre a ideologia da instituição, isto é, o que ela defendia. Ao contrário de João Cândido, nunca tive uma afinidade natural com as Forças Armadas, a minha entrada se deu por razões socioeconômicas, como ocorre com muitos jovens. Nesse contexto, é compreensível que qualquer pessoa com consciência racial e de classe, ao viver a rotina da instituição, passe a identificar-se quase em um movimento de osmose com a história de João Cândido.

Essa identificação é refletida também nas observações de Mário Lima Jr., ex-militar, que em *Casa de Agonia: A Rotina na Marinha do Brasil* (LIMA JR, 2017), descreve um cotidiano custoso de trabalho na Marinha, que demanda recursos públicos e impõe sacrifícios físicos muitas vezes desnecessários aos militares de baixa

patente. Além disso, o assédio moral sofrido obriga os praças a adotarem uma postura ainda mais submissa do que a exigida pelo próprio código de conduta militar.

Figura 25: Azul Mescla, uniforme de rotina para os recrutas, marinheiros e cabos da Marinha



Fonte: Arquivo pessoal, Fortaleza - CE, 2007

O Uniforme 6.4, conhecido popularmente como “azul mescla” (Figura 25), era o traje utilizado no cotidiano das organizações militares da Marinha por praças até a patente de cabo. Esse uniforme foi empregado até meados de 2021. A mudança ocorreu devido a reivindicação de movimento interno de praças da Marinha²⁰, que argumentavam que, embora essa diferenciação visual fizesse parte da organização hierárquica e disciplinar, ela também ajudava a perpetuar uma segregação que transcende a disciplina militar, funcionando como um marcador do assédio moral cometido por superiores contra a base da pirâmide da Marinha do Brasil

Vale observar que, diferentemente de outras forças militares brasileiras, como o Exército e a Aeronáutica, e também do Corpo de Fuzileiros Navais, essa distinção

²⁰ Para mais informações recomenda-se a seguinte leitura: **Uniforme na Marinha do Brasil – Marujada propõe mudança radical, mas importante...** Disponível em: <https://www.sociedademilitar.com.br/2017/07/uniforme-na-marinha-do-brasil-marujada-propoe-mudanca-radical-mas-importante.html> . Acesso em: 10 nov. 2024

visual entre as patentes nunca foi um elemento reforçado em suas culturas. Essa característica diferencia a Marinha do Brasil, onde a escolha das cores carrega um peso simbólico historicamente vinculado a estruturas de exclusão, que ainda reverberam na forma como o "mescla" foi percebido no contexto militar da instituição.

CAPÍTULO 2 LAMBE - LAMBES:

CONTEXTO HISTÓRICO E REFLEXÕES SOBRE UMA MÍDIA INSURGENTE

O primeiro capítulo deste trabalho, a partir de uma análise visual, explora as diversas camadas de significados em torno de João Cândido, seus companheiros e a Revolta da Chibata. Examinamos como designers e artistas visuais utilizaram diferentes mídias e técnicas na representação do Almirante Negro, interpretando suas motivações pessoais e sociais. Inspirado pelo trabalho de Alberto Pereira, optamos pelo lambe-lambe como mídia para o projeto gráfico deste TCC. Essa escolha se justifica por ser uma comunicação visual que se manifesta fora dos ambientes tradicionais, com um forte viés político, além de sua produção acessível e popular, sendo uma mídia voltada para as ruas e para o povo.

Para entender o surgimento dos lambe-lambes, é importante considerar o contexto histórico dos cartazes modernos. Segundo Silva (2015), o cartaz de rua, como uma forma de comunicação visual urbana, se desenvolveu paralelamente às transformações tecnológicas e estéticas de cada período. Na história da comunicação já foram percebidos utilização de diversos tipos de suportes, desde minerais, como pedras e placas de argila, até o avanço do papel, desenvolvido pelos chineses. Com a popularização do papel, os cartazes tornaram-se mais portáteis, o que favoreceu sua disseminação. No entanto, foi na França, durante a segunda metade do século XIX, que os cartazes modernos começaram a ser amplamente utilizados como mídia de comunicação urbana, sendo confeccionados por meio de uma técnica de impressão inventada por Alois Senefelder no final do século XVIII, em 1798, chamada litografia. O termo "*litografia*" vem do grego *lithos* (λίθος), que significa pedra (COSTELLA, 2006).

A litografia é uma técnica de impressão plana que se distingue das gravuras, em que a matriz (superfície de impressão) é talhada ou esculpida, baseada na repulsão entre água e óleo. Nesse processo, a imagem é desenhada com tinta gordurosa em uma matriz de pedra calcária. Durante a impressão, a água, aplicada nas áreas não desenhadas, é repelida das regiões gordurosas, permitindo que a tinta se fixe somente nas áreas desenhadas. Após o desenho inicial, a matriz passa por uma preparação com ácido e goma arábica, realçando a área gordurosa e aumentando a porosidade das áreas em branco. Durante a impressão, a pedra é umedecida e entintada, e a tinta

adere somente às áreas desenhadas. Por fim, ao pressionar uma folha de papel contra a pedra, a imagem é transferida (COSTELLA, 2006).

O período da *Belle Époque*, marcado por profundas transformações culturais, sociais e científicas na França (KALIFA, 2021), também foi um momento de grande desenvolvimento das técnicas gráficas. A popularização da cromolitografia, uma variação da litografia que permitia uma maior gama de cores, impactou a comunicação visual voltada para as ruas. Os cartazes publicitários se tornaram mais persuasivos ao integrar elementos estéticos e semânticos, como composição visual, tipografia e cores (CONSTELLA, 2006; SILVA, 2015).

Um bom exemplo desse tipo de cartaz é o retrato de Aristide Bruant (Figura 26), criado por Toulouse-Lautrec (1864-1901), um dos mais celebrados cartazistas do *fin de siècle* e uma figura boêmia, frequentador assíduo dos cabarés parisienses. Lautrec captura a personalidade confiante e determinada de Bruant, evidenciada pela sobrancelha arqueada e pelo sorriso sagaz, elementos visuais acentuados pelo uso das cores. O cachecol vermelho se destaca na tríade primária entre o azul e o amarelo vibrante, atraindo o olhar do espectador. A tipografia robusta, sem serifa e com um traçado informal, complementa a mensagem de anúncio do artista da noite.

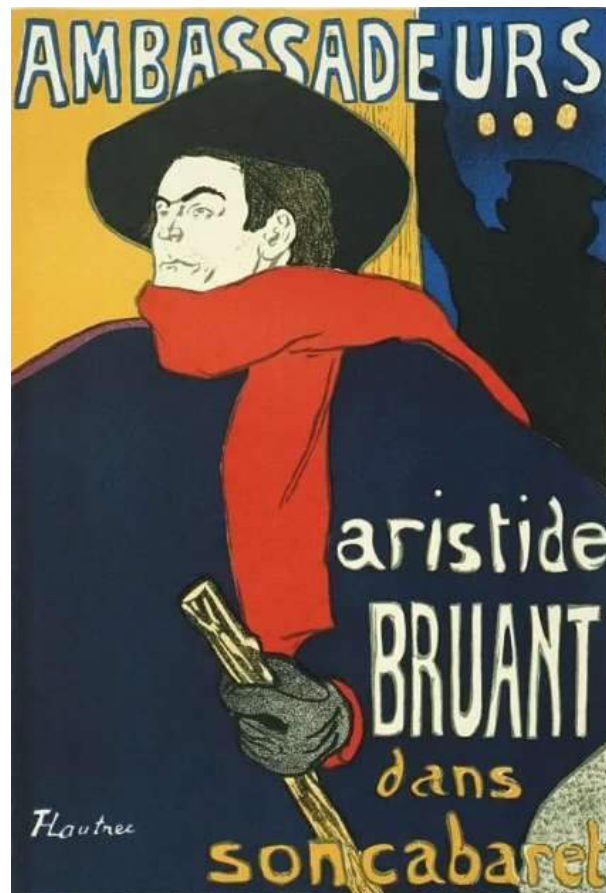
O cartaz supracitado foi criado para o cabaré *Ambassadeurs*, um dos vários locais que Lautrec frequentou e atendeu como cartazista ao longo de sua breve vida. Outras figuras (Figura 27) de seus cartazes contrastavam com sua origem aristocrática, como vedetes, prostitutas e garçons; trabalhadores dos cabarés. Essas figuras se tornaram temas recorrentes em seu trabalho, evidenciando a relação intrínseca entre sua arte e o ambiente social que o cercava.

Independentemente da valoração que possamos fazer dos cartazes modernos de Lautrec, é evidente como eles refletem um ponto de tensão entre a publicidade comercial e um discurso social. Como explica Marcos Varela, em uma entrevista realizada em 2006 e mencionada por Pedro Sanchez Cardoso (2012, p. 21): "Os cartazes de Lautrec, que na época não tinham outro intuito a não ser o de vender uma mercadoria cultural, são hoje valorizados porque foram feitos por esse artista".

Nesse sentido, o lambe-lambe contemporâneo parece herdar, de certa forma, essa mesma tradição de contestação e experimentação visual. Assim como os cartazes de Lautrec tangenciam discussões entre o comercial e, ainda que atenuadamente, alguma reflexão sobre as várias facetas sociais do período da Belle Époque, o lambe-lambe atual opera como um campo de comunicação e

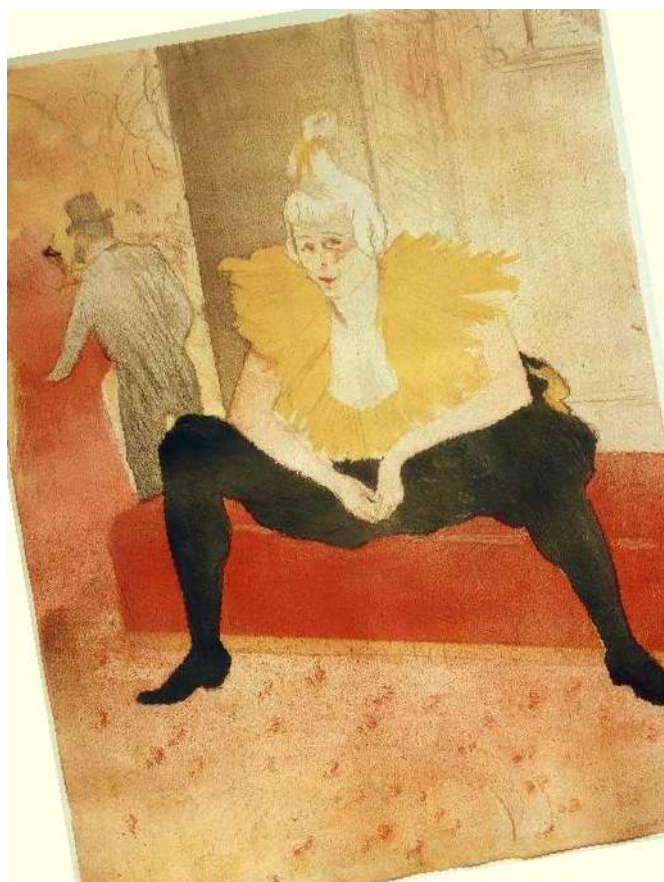
experimentação visual, como o exemplo do já mencionado lambe em grande escala de Alberto Pereira. O fato de ser colado no chão desvia das funções dos cartazes tradicionais, carregando simbolismos e provocando reflexões no trânsito diário do espaço urbano, emancipando-se de qualquer função comercial (SILVA, 2015, *apud* BUENO, 2010; MOLES, 1987).

Figura 26: Aristide Bruant dans son cabaret, Toulouse-Lautrec, 1892



Fonte: cabareincoerente.com, 2015

Figura 27: A palhaça sentada, Toulouse-Lautrec, 1896



Fonte: meisterdrucke.pt, 2023

2.2 MATERIAIS E TÉCNICAS NOS LAMBE-LAMBES: PAPÉIS, COLAS E INTERAÇÕES URBANAS

O site *Lambes Brasil* ²¹ é uma das principais plataformas de divulgação do lambe-lambe no Brasil. Ele tem o objetivo de promover o trabalho de designers e artistas visuais dessa área, além de compartilhar informações sobre a produção de lambes. Além de mostrar obras, o site oferece tutoriais e conteúdos práticos, como dicas sobre tipos de cola e papéis recomendados para essa técnica.

A escolha do papel é um ponto importante, pois ela influencia na durabilidade e na forma como a obra se adapta ao espaço urbano. O papel ideal para o lambe-lambe deve ser flexível e prático, pois não existe um material que funcione bem em todas as

²¹ Para mais informações conheça o site: **Lambes Brasil** é a principal referência no território brasileiro sobre a prática de lambes-lambes. Disponível em: <https://www.lambesbrasil.com.br/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

situações. No caso do lambe-lambe manual, por exemplo, essa flexibilidade é essencial: qualquer papel disponível, como kraft, sulfite ou papel reciclado, pode ser usado, o que facilita criações rápidas e espontâneas, sem a necessidade de impressões complexas ²².

O lambe-lambe é uma mídia altamente versátil em termos de técnicas de execução e materiais utilizados, permitindo uma ampla variedade de abordagens. Uma técnica comum envolve o uso de papéis simples, como o sulfite, que, devido à baixa gramatura, adere bem a diferentes superfícies e é facilmente encontrado em papelarias populares. Esse papel é ideal para intervenções rápidas e acessíveis, e pode ser utilizado para lambe-lambes com desenhos manuais diretamente sobre o papel.

O lambe-lambe frequentemente se mistura com outras expressões urbanas, como o grafite, que geralmente utiliza muros como superfície e se destaca pelas várias cores de spray disponíveis. Outra técnica comum no lambe-lambe é o stencil, um método de impressão manual que usa uma matriz feita a partir de cortes em papel ou acetato. O stencil permite reproduzir rapidamente uma imagem em diferentes superfícies. Essa técnica é especialmente útil para criar silhuetas e formas, que depois são impressas manualmente em papel e coladas em espaços públicos (MOTA, 2009, *apud* GOMES, 2017).

Para o lambe-lambe digital, a nitidez da imagem e o tipo de impressora influenciam diretamente na escolha do papel. O couchê, por exemplo, oferece uma excelente qualidade de impressão. No entanto, sua desvantagem é o preço, que não é tão acessível quanto o do sulfite, além de este último ser comercializado em qualquer papelaria de bairro. O sulfite, além de ser mais barato, tem uma baixa gramatura que garante boa aderência em diversas superfícies. Se optar pelo couchê, é recomendável utilizar a menor gramatura possível²³.

Na prática do lambe-lambe, a escolha da cola é igualmente fundamental. Segundo o site *Lambes Brasil*, não existe uma única opção ideal de cola, com diferentes tipos variando em preço e modo de preparo. Desde a cola de farinha, uma alternativa caseira e econômica, até a goma arábica, extraída de árvores de acácia, ou a popular e eficaz cola branca PVA, a diversidade de opções reflete a flexibilidade da técnica, permitindo adaptações conforme a necessidade e o tipo de projeto²⁴.

²² Veja mais em Lambes Brasil : **Qual o Papael / vol. 1 ?** Qual o papel ideal para lambe-lambe e por que não existe papel ideal: <https://www.lambesbrasil.com.br/post/qual-papel-vol-1>. Acesso em: 9 out. 2024

²³ id.,2024

²⁴ id.,2024

Tal flexibilidade, tanto na escolha do papel quanto na da cola, reforça a acessibilidade do lambe-lambe como forma de expressão artística. Com recursos simples e acessíveis, qualquer pessoa pode se apropriar dessa prática, gerando intervenções urbanas que se conectam com o público e se transformam ao longo do ciclo dos lambe-lambes nas cidades.

2.3 O CICLO DE “VIDA” DOS LAMBE - LAMBES: REFLEXÃO SOBRE AÇÃO E INTERAÇÃO DO ESPAÇO URBANO

Partindo do conceito de insurgência, que se refere a um movimento que surge, atinge um pico de reivindicação e posteriormente se extingue (BEY, 1985), começamos a refletir sobre as dinâmicas dos lambe-lambes em relação ao espaço em que são aplicados e ao conteúdo que transmitem. Para auxiliar nessa reflexão, utilizaremos algumas abordagens conceituais que nos permitirão explorar as diferentes fases dos lambe-lambes e como elas conduzem dinâmicas de interação entre tal prática, o espaço público, os artistas que os aplicam e os transeuntes que os observam ou ignoram. Adicionalmente, é importante destacar que os conceitos aqui apresentados – desvio, liminaridade e Zona Autônoma Temporal (ZAT) – não são deterministas; devem ser compreendidos, nesta proposta, como recursos de reflexão dinâmica que podem se manifestar em diferentes momentos e de maneiras variadas ao longo do “ciclo de vida dos lambe-lambes”.

Figura 28: “CICLO DE VIDA DOS LAMBE -LAMBES”

Fonte: Arquivo pessoal

As interações aqui mencionadas ocorrem em diferentes fases, desde a produção e colagem até a interação com o público e sua eventual degradação, permitindo diferentes leituras e interpretações, por exemplo, de como os lambe-lambes afetam e ocupam os espaços. Ao longo de seu ciclo de vida, o lambe-lambe adquire novos significados à medida que atravessa cada fase. Assim, as reflexões aqui apresentadas vão considerar essas questões, proporcionando uma leitura mais ampla e aberta das interações entre lambe-lambe, espaço público, artistas e transeuntes.

Em nosso TCC, estabelecemos um ciclo de vida para tratar das fases dos lambe-lambes, cuja existência começa na fase de produção, momento em que o estilo e o conteúdo a ser transmitido ao público são definidos. A seguir, passamos para a colagem, espaço urbano e a interação com o público, depois para a efemeridade dos lambe-lambes, quando ele sofre degradação física por ações climáticas ou humanas. Esse desgaste leva ao seu desaparecimento parcial, deixando vestígios como fragmentos de papel, tinta ou marcas de sua forma original, ou mesmo ao seu desaparecimento por completo.

2.4 PRODUÇÃO E CONTEÚDO

A obra transmidiática *Tapume Pass.01*, do coletivo moVim.ento.su[R]gira, é composta por 25 lambe-lambes aplicados em 25 pontos no estado do Rio de Janeiro, em bairros como Ilha do Fundão, Madureira, Centro e em cidades como Niterói e Nilópolis. Os lambes do coletivo possuem elementos visuais que lembram os cartazes de supermercado (Figura 29), com cor vermelha, amarela e preta.

Dentre os 25 lambe-lambes colados pelo coletivo, 12 homenageiam ativistas sociais que tiveram suas vidas ceifadas em decorrência das injustiças perpetradas pelas forças do Estado. A título de exemplo, podemos mencionar do lambe de *Marielle Franco* (Figura 30), vereadora do Rio de Janeiro, assassinada no dia 14 de março de 2018. Ao destacar essas figuras, a obra critica o fato de que as vidas de pessoas negras e ativistas são muitas vezes interrompidas pela violência, ressaltando a urgência de suas lutas.

Figura 29: Cartaz de Supermercado
Autor e data desconhecido



Fonte: mercadolive.com, 2024.

Figura 30: Tapume -pass,
moVimento su[R]gira, 2021



Fonte: @entrecheias, 2021.

Além disso, o coletivo em questão explora o conceito de liminaridade, que vem da antropologia. O termo, trabalhado por Victor Turner (2005), é discutido no capítulo *Betwixt and Between: O Período Liminar*, ou seja, indica um momento ou lugar de passagem que ocorrem mudanças. Um exemplo simples de estado de liminaridade é a adolescência, período em que os indivíduos se encontram em um espaço entre a infância e a vida adulta, enfrentando mudanças físicas, emocionais e sociais.

O estilo dos lambe-lambes escolhido pelo coletivo, inspirado nos cartazes de supermercado, do design vernacular, busca nos atingir em um novo espaço: as ruas, promovendo diálogos que transcendem as promoções e mudanças de preços com os quais estamos acostumados a ser informados neste tipo de mídia. O vermelho, de forma simbólica, passa a dialogar sobre lutas e vidas injustamente ceifadas, enquanto a frase no lambe-lambe de Marielle Franco nos provoca: *onde e como surgiram os novos opositores das injustiças?*

Em uma sociedade capitalista, somos constantemente expostos a estímulos opressores que promovem o consumismo e perpetuam as desigualdades sociais e raciais. Um exemplo disso é a representação de Jesus Cristo, figura máxima do cristianismo, que, ao longo do tempo, foi amplamente difundida com características de um homem branco europeu, uma imagem profundamente enraizada no imaginário coletivo. Pensar em um Jesus Cristo com características negras, ou de qualquer outra etnia não-branca, exige um esforço consciente de desconstrução. Para refletirmos essa questão racial vinculada à religião cristã, predominante no Brasil, podemos analisar a obra de Alberto Pereira – mencionado no capítulo anterior – o lambe-lambe Jesus Pretinho (Figura 31).

No lambe *Jesus Pretinho*, de Alberto Pereira, percebe-se uma mensagem de questionamento de privilégio racial. Esse privilégio, muito normatizado pelas representações nas pinturas sacras europeias, é confrontado pelo artista visual. A obra se apropria de uma imagem “clássica” de Nossa Senhora segurando o menino Jesus branco (Figura 32) e a mantém na composição (Figura 33). A presença da Virgem, de pele branca, como na representação original, ajuda a ancorar o menino Jesus negro dentro de uma tradição reconhecida de santidade. No entanto, a imagem da criança negra gera um conflito visual, por ser vítima da desumanização historicamente atribuída ao corpo negro. Esse preconceito visual é sentido e relatado pelo próprio

artista em uma entrevista ao canal *Aborda*, no *YouTube*²⁵. Alberto Pereira relata que as cópias do lambe do *Jesus Pretinho* são frequentemente rasuradas. A rasura pelo público é algo esperado de acontecer nesta mídia, porém, nesse lambe-lambe em específico ela ocorre quase sempre em um mesmo local: no rosto da figura do menino (PEREIRA, 2021).

Figura 31: Jesus Pretinho, Alberto Pereira, 2016



Fonte: wikiart.org, 2020

²⁵ Veja a entrevista completa em: **Pri Barbosa entrevista Alberto Pereira** – Abordaria T1. YouTube, 22 out. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5bXehw3kVUo>. Acesso em: 14 de Outubro

Figura 32: Nossa Senhora e o menino Jesus
Autor e data desconhecido, s.d



Fonte: igreja católica.wordpress.com, 2013.

Figura 33: Jesus Pretinho, Alberto Pereira,
2016



Fonte: wikiart.org, 2020.

Nesse sentido, como comenta Silva (2015), os lambe-lambes disputam narrativas hegemônicas, a exemplo do *Jesus Pretinho*, cujo conteúdo pode ser considerado um tema desviante que, segundo Michael Foucault, é uma espécie de ponto de partida para a criação de “heterotopias”. Tal conceito aborda a existência de outros espaços reais, mas deslocados dos demais locais da sociedade, sendo um bom exemplo disso as prisões, onde os indivíduos vivem e seguem regras estabelecidas como um microcosmo social dentro da sociedade (FOUCAULT, 2005, p. 416, *apud* SILVA, 2015, p. 68). Assim, podemos perceber que a colagem de Alberto Pereira desloca a santidade, o sagrado e o cristão, do referencial de uma figura branca para uma negra, que geralmente não é vista nesse contexto. Tal deslocamento, tanto no que se refere a visualidade quanto no conceito, gera questionamentos sobre representações hegemônicas eurocêtricas e expõe o racismo, velado ou não, ainda pungente na sociedade brasileira.

2.5 COLAGEM

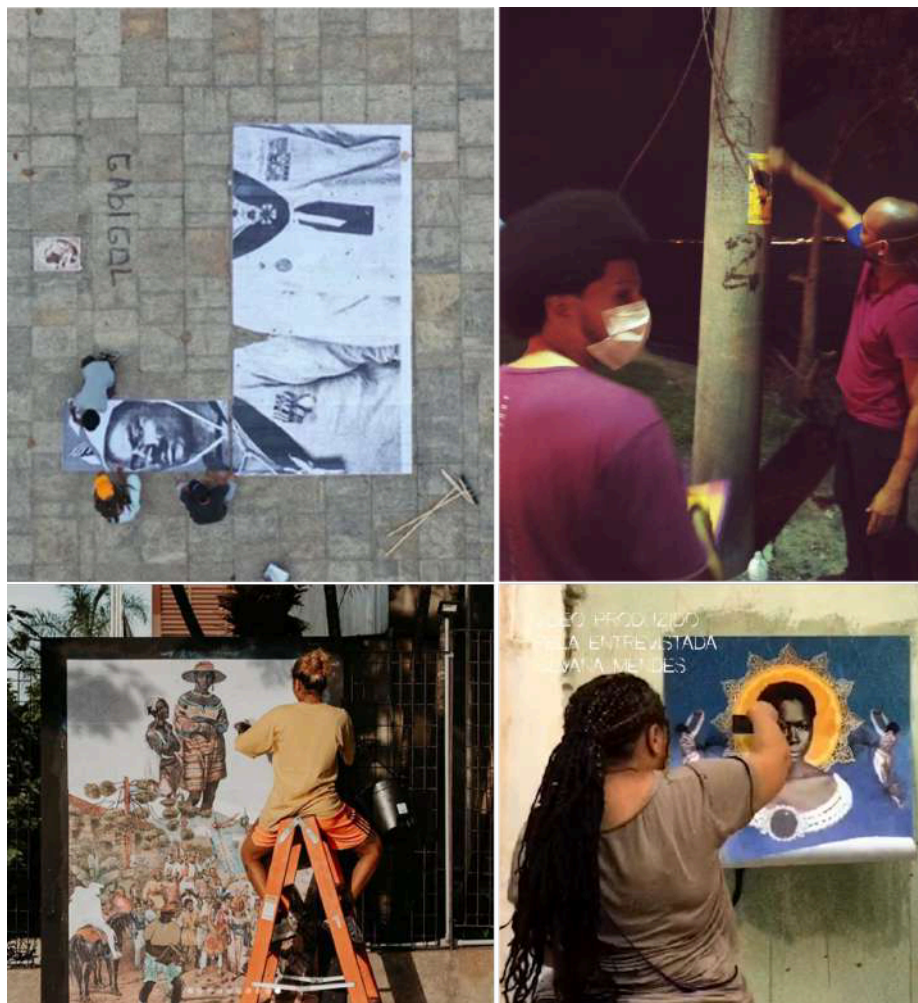
O próprio ato de colagem do lambe-lambe pode ser entendido como um comportamento desviante. No espaço público, que possui níveis de controle, colar lambes sem permissão formal é uma quebra de regras estatais, desafiando as normas de uso do espaço público. Silva (2015) descreve esse tipo de prática como uma forma de desvio, comparando-o a um "atalho" que foge à rota comum, permitindo que indivíduos e grupos expressem suas ideias fora das instituições dominantes. Com essa ação, o artista não apenas questiona o controle do uso do espaço público, mas também sugere uma nova utilização do ambiente, transformando-o em um lugar de expressão artística e política.

Ao colarem os lambes no espaço urbano, esses artistas, assim como as obras, se tornam parte ativa da cena e estão sujeitos às interferências e julgamentos do ambiente. Como muitas dessas intervenções ocorrem sem a autorização do poder público, elas podem ser consideradas marginalizadas. No entanto, essa marginalidade pode ser essencial para o caráter contestador dos lambe-lambes, onde o próprio poder público pode se tornar alvo da crítica.

A sequência de colagens de artistas e coletivos (Figura 34) exemplifica algumas práticas desviantes. Um exemplo já mencionado é a colagem do lambe *111 Sento e Onze* (esquerda superior) de Alberto Pereira, que resgata a memória de João Cândido e a Revolta da Chibata, reafirmando a relevância desse símbolo nas lutas raciais e sociais no Brasil. Outro caso é o lambe do *"Boto-cinza"* (direita superior), colado nas margens da Baía de Guanabara, na Ilha do Governador, pelo Coletivo moVim.ento su[R]gira. A obra, que inclui 12 animais, possibilita ao coletivo abordar uma ampla gama de temas. O lambe do boto-cinza, em particular, apresenta camadas discursivas que envolvem críticas ambientais, dado que a espécie, antes abundante na região, agora conta com apenas algumas dezenas. Além das questões ambientais, o lambe-lambe explora a ambiguidade na classificação do animal, que, embora conhecido como boto-cinza, é tecnicamente um golfinho. Essa ambiguidade da voz sobre espectro diverso de sexualidade e gênero na sociedade (ENTRECHEIAS, 2020).

Passamos agora para a série *Atualizações Traumáticas de Debret*, da artista maranhense Gê Viana. Aqui, para o TCC, selecionamos a intervenção realizada nas fachadas do SESC Bauru (esquerda inferior). Segundo a própria artista, ela corta imagens coloniais produzidas por artistas europeus, como Debret, que retratam cenas do cotidiano brasileiro, com pessoas indígenas e negras, de forma etnocêntrica, e as deslocam para momentos de felicidade (VIANA, 2020). A também maranhense Silvana Mendes adota uma abordagem similar na série *Afetocolagens* (direita inferior). Nessa série, Mendes utiliza colagens feitas a partir de pessoas negras, as quais foram retratadas em uma série de fotografias, chamada "Tipos Sociais", feitas provavelmente entre 1858 e 1859, pelo alemão Alberto Henschel, considerado um dos primeiros fotógrafos no Brasil a fotografar em estúdios. A artista relata que percebeu que, nas séries de Henschel, havia registros de pessoas racializadas, brancas e não brancas, mas apenas o primeiro grupo estava identificado por nome, enquanto as pessoas negras retratadas lembravam pessoas próximas de sua vida. A partir dessa observação, as *Afetocolagens* têm por característica ressignificar as subjetividades das pessoas negras retratadas por Henschel através de ornamentos estéticos que as valorizam e as individualizam, sobressaltando, e, ao mesmo tempo, fabulando a respeito de suas identidades (MENDES, 2023).

Figura 34: Ações de colagens de lambe-lambes nas sequências: “111 Sento e Onze”, Alberto Pereira 2021; “Tapume pass - lambe Boto-Cinza”, moVim.ento su[R]gira, 2021; “Atualizações Traumáticas de Debret”, Gê Viana, 2021; “Afeto Colagens”, Silvana Mendes, 2019



Fontes: Nas sequências: albertopereira.com.br, 2021; [moVim.Fento suF\[R\]gira](https://www.youtube.com/watch?v=suF[R]gira), 2021, @indiiloru, 2022; YouTube, 2019

Dessa forma, o ato de colar lambe-lambes, como nos exemplos citados, está intrinsecamente ligado à resistência. Os artistas expõem os seus trabalhos e discutem questões políticas relevantes, abordando corpos que, historicamente e ainda hoje, sofrem violações e são postos à margem da sociedade. Esses artistas, homens e mulheres, negros ou indígenas, ocupam o espaço público, que muitas vezes é hostil a sua existência, seja por meio de abordagens policiais, situações de assédio ou questionamentos sobre as intervenções urbanas que realizam. Silvana Mendes (2019), ao compartilhar suas vivências em Salvador, relata que ao colar suas obras no Pelourinho, enfrentou resistência e questionamentos sobre sua arte, especialmente ao

lidar com a insegurança provocada pelas abordagens masculinas, que paravam os carros e perguntava se o que estava sendo colado.

2.6 ESPAÇO URBANO E INTERAÇÃO COM O PÚBLICO

Depois de colado, os lambe-lambes passam, de alguma forma, a interagir com o espaço público, assim como, as pessoas, por seu turno, interagem com eles de forma direta e / ou indireta. Conforme discute O'Doherty (1986), no espaço expositivo tradicional, o ambiente é ajustado para controlar a percepção das obras, com o uso de paredes brancas, iluminação artificial e a ausência de elementos que possam interferir na contemplação e fruição dos visitantes com as peças. Todavia, no contexto urbano, quem produz os lambe-lambes não exerce tal controle sobre as interações com outros elementos (Figura 35). Ao contrário, essa mídia dialoga com o ambiente, integrando-se ao espaço e transformando-o em uma exposição aberta, gratuita e acessível. Silva (2015) corrobora essa perspectiva ao destacar que os lambe-lambes se incorporam de maneira orgânica ao ambiente urbano, estabelecendo uma relação interativa com o espaço de trânsito.

Figura 35: Lambe-lambe, Jesus Pretinho, Alberto Pereira, 2016



Fonte: Alberto Pereira, 2024

No espaço de trânsito (Figura 36), o lambe-lambe pode criar um momento de suspensão para o transeunte – um instante em que o espectador é tirado de sua rotina e colocado, ainda que brevemente, em um estado que favorece a reflexão sobre a comunicação proposta pela obra. Os lambe-lambes criam uma pausa no meio da correria do dia a dia, interrompendo o movimento da cidade. Ele convida as pessoas que passam por ali a parar e pensar sobre a mensagem e o ambiente ao redor, seja em concordância ou discordância, aprovação ou reprovação, desejo ou repulsa, entre outras sensações e sentimentos evocados. Como explica Silva(2015), os lambe-lambes não seguem as regras comuns da comunicação tradicional, como a publicidade que vemos todos os dias, que preza por ideais de beleza, consumo e felicidade. Ele é uma forma de arte que vai contra o que estamos acostumados, chamando a atenção de uma maneira diferente para comunicar mensagens políticas ou para atingir a sensibilidade do espectador exclusivamente pela sua estética.

Figura 36: Lambe-lambe, Jesus Pretinho, Alberto Pereira, 2016



Fonte: Alberto Pereira, 2024

2.7 EFEMERIDADE E INSURGÊNCIAS

Insurreição, ou a forma latina insurrection, são palavras usadas pelos historiadores para rotular revoluções fracassadas – movimentos que não seguem a curva esperada, a trajetória aprovada pelo consenso: revolução, reação, traição, a fundação de um Estado mais forte e ainda mais opressor – a volta da roda, o retorno da história, repetidamente, à sua forma mais elevada: a bota opressora no rosto da humanidade para sempre.

(Hakim Bey, 1985)

O lambe-lambe, assim como a Zona Autônoma Temporária (ZAT), ocorre em espaços urbanos sujeitos a várias formas de controle, como a vigilância do Estado, as regras de propriedade privada e os trajetos por onde as pessoas circulam. A ZAT é um conceito descrito por Hakim Bey (1985) como um local, comunidade temporária, que funciona como atos de insurreições e de liberdade antes de desaparecerem. Esse conceito se ajusta à natureza do lambe-lambe, que também ocupa espaços controlados como uma forma de arte autônoma. Entretanto, há uma diferença sutil: Bey comenta que a ZAT deve ser dissolvida para evitar confronto e ser assimilada por autoridades, como a polícia. O lambe-lambe, por outro lado, dificilmente é dissolvido pelos próprios artistas que os colam; sua natureza quase sempre estabelece um tipo de confronto, desafiando regras. Os lambe-lambes são colados em paredes, postes, ou até mesmo em palmeiras (Figura 37) e outras superfícies da cidade, todas submetidas a diferentes níveis de controle. Isso frequentemente resulta em sua destruição, seja por questões morais ou preconceituosas dos transeuntes, ou por ação estatal, como a remoção pelas equipes de limpeza urbana das prefeituras. Junto a isso, é preciso lembrar que de acordo com Bey:

Assim que a ZAT é nomeada (representada, mediada), ela deve desaparecer, ela desaparecerá, deixando para trás uma casca vazia, apenas para ressurgir em outro lugar, mais uma vez invisível porque indefinível em termos do Espetáculo. A ZAT é, assim, uma tática perfeita para uma era em que o Estado é onipresente e todo-poderoso e, ao mesmo tempo, cheio de rachaduras e vazios (BEY, 1985)

Assim como a ZAT, o lambe-lambe tem como característica ser uma mídia temporária. Ele geralmente não dura por muito tempo, e sua deterioração, seja pela ação do tempo, do clima (Figura 38), ou pela remoção, rasura feita por mãos humanas

(Figura 39) é parte natural do processo, já aguardado por quem a executa. A ideia de algo temporário / efêmero é importante tanto para o lambe-lambe quanto para a ZAT, onde a liberdade ou a mensagem a ser comunicada é exposta de forma passageira, sem a intenção de se manter para sempre. A interação, seja lá de quem for, consiste em uma resposta e cabe ao artista interpretar, decidir o próximo passo, isto é, se já alcançou o que pretendia ou se deve colar a imagem novamente e observar como ela reverbera gestos, ações e discursos.

Figura 37: Lambe-lambe *Marielle Franco*, *Tapume-pass.01*. moVim.Fento suF[R]gira, colado nos arredores da Universidade Federal Fluminense - Niterói, 2021



Fonte: moVim.Fento suF[R]gira, 2021

Figura 38: Lambe-Lambe Tucanaçu, Tapume-pass.01, moVim.Fento suF[R]gira, colado nas proximidades do Campo de Santana - RJ, 2021



Fonte: moVim.Fento suF[R]gira,2022

Figura 39: Lambe Urubu, Tapume-pass.01 moVim.Fento suF[R]gira, colado nas proximidades da rodoviária Novo Rio - RJ, 2021



Fonte: moVim.Fento suF[R]gira,2021

Outro ponto que podemos observar é que, assim como a TAZ, que não tem a intenção de realizar uma revolução, no sentido definido pela História, para transformar toda a estrutura de uma sociedade, mas sim promover insurreições, sendo elas criativas como as dos lambe-lambes, que fazem significativas mudanças visuais ao alterar o espaço urbano.

Na medida em que o lambe-lambe vai fechando um ciclo, as alterações em sua forma já não permitem identificar qual ilustração, imagem ou texto existiam ali. Um exemplo disso é o lambe-lambe em homenagem à *Marielle Franco* (Figura 40), colado nas redondezas da UFF, em Niterói. Ao observamos a fotografia, torna-se possível afirmar que ele continua a comunicar outros aspectos de sua natureza e outras subversões: os lambe-lambes não são itens colecionáveis e exclusivos, ao menos não são produzidos originalmente com esse fim, por tanto, aceitam as intempéries da rua.

Como pontuou Silvana Mendes (2019), “a rua é selvagem”; por isso, a destruição do lambe é um fato. No entanto, assim como a dissolução das ZATs, seu desaparecimento sempre abrirão novos ciclos para novos lambe-lambes, sobrepondo-se em camadas, vestígios do tempo.

Figura 40: Lambe-lambe Marielle Franco, Tapume-pass.01. moVim.Fento suF[R]gira, colado nos arredores da Universidade Federal Fluminense - Niterói, 2022



Fonte: moVim.Fento suF[R]gira, 2022

A comparação entre lambe-lambe e a Zona Autônoma Temporária nos revela as conexões entre as práticas de intervenção urbana, com os conceitos de liberdade, insurgências e efemeridade. Ambos se apropriam de brechas no controle social do espaço urbano para introduzir mensagens que provocam questionamentos no ambiente que são inseridos. Se por um lado a ZAT, como descrita por Hakim Bey, tem a prática da dissolução para manter-se fora do alcance da assimilação pelas autoridades, o lambe-lambe adota, mesmo que sutilmente, posições de confronto, aceitando sua destruição como parte do ciclo natural de sua existência. Nas palavras de Alberto Pereira (2015), os lambe-lambes tidos como mais “fofinhos” geralmente sofrem menos rasuras em relação aos lambes mais questionadores, como é o caso de *Jesus Pretinho*.

A temporalidade da mídia nos mostra a importância da comunicação visual efêmera como recurso de resistência em contextos urbanos. O desaparecimento dos lambe-lambes e das ZATs não deve ser visto como um fim, mas sim como uma fase necessária para criação de novos ciclos de expressão, subversão carregando mensagem de insurreição de acontecimentos da nossa história que possam ser realmente significativos para nossa sociedade para nossa memória coletiva. Os papéis até podem ser destruídos, no sentido da materialidade, mas as imagens sobrevivem como memórias, parte de um imaginário, disseminado pelo contato visual, ao vivo ou por meio de registros, mas também pelo o que é contato, pela transmissão da oralidade.

CAPÍTULO 3 O PALCO FOI MAR: APRESENTAÇÃO DO PROJETO GRÁFICO

A seguir, apresentarei o projeto gráfico desenvolvido para o meu TCC, bem como as etapas que antecederam o resultado final. Em suma, adotei como base o conteúdo abordado no subcapítulo 1.4, Azul Mescla. As referências visuais de Flávia Bomfim e de Brendon Reis contribuíram significativamente para diversas decisões visuais, formais, poéticas e conceituais. Em vista disso, tal recorte da pesquisa foi essencial para o desenvolvimento da minha série autoral de lambe-lambes *O Palco foi o Mar* (2024).

Em seu livro *Fundamentos e Ilustração* (2005), Lawrence Zeegen Crush comenta sobre a importância dos estudos da produção de imagens, destacando que é um ponto necessário a ser explorado, desprovido de exatidão. No contexto deste TCC, onde o *briefing* não é originado de um terceiro ou de um cliente, mas sim de motivações pessoais, o processo se torna, ao menos na minha produção, algo caótico. Por onde começar? O que fazer? Como fazer? São questionamentos frequentes. Lidar com projetos autorais sempre foi tanto um processo desgastante quanto motivador. Com isso, comecei a investir em um tema que realmente me instigasse a trabalhar, não necessariamente algo que fosse completamente “agradável”, mas que possuísse uma relação, uma motivação vital, que muitos podem compreender em uma determinada fase da vida que a felicidade e o prazer de viver não está nas levezas dopaminérgicas, mas na dificuldade que nos propomos a enfrentar e a superarmos. Para quem já passou pela experiência de uma análise psicanalítica, sabe quão doloroso e difícil é se confrontar, mas, ao mesmo tempo, proporciona um alívio ao tocar e compreender, mesmo que na superfície, a “verdade do seu Eu”.

Este projeto de design gráfico é, portanto, sobre confrontações pessoais também. Ele é a “limonada” que surge do “limão” de quase uma década de condicionamento vivenciado dentro de uma instituição: a Marinha do Brasil. Falar de João Cândido, nesse sentido, representa a “limonada” de toda essa questão, isto é, pensar no sofrimento enfrentado naquele contexto, em que ele idealizou, amou e dedicou anos de sua vida a uma Marinha do Brasil que nunca existiu - uma Marinha operativa, não teatralizada e que em tempos passados, jamais se atentou à humanidade, e que, nos tempos mais recentes da história brasileira, não falhou em

abraçar a democracia. Uma instituição que acredita que seu papel se restringe à soberania dos mares brasileiros e que as questões internas deveriam ser resolvidas apenas pela sociedade civil. Em certa medida, esse é o *briefing* que norteou o desenvolvimento do meu TCC no Bacharel em Comunicação Visual Design da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

3.1 INVESTIGAÇÃO DE IDEIAS

O período de Pré-TCC foi marcado por uma série de incertezas, especialmente no que diz respeito ao recorte e ao foco que eu me debruçaria. Em setembro de 2023, antes de definir exatamente qual seria o tema da pesquisa, algumas ideias rondavam as conversas de orientação. Já nos estudos iniciais, realizados com o intuito de experimentação gráfica, elementos cromáticos e, sobretudo, uniformes relacionados ao universo militar da Marinha do Brasil, como o azul e o branco, bastante recorrentes, já estavam presentes.

Tal afirmação pode ser comprovada por meio da peça gráfica *R99-Foch-Derrota* (Figura 41), tanto no que se refere ao título escolhido, uma referência ao porta-aviões *NAe São Paulo*, no qual eu servi por quase dois anos, em dois momentos: primeiro entre 2008 e 2009 e, posteriormente, alguns meses no ano de 2012. Na brincadeira com a tipografia, o "H" assume a forma de pista de pouso, fazendo alusão ao seu convés. *R99-Foch* é a denominação anterior do porta-aviões *São Paulo*, que foi comprado pela Marinha Francesa e incorporado à esquadra brasileira nos anos 2000.

A trajetória do porta-aviões *NAe São Paulo* no Brasil foi bastante conturbada, marcada por acidentes, como o rompimento de uma tubulação de vapor em 2005, que resultou na morte de três militares, e, também, um incêndio em 2012, que causou a morte de uma pessoa e deixou dois feridos (DEFESANET, 2014). Desativado em 2017, o navio chegou a ter um projeto para se transformar em um museu flutuante pelo Instituto São Paulo/Foch, visando revitalizar o Porto de Santos e criar atrações turísticas. No entanto, em 2023 (PADILHA, 2019), o navio foi afundado, gerando controvérsia devido aos riscos ambientais associados aos materiais tóxicos, como o amianto, e atraindo críticas de organizações ambientais, que consideraram a decisão apressada e inadequada frente a outras alternativas mais atentas às questões históricas e ecológicas (JORNAL DO BRASIL, 2023).

Figura 41: R99 - Foch Derrota, Processo do Projeto, 2023



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

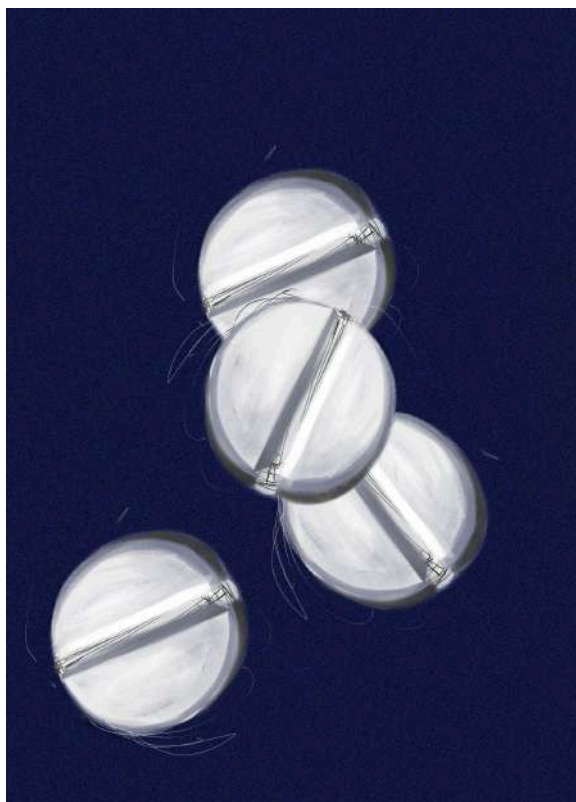
O estudo da peça gráfica vai de encontro a essas questões, destacando a diferença de *kerning* (espaçamento entre caracteres) entre as letras "D" e "E" e "O" e "T" da palavra *derrota*, que na linguagem náutica tem um significado diferente do habitual entre os falantes da língua portuguesa. *Derrota* é a rota feita por uma embarcação de um ponto A a um ponto B, sem contar as paradas entre esses dois pontos, ou seja, o início e o destino final. O exagero no *kerning* forma outra palavra, *erro*, internamente a palavra *derrota*. Derrota e erro são palavras que carregam ideias pejorativas, mas também expressam o sentimento de muitos que se encontram dentro da instituição.

Seguindo as críticas do estudo anterior, o próximo (Figura 42), também em pintura digital, aborda como a Marinha contemporânea, assim como outras forças armadas e paramilitares, contribui para o adoecimento físico, mental e emocional de seu pessoal. Com códigos de conduta ultrapassados, que não favorecem a capacidade

operativa, mas sim o ego dos oficiais que coordenam essa força, os praças são vistos como números substituíveis e, até mesmo, descartáveis.

Recordo-me dos comentários do Prof. João Paulo Ovídio, meu co-orientador, quando eu lhe apresentei esse estudo. Ele perguntou se as formas utilizadas seriam fichas de jogos – fliperama, sinuca, pebolim. Como pode ser observado, são círculos brancos, com um traço reto, em baixo relevo, dividindo a peça ao meio, sobre um fundo azul escuro. A minha intenção, no entanto, foi ser mais literal e relacioná-las a comprimidos, criando uma ilustração sobre saúde mental que utiliza elementos semióticos dos uniformes dos praças, como o Caxangá. Esses elementos aparecerão mais à frente em outros estudos e fotografias (chapéu, cobertura do uniforme).

Figura 42: Comprimidos ou Fichas, Processo do Projeto, 2023.

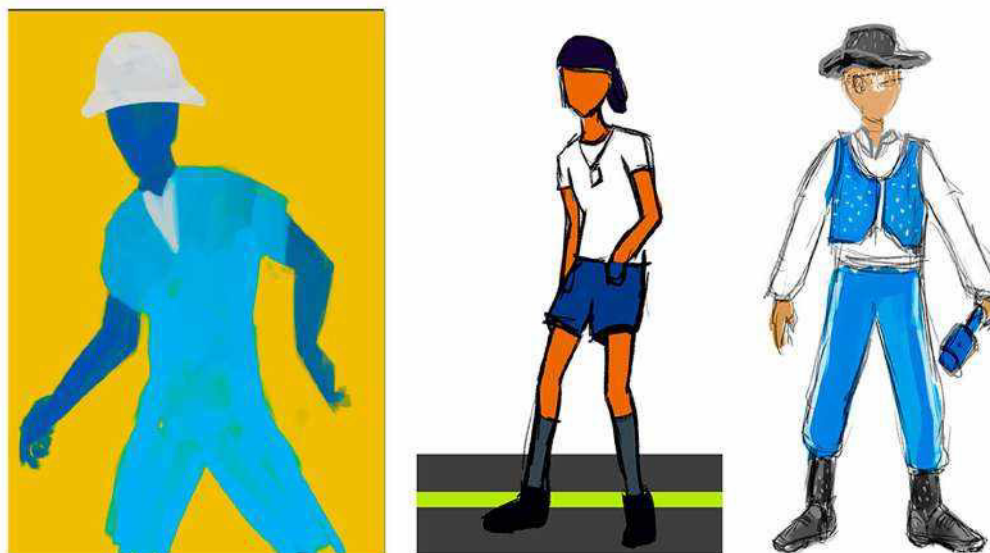


Fonte: Arquivo pessoal, 2023

Na conversa, o professor comentou a respeito dessa semelhança dos chapéus vistos de cima com as fichas e que manter essa ambiguidade, isto é, dar maior abertura de interpretação para quem vê a imagem, poderia ser interessante. Jovens, sobretudo pobres e negros, apostavam todas suas fichas na carreira militar a fim de melhorar de vida e oferecer conforto para sua família. Compreendo que as decisões, seja por um tema, seja em optar por servir às Forças Armadas, podem fazer parte de um jogo que reverbera em muitas questões, inclusive na saúde. Ainda hoje, passado mais de um século da Revolta da Chibata, com avanços no debate sobre a questão racial no Brasil, na luta contra o racismo, a instituição Marinha não se esforça para romper com a lógica colonial, de um passado histórico. É possível identificar no presente diversos vestígios de opressões que remetem a época de João Cândido.

Em seguida, passei para os estudos de uniformes (Figura 43), dos uniformes azuis a um estudo sobre a cor em si, abarcando tanto o contexto militar quanto grupos de cultura regionais, por exemplo, o vaqueiro do Bumba Meu Boi. O azul e suas variações cromáticas passam, então, a assumir um lugar de suma importância para o desenvolvimento da minha pesquisa e produção gráfica.

Figura 43: Uniformes azuis, Processo do Projeto, 2023



Fonte : Arquivo pessoal, 2023.

Quando os estudos passaram a demonstrarem inclinações direcionadas para o que seria o tema da produção gráfica, isto é, o legado de João Cândido, dei início a estudos nos quais a cor vermelha passa a interagir com o azul, desempenhando um papel importante de comunicar o senso de luta, justiça e o sangue derramado na história da Revolta da Chibata. Em vista disso, desenvolvi uma série de estudos, de modo que é possível observar os embates dos marinheiros com os oficiais (Figura 44) e bustos de faces genéricas de marinheiros (Figura 45 e 46). Nesses conjuntos, o azul e vermelho são os fios condutores para a criação artística.

Figura 44: Uniformes vermelhos, Processo do Projeto, 2024



Fonte : Arquivo pessoal, 2023

Figura 45: Candangos azuis e vermelhos, Processo do Projeto, 2024



Fonte : Arquivo pessoal, 2024.

Figura 46: Candangos azuis e vermelhos, Processo do Projeto, 2024



Fonte : Arquivo pessoal, 2024.

3.2 ESTUDOS A PARTIR DE FOTOGRAFIAS

As aplicações do desenho de João Cândido (Figura 47) sobrepondo figuras do “panteão” de heróis da instituição (Figura 48), como a de Marcílio Dias, representam, ao menos em meu projeto gráfico, um estudo que também é, ao mesmo tempo, um desabafo. Os mais diversos sentimentos são expressos por meio de imagens. Parafraseando um amigo, Raffa Torres, artista visual e cênico, formado pela EBA/UFRJ, membro do Coletivo moVim.ento su[R]giro, do qual também faço parte: nós que lidamos com visualidades, teremos sempre a possibilidade de desabafar por meio de imagens, principalmente caso não consigamos alcançar objetivos mais tangíveis para a sociedade a fim de torná-la mais justa. Nem sempre a palavra dá conta, nem sempre conseguimos realizar uma ação, isto é, promover uma transformação concreta, todavia, uma arte permite sensibilizar e mobilizar sujeitos em prol de uma causa. O importante é não se paralisar frente às adversidades.

A intenção primordial deste trabalho é direcionar a mensagem, como já comentado em outros momentos, ao público que desconhece a figura e a história de João Cândido, o Almirante Negro. Trata-se de um estudo questionador sobre os heróis brasileiros que nos são impostos enquanto sociedade, questionamentos que, felizmente, se tornaram mais recorrentes nos últimos anos, dentro e fora da academia. Assim como as ruas e avenidas estão repletas de nomes de militares golpistas e de estátuas de figuras racistas²⁶, este projeto também reflete sobre a necessidade de revisitar esses símbolos, debatendo quais narrativas merecem ser perpetuadas e quais devem ser contestadas. Não se trata de apagar os feitos do passado, ao contrário, não podemos esquecer jamais da violência colonial e os responsáveis pela sua promoção. Antes disso, tal consiste em um movimento de não homenagear mais quem se mostrou contra a existência de negros, pobres e indígenas, ou seja, nossos antepassados, como anunciado na bandeira da Estação Primeira de Mangueira, de 2019. Ao substituir as palavras Ordem e Progresso, a verde e rosa chama atenção para os grupos que de fato contribuíam para a formação do nosso país.

²⁶ Com relação à discussão sobre monumentos públicos que homenageiam figuras racistas da História do Brasil, recomenda-se a consulta do site **Galeria de Racistas**. Disponível em: <<https://galeriaderacistas.com.br/>> Acesso em: 20 nov. 2024.

Figura 47: Desenho digital: técnica hachura João Cândido, Processo do Projeto, 2024



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

Figura 48: Guerra de narrativa: Desenho de João Cândido sobrepondo a figura do Marinheiro Marcílio Dias na imagem superior e a do Almirante Tamandaré, Patrono da Marinha Brasileira, na imagem inferior. Processo do Projeto, 2024



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Em minhas experimentações gráficas, realizei um estudo de colagem digital, (Figura 49) entre as quais destaco uma que substitui o centro do brasão da Marinha do Brasil pela imagem de perfil de João Cândido, com recorte focado em seu busto. Todavia, após executar minha ideia, concluí que essa abordagem diverge da proposta de exaltar um herói popular. Há representações de pessoas negras com ornamentos dourados, por exemplo, coroas, jóias, acessórios, que faz alusão a um posicionamento, a um lugar de importância, em diálogo com questões extremamente fundamentais para

essa população, no entanto, distante do que eu pretendia fazer e valorizar enquanto imagem. Reforço o quanto é necessário o destaque e o protagonismo, a ideia de conforto econômico, além do fato de ter existido brasileiros descendentes de realezas africanas, como do Rei Oba I. Porém, embora os nomes de vários personagens transmitam autoestima e olhares positivos, não evoca a ideia de herói popular, fio condutor da pesquisa sobre o Almirante Negro.

Falar de luta é necessário. O Rei Oba I, por exemplo, foi destronado e vendido como escravo. Nesse sentido, no regime colonial, devido a sua cor e sua origem, não desfrutava dos privilégios da monarquia. Em dado momento, ele conseguiu comprar sua alforria e retornar à África para reconquistar seu trono (SCHWARCZ, 2001). Como foi supracitado, a proposta do TCC vai em outra direção, isto é, a de estabelecer uma comunicação visual que faça conexão entre a figura de João Cândido e sua herança de luta com as camadas mais populares da sociedade brasileira. É essa representatividade, de raça e classe, que me proponho a destacar.

Figura 49: Colagem Digital: Dê a Cândido o que é de Cândido, Processo do Projeto 2024



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

3.3 DEFINIÇÃO DO TEMA:

A partir da definição do tema, isto é, o legado e a memória de João Cândido, cheguei na ideia de produzir uma série de lambe-lambe nomeada *O Palco foi o Mar*. A ideia consistiu em atribuir protagonismo para determinados atores sociais, além de compreender o mar como um “cenário” fundamental para o desenrolar da história. É nesse palco que se apresenta para o público o protagonista João Cândido e os demais camaradas que participaram da Revolta da Chibata. A partir deste ponto alguns elementos se tornam fixos na composição visual: o mar, o dragão e João Cândido (Figura 50) e os demais camaradas.

Figura 50: Estudo composição, Processo do Projeto, 2024



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

3.4 ESTUDO DE ILUSTRAÇÃO PARA LAMBE-LAMBE

Como já comentado anteriormente, alguns elementos começam a se tornar constantes nos estudos. Neste trabalho, envolvendo tipografia (Figura 51), utilizo na semântica visual uma frase que faz alusão a um famoso anime da cultura pop: *Os Cavaleiros do Zodíaco*. O golpe *Cólera do Dragão*, principal técnica do Cavaleiro de Bronze Shiryu, tem o poder de reverter o fluxo da Cachoeira de Rozan, uma localidade fictícia na série animada ²⁷. Shiryu precisou aprender este golpe com seu mestre, Dohko, Cavaleiro de Ouro de Libra, também popularmente conhecido como Mestre Ancião, para se tornar merecedor da Armadura do Dragão. Na ilustração, o braço que o dragão envolve pode ser associado a João Cândido ou a qualquer outro marujo da Revolta da Chibata. Este dragão evoca ainda o "Dragão do Mar", apelido do abolicionista e jangadeiro cearense Francisco José do Nascimento, que conseguiu abolir o regime de escravidão no Ceará em 1884, quatro anos antes da Lei Áurea (BBC BRASIL, 2019).

As brincadeiras de referências entre a cultura pop, como *Os Cavaleiros do Zodíaco*, e a histórica, a título de exemplo, a Revolta da Chibata, são mais uma tentativa, dentro do meu processo criativo, de atingir o público de forma espontânea. Para quem acompanhou o anime nos anos 1990, 2000 ou as adaptações posteriores, a frase e o dragão dificilmente passarão despercebidos. É uma criatura mítica que, mesmo ausente do folclore brasileiro, faz parte do imaginário popular.

²⁷ Para mais informações, sobre essa referência consulte: **Saint Seiya Fandom**, disponível em: https://saintseiya.fandom.com/pt-br/wiki/C%C3%B3lera_do_Drag%C3%A3o. Acesso em: 23 Nov. 2024.

Figura 51: O Palco foi o Mar: Colera do João Cândido Processo do Projeto, 2024



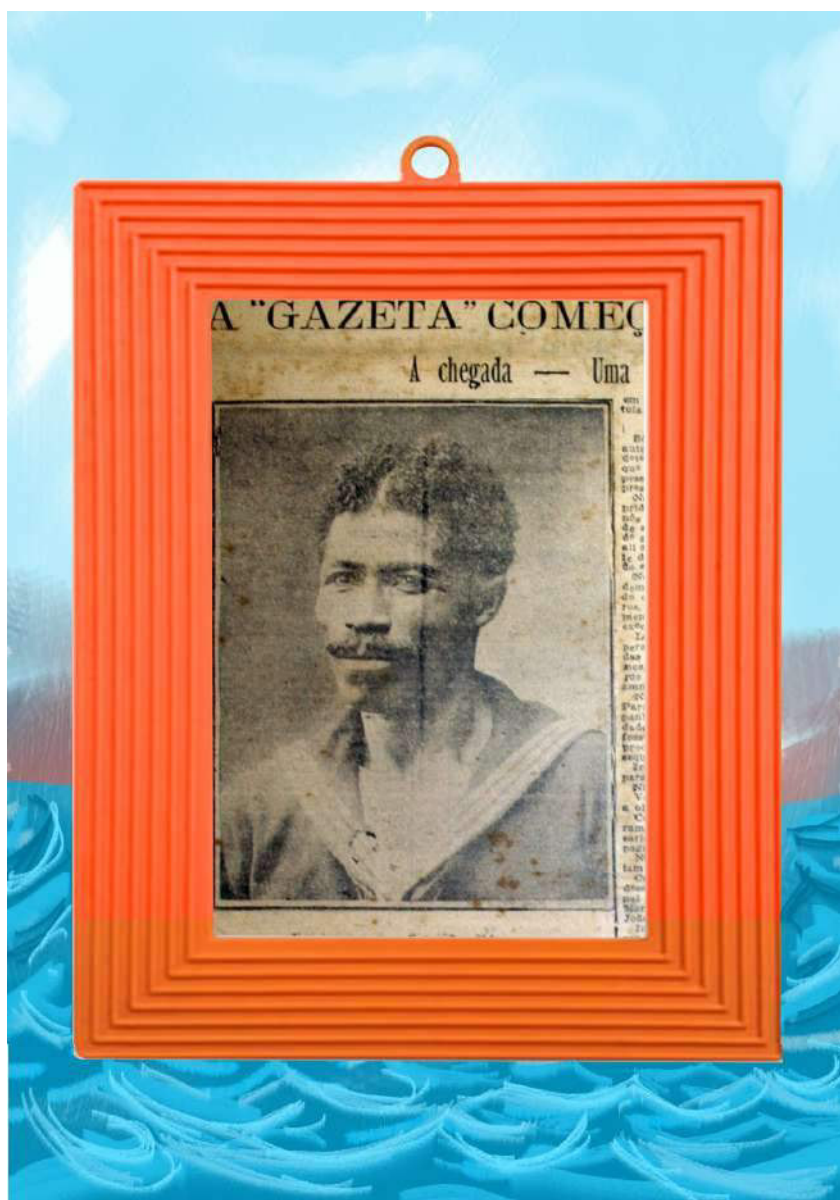
Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

3.5 ESPELHOGRAFIA

Na continuidade dos estudos, já com o tema definido, desenvolvi duas colagens utilizando a imagem de um artefato muito comum nas casas brasileiras, especialmente nas classes populares: o espelho com moldura na cor laranja. A função básica desse objeto, que é refletir a imagem de quem o utiliza, na colagem busca ir além do aspecto prático e ganhar uma conotação simbólica. O espelho (Figura 52 e 53) passa a representar um meio de autorreflexão coletiva quando apresentado em um lambe-lambe na rua. Nesse sentido, ao emoldurar a imagem de João Cândido, o espelho sugere olhar para o lambe-lambe e nos identificarmos com as lutas do Almirante Negro. Ele não só enquadra a história desse personagem e de seus camaradas, mas também envolve o observador nessa narrativa. Logo, o trabalho convida os brasileiros, especialmente aqueles das camadas populares, a se

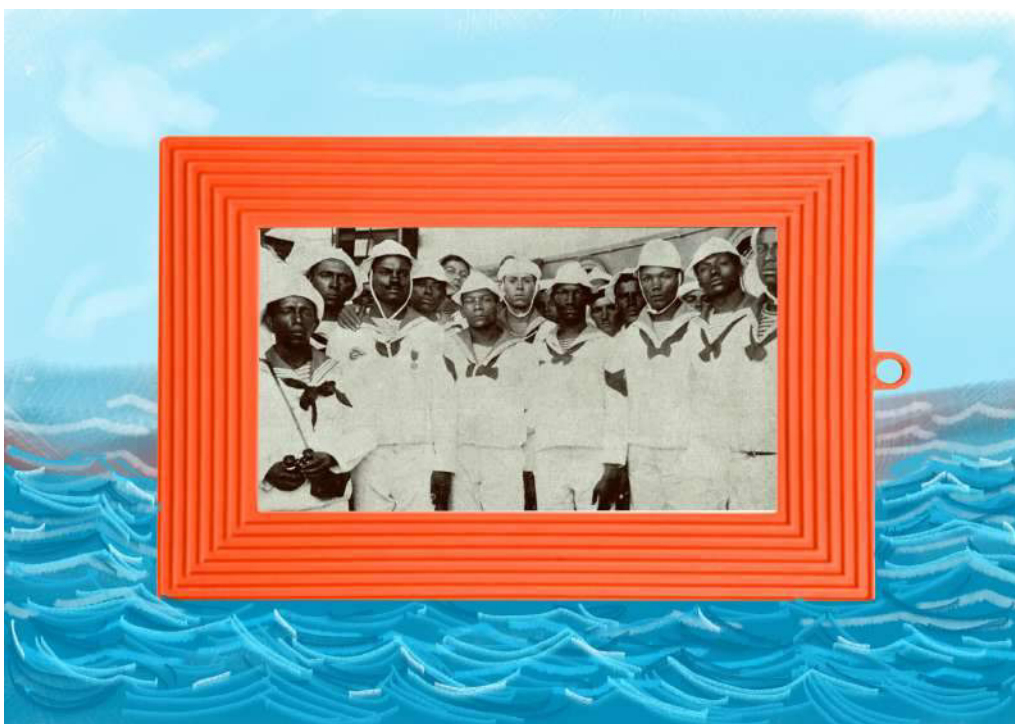
identificarem com a trajetória de João Cândido. Um homem do povo, um herói, um líder popular, alguém que merece bem mais reconhecimento.

Figura 52: O Palco foi o Mar: Espelhografia 01, 2024



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

Figura 53: O Palco foi o Mar: Espelhografia 02, 2024



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

3.6 PASSAGEM DE BASTÃO: CONCEITO E DESENVOLVIMENTO

A principal série do TCC, projeto gráfico denominado *Passagem de Bastão*, é guiada pelo símbolo visual de Sankofa (Figura 54), um ideograma Adinkra que significa "voltar e apanhar de novo" e representa "adeus" na cultura Akan (CASTRO, MENEZES, 2009). O conceito está relacionado à transmissão de conquistas às próximas gerações, possibilitando avanços mais leves ao mesmo tempo em que se busca, no legado ancestral, os conhecimentos e estratégias necessários para enfrentar as lutas do presente. Enquanto houver desigualdades e injustiças, esse ciclo de aprendizado e enfrentamento continuará se repetindo.

Para traduzir visualmente esse conceito, tarefa nada fácil, criei peças gráficas que integram colagem, desenho e pintura digital, mesclando fotografias históricas de João Cândido e da Revolta da Chibata, extraídas de periódicos da época da Nova República, como a revista *Careta* (Figura 55), com registros pessoais (Figura 56) feitos durante minha formação na Escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará (EAMCE). Esse processo também foi norteado pela relevância dos registros fotográficos

documental da Revolta da Chibata, um aspecto essencial que não poderia ser negligenciado na construção do meu trabalho.

Figura 54: Sankofa, s.d



Fonte: dicionariodesimbolos.br, 2024.

Figuras 55: Grupo à esquerda
marinheiros que participaram da Revolta
da Chibata.



Figura 56: Grupo à direita, aprendizes de
Marinheiros



Fonte: À esquerda, revista *Careta*, 1910. À direita, arquivo pessoal, EAMCE 2007

3.7 OS PERSONAGENS

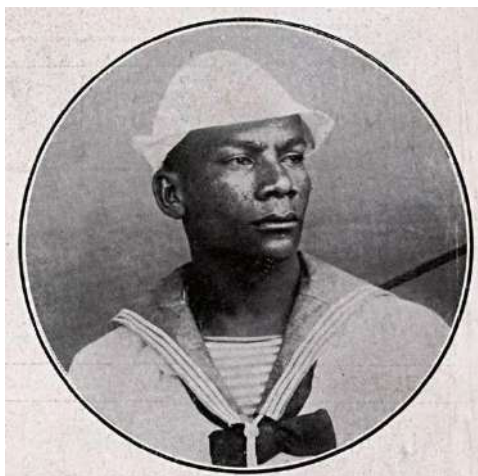
Na série *Passagem de Bastão*, escolho quatro fotografias para intervenções, além de João Cândido (Figura 57), líder do movimento, destaco alguns marujos e o comandante do encouraçado *São Paulo*, Manuel Gregório (Figura 58) e seu imediato, André Avelino (Figura 59). Completa a série um marujo de identidade desconhecida (Figura 60), cuja figura foi amplamente discutida por historiadores. Como mencionado anteriormente, ele foi apontado como braço direito de João Cândido ao longo de sua trajetória, porém, não há informações básicas, como o seu nome, disponíveis na *internet* e em livros.

Figura 57: João Cândido, comandante do encouraçado Minas Gerais.



Fonte: Arquivo Nacional

Figura 58: Manuel Gregório, Comandante do Encouraçado São Paulo



Fonte: Careta, 1910

Figura 59: André Avelino, Imediato do Encouraçado São Paulo



Fonte: Careta, 1910

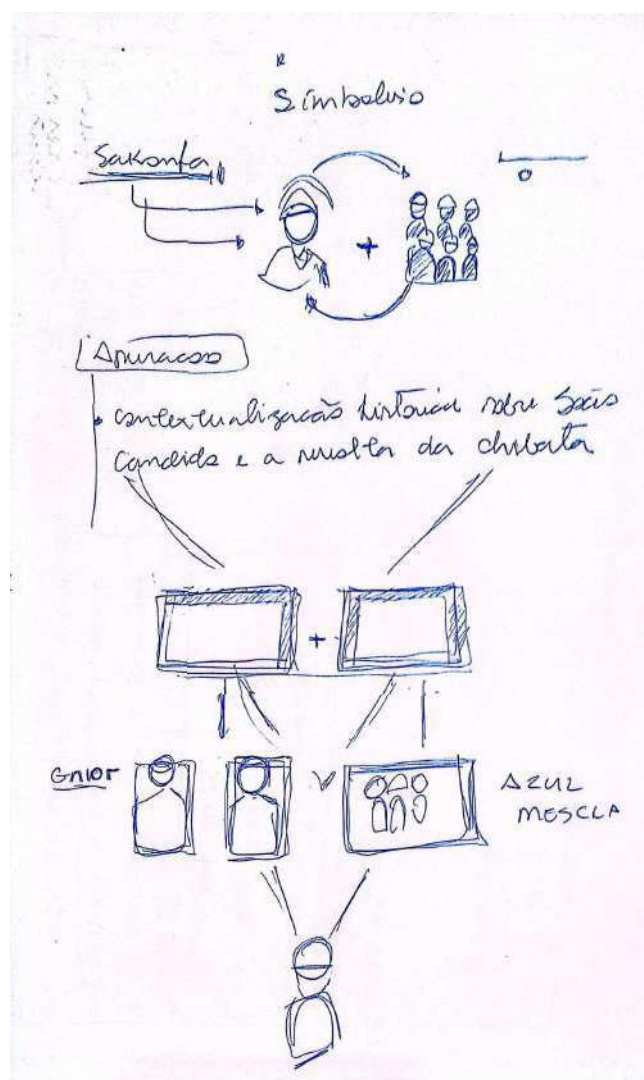
Figura 60: Marinheiro atuante na revolta da Chibata, porém sua identidade é desconhecida



Fonte: Careta, 1910

Abaixo, o desenho esquemático (Figura 61), feito à mão, mostra como acontece a integração visual das figuras dos marinheiros de 1910 com os elementos militares, como Caxangá (chapéu, cobertura branca), o uniforme azul mescla, indo até os uniformes dos aprendizes de marinheiros de um período mais recente, datado de 2007 (Figura 62), ano de minha entrada na instituição.

Figura 61: Desenho esquemático, Sankofa, integração de figuras e símbolos



Fonte: Arquivo do Autor, 2024

3.8 PROCESSO DE TÉCNICA DE COLAGEM DIGITAL

Como mencionado no segundo capítulo, lambe-lambes é uma técnica muito versátil, existem possibilidades de confecção manual, diretamente no papel, assim como de colagem digital, técnica escolhida para o meu projeto. Seguindo o processo de colagem, faço um esboço digital para ter noções iniciais das possíveis composições entre as figuras e o “palco”, interessado na atmosfera marítima de mar revolto:

Figuras 62 : Técnica de colagem e esboço de composição digital



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

3.9 ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO

A utilização dos elementos na composição, além do mar como um dos protagonistas, integra símbolos militares presentes nos uniformes, como a minha plaqueta de identificação (Figura 63). Esse elemento é "contaminado" pelo vermelho, que vai além de uma simples função de identificação. O uso da cor na tipografia da plaqueta (Figura 64) evoca possibilidades interpretativas mais amplas, permitindo ao público refletir sobre seus significados, que podem variar de conotações de perigo, lutas ou até paixão.

Figura 63: Plaqueta de Identificação da Marinha do Brasil com o nome de Marcos Diniz.



Figura 64: Detalhe da Ilustração Digital do personagem de João Cândido



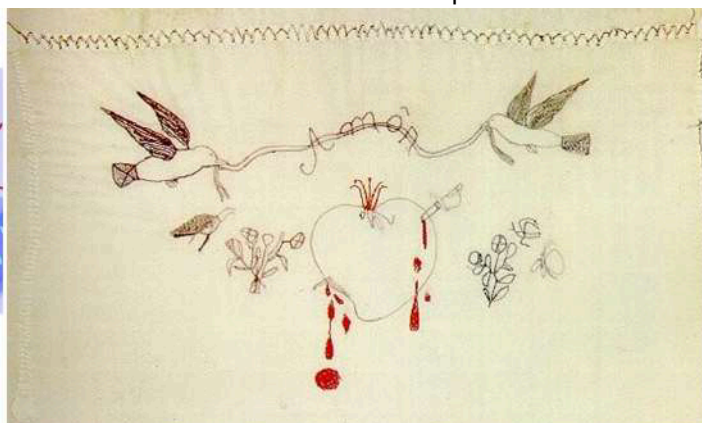
Fontes: Arquivo Pessoal, 2024

Para intervenção (Figura 65) no Caxangá (chapéu do marinheiro), utilizei como referência a palavra *Amôr*, com acento circunflexo na letra “o”, bordada por João Cândido de um dos seus guardanapos (Figura 66), além de fazer também menção a estrela vermelha revolucionária.

Figura 65: Detalhe da Ilustração Digital do Caxangá de João Cândido.



Figura 66: Guardanapo bordado por João Cândido com a palavra AMÔR.



Fontes: À esquerda, Arquivo pessoal, 2024; à direita, Ratos de Arquivos, 2014

O sujeito marinheiro transcende a cultura do militarismo, o que evidencia aspectos únicos dessa classe. Por isso, considero ser interessante evocar outros elementos que dialoguem com sua condição. Nesse sentido, também quis trazer referências à religiosidade de matriz africana e afro-brasileira (Figura 67), como os marinheiros de Umbanda, que são entidades ligadas às águas de lemanjá, a Orixá matriarca espiritual dos mares (GOV.BR, 2024). Para tantas lutas travadas e outras que ainda estão por vir, é essencial contar com proteção divina. Assim, a guia utilizada na ilustração pela figura de João Cândido simboliza essa proteção. Inclusive, experimentei usar uma guia de Oxalá para observar a disposição desse artefato e auxiliar na composição da ilustração do lambe-lambe (Figura 68)

Figura 67: Referências simbólicas, cromáticas para as ilustrações do projeto



Fontes: Da esquerda para à direita: Bela Oya Cantigas de Umbanda, 2019; Alma Preta, 2024; Cima Artes Orixá, 2019

Figura 68: Referências para Guia da Ilustração Digital do lambe-lambe de João Cândido



Fontes: Da esquerda para à direita, as duas primeiras imagens: Arquivo Pessoal, 2024
Abaixo, última à direita: Mercado Livre, 2024

Figura 69: O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão. Lambe-lambe: João Cândido. Autor: Marcos Alany, 2024.



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

3.10 INTERVENÇÃO NAS FOTOGRAFIAS

No processo de manipulação e colagem das fotografias, como mencionado anteriormente, fiz intervenções nas imagens com o objetivo de incluir inserções visuais simbólicas que pudessem reforçar as intenções do projeto. Diferentemente da ilustração de João Cândido (Figura 69), na qual o processo me permitiu ir além de colorir a sua imagem, com o cuidado de não transformar essa prática em um restauro fotográfico, optei por preservar o matiz original da imagem nos demais marinheiros, mantendo-os em escala de cinza. Nas demais intervenções, foquei especificamente

nos olhares dos personagens, buscando criar uma "quebra da quarta parede", aproximando observador e observado. Essa abordagem, como exemplificado na manipulação da fotografia do marinheiro Manuel Gregório (Figura 70), foi pensada para intensificar a interação visual com o público nas ruas.

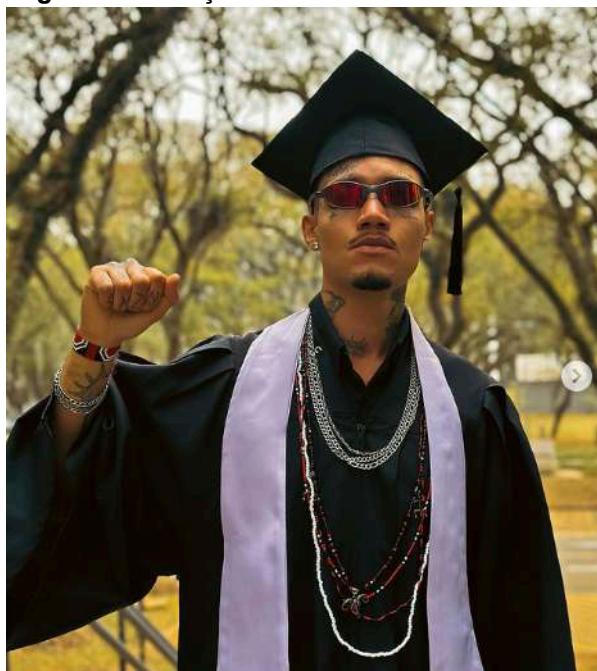
Figura 70: Manipulação de imagem, processo do projeto, 2024



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024.

Ainda sobre as intervenções na face de Manuel Gregório, como a adição de um brinco, corte na sobrancelha e duas tatuagens, trata-se de uma modificação estética que busca se conectar com o conceito de Sankofa, ou seja, implica resgatar o passado para criar novos sentidos no presente (Figura 72). Essas escolhas visuais foram motivadas ao assistir um vídeo de um influenciador digital que acompanho, Chavoso da USP (Figura 71): homem negro, gay, macumbeiro e comunista, formado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, compartilha em suas redes sociais vivências que se assemelham a de diversos estudantes que, mesmo com o advento das cotas raciais e sociais, enfrentam barreiras para acessar as universidades públicas, sendo esses espaços ainda marcados pelo privilégio de uma classe e pela elitização nas relações e do currículo.

Figura 71: Colação de Grau do Chavoso da USP



Fonte: @chavosodausp, 2024

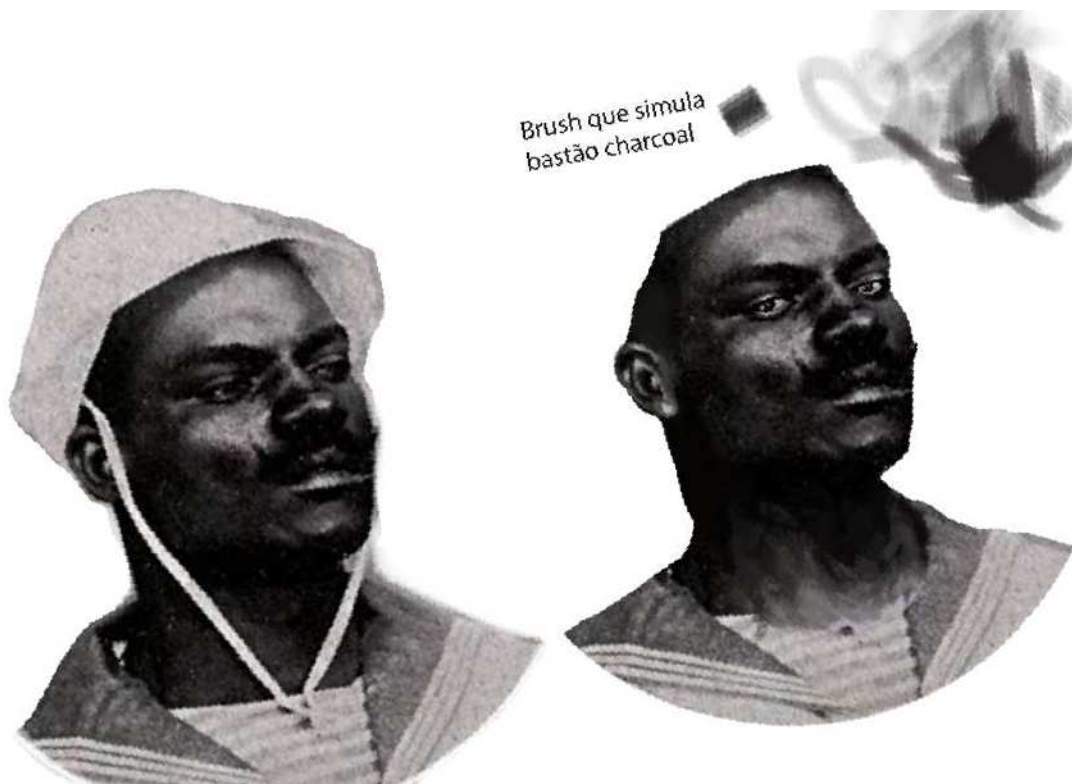
Figura 72: O Palco foi o Mar: Série *Passagem de Bastão*. Lambe-lambe: M. Gregório. Autor: Marcos Alany, 2024



Fonte: Arquivo Pessoal, 202

Tanto para desenhar os novos olhares, quanto para poder eliminar itens dos vestuários, utilizei um *brush* digital que simula um bastão charcoal (lápiz carvão). Tal uso pode ser comprovado no trabalho feito em homenagem ao marinheiro Avelino (Figura 73), na qual foi preciso eliminar a corda que envolve o seu Caxangá para inserir o item dos marinheiros aprendizes.

Figura 73: Manipulação de imagem, processo do projeto, 2024



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

Gostaria de chamar atenção para o fato de que, nessas ilustrações, a cada nova apresentação dos personagens há uma insígnia que diminui progressivamente. Essa insígnia é um artefato de proteção associado a Iemanjá Abebé. O critério utilizado para determinar a quantidade dessa proteção é o nível de exposição da figura, ou seja, quanto mais exposta a figura está, maior a proteção que ela necessita. Por isso que João Cândido, o líder, possui quatro Abebés (Figura 69), enquanto André Avelino possui dois (Figura 74).

Figura 74: O Palco foi o Mar: Série *Passagem de Bastão*. Lambe-lambe: André Avelino.
Autor: Marcos Alany, 2024



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Figura 75: O Palco foi o Mar: Série *Passagem de Bastão*. Lambe-lambe: Marinheiro MA
Autor: Marcos Alany, 2024



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

O Marinheiro MA, com identidade desconhecida (Figura 75), utiliza um símbolo distinto: a hélice propulsora, que representa o coração dos navios. Esse elemento homenageia a especialização dos Maquinistas (MA) da Marinha Brasileira, função que desempenhei por um curto período. Esses profissionais são responsáveis pela operação de sistemas de propulsão a vapor, uma tecnologia obsoleta e perigosa, mas que ainda era utilizada pela Marinha em tempos recentes.

No entanto, o objetivo principal dessa homenagem é destacar o aspecto humano. Por passarem grande parte de suas jornadas nos confins dos navios, os maquinistas tendem a ser menos apegados às normativas militares mais rígidas da instituição. Embora seus macacões sejam os mais marcados pelo trabalho árduo, eles também costumam ser os mais dispostos a oferecer ajuda nas diversas situações que surgem no cotidiano da Marinha. Essa percepção reflete a minha vivência dentro da instituição.

3.11 POSSIBILIDADES DE APLICAÇÕES

Todos os lambe-lambes seguem um *layout* retangular, com possibilidade de adaptação para impressão em variados tamanhos, preferencialmente A3 e A4, por se tratar de dimensões convencionais para essa mídia, bem como por uma questão de custo (R\$). As aplicações dependerão das condições e possibilidades oferecidas pelos ambientes onde serão instaladas. Aqui, nessa parte final, compartilho os *mockups* a fim de ter uma ideia de como o trabalho ficaria na parede. Os cenários fotografados são ruas da cidade de Itapecuru Mirim, no Maranhão, onde resido atualmente. Posteriormente, a ideia é colar o trabalho em diferentes locais, ainda não definidos.



Figura 76: O Palco foi o mar: Série Passagem de Bastão



Figura 77 : Mockup. Da esquerda para a direita, respectivamente, lambe-lambe de João Cândido e de M. Gregório sobre muros da cidade de Itapecuru Mirim, Maranhão, 2024.



Figura 78: *Mockup*. Da esquerda para a direita, respectivamente, lambe-lambe de André Avelino e de Marinheiro MA sobre muros da cidade de Itapecuru Mirim, Maranhão, 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho, nomeado *O Palco foi o Mar*, buscou investigar as possibilidades de comunicação visual por meio da mídia lambe-lambe, abordando como o legado e a memória de João Cândido podem reverberar e já estão reverberando na atualidade. A análise de produções anteriores, de artistas visuais e designers, que utilizam a figura de João Cândido, bem como de cartazes soviéticos, gerou *insights* significativos, especialmente no uso das cores e na forma como essas produções tratam temas como a revolução e as lutas de classes. Essas questões se tornaram um fio condutor importante para este projeto. O projeto editorial de Flávia Bonfim, *Azul Profundo*, e a obra *Almirante Negro*, de Brendon Reis, apontaram para uma nova camada cromática: o azul mescla, presente nas fotografias de arquivos pessoais do autor deste trabalho. Esse azul, aliado à escolha da mídia lambe-lambe, inspirada nos trabalhos de Alberto Pereira, consolidou o diálogo entre o conteúdo e o meio de veiculação do projeto.

O desenvolvimento visual da série foi marcado por um processo que começou de forma incerta, sem uma delimitação precisa, mas que, ao longo do percurso, se mostrou satisfatório. Apesar de desafiador para ser traduzido visualmente, o conceito de Sankofa, importante símbolo para cultura afro-brasileira, sintetizou ideias que estavam presentes nas primeiras experimentações e pesquisas. Assim, tornou-se evidente que a técnica de colagem, integrando fotografias documentais dos marinheiros da Revolta da Chibata com imagens de arquivos pessoais do autor, era o caminho a ser seguido. O resultado aqui compartilhado é fruto desse encontro e revela a importância de ser o início, e não o fim, de uma investigação poética e política.

Por fim, este trabalho tem como intenção promover a figura de João Cândido e de seus companheiros, destacando seu papel na preservação de um legado inspirador. A obra busca transmitir a ideia de que, junto a esses heróis, é possível não apenas se inspirar, mas também passar o bastão das conquistas e das lutas para as gerações futuras, sobretudo para a população pobre e negra do Brasil.

Um grande salve a João Cândido, que foi artilheiro, maquinista, faroleiro, sinaleiro, gajeiro e timoneiro. Um herói do povo negro, um herói da classe trabalhadora. Um herói para qualquer pessoa que, assim como eu, se indigna com injustiças. Viva o seu legado, viva a sua memória!

REFERÊNCIAS

ALMIRANTE negro: o debate sobre o heroísmo de João Cândido. Entrevistado: Álvaro Pereira do Nascimento. Entrevistador: Natuza Nery. [S.l.]: G1, maio 2024. Podcast. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rHpDrt6T8oc>. Acesso em: 17 ago. 2024.

ALMEIDA, Silvia Capanema P. de. Vidas de marinheiro no Brasil republicano: identidades, corpos e lideranças da revolta de 1910. **Antíteses**, v. 3, n. esp. p. 90-114, dez. 2010.

BARBOSA, Pri. Pri Barbosa entrevista Alberto Pereira – Abordaria T1. YouTube, 22 out. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5bXehw3kVUo>. Acesso em: 14 de Outubro

BEDRAN, Laura Martini. Do lambe-lambe a mídia exterior: 100 anos de visualidade do cartaz de rua na cidade do Rio de Janeiro. **Revista de Estudos da Comunicação**, Curitiba, v. 16, n. 40, p. 243-260, maio/ago. 2015. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/estudosdecomunicacao/article/view/22528> Acesso em: 10 out. 2024.

BERNARDO, André. A conturbada vida de João Cândido, líder da Revolta da Chibata preso, expulso da Marinha e internado como louco. BBC News Brasil, Rio de Janeiro, 06 dez. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-50680851> Acesso em: 10 set. 2024.

BEY, Hakim. **T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism**. 1985. Disponível em: <http://www.hermetic.com> Acesso em: 27 out. 2024.

BOMFIM, Flávia. **O Adeus do Marujo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2022.

BOXER, Charles. **A Idade de ouro do Brasil. Dores de Crescimento de uma Sociedade Colonial**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. 3ª Ed.

CARDOSO, Pedro Sánchez. **Gráfica de rua: estratégias e táticas na cultura visual de rua do Rio de Janeiro**. 2012. Tese (Doutorado em Design) – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

CARRION, Raul K. M. Guerra dos Farrapos, a mais longa revolta republicana enfrentada pelo Império do Brasil. Dossiê Brasil: 200 anos de uma independência incompleta. **Revista Princípios**, n. 164, mai. / ago. 2022. p. 171-200.

CHEUICHE, Alcy. **João Candido, o almirante negro**. Porto Alegre, RS. Editora LPM. 2010.

CONTERNO, Ivan. Pavilhão da Bienal ficará aberto até dia 5 de dezembro com peças de João Cândido. **O Partisano**, 26 out. 2021. Disponível em: <<https://opartisano.org/2021/10/26/pavilhao-da-bienal-ficara-aberto-ate-dia-5-de-dezembro-com-pecas-de-joao-candido/>> Acesso: 01 out. 2024.

COSTELLA, Antonio F. **Introdução à gravura e à sua história**. Campos do Jordão, SP: Editora Mantiqueira, 2006.

CRIMP, Douglas. Alvin Baltrop: Pier Photographs, 1975-1986. **ArtForum**, vol. 46, n. 6, fev. 2008. Disponível em: <<https://www.artforum.com/features/alvin-baltrop-pier-photographs-1975-1986-187329>> Acesso em: 15 set. 2024.

DEFESANET. NAe A-12 São Paulo – Incidentes no Teste do Sistema de Propulsão. **DefesaNet**, 31 jan. 2014. Naval. Online. Disponível em: <<https://www.defesanet.com.br/naval/nae-a-12-sao-paulo-incidentes-no-teste-do-sistema-de-propulsao/>> Acesso em: 01 mai. 2024.

DELLINGER, Dieter. *Canhão e Couraça*. **Revista dos Mares e Navios**. Disponível em: <https://naval.blogs.sapo.pt/35084.html>. Publicado em: 26 jun. 2007. Acesso em: 10 jul. 2024.

ENTRECHEIAS. “**Boto Cinza. Instagram**”. 11 dez. 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cl4Vv6cppnH/?img_index=1. Acesso em: 27 out. 2024

GELEDÉS, Flávia Bomfim borda para João Cândido em “O Adeus do Marujo”, lançamento da Pallas Editora. 28 set. 2022. Disponível em:

<https://www.geledes.org.br/flavia-bomfim-borda-para-joao-candido-em-o-adeus-do-marujo-lancamento-da-pallas-editora/>. Acesso em: 19 de nov. 2024

GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Enciclopédia Negra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GOMES, Luís. Massacre de Porongos ainda é polêmico porque questiona ‘heróis farroupilhas’, diz historiadora. **Sul 21**. Últimas Notícias, 20 set, 2016. Última Notícias, Geral, Online. Disponível em: <<https://sul21.com.br/ultimas-noticias-geral-areazero-2/2016/09/massacre-de-porongos-ainda-e-polemico-porque-questiona-herois-farroupilhas-diz-historiadora/>> Acesso em: 01 abr. 2024.

GOMES, Rafaela Cavalcanti Teixeira. **Tá doido: Lambe-lambe e design**. 2017. 72f., il. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, Design, 2017.

GOV.BR. Iemanjá: a matriarca espiritual das águas. **Fundação Cultural Palmares**, 02 fev. 2024. Online.

GRANATO, Fernando. **João Cândido**. São Paulo: Selo Negro, 2010. Coleção Retratos do Brasil Negro.

HOLLIS, R. **Design gráfico: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Suprematismo. **História das Artes**, 2024. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/abstracionismo-geometrico/suprematismo/> Acesso em: 07 ago 2024.

IMPRESSÕES REBELDES. **João Cândido**. Rebeldes / Personalidade. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/impressoesrebeldes/pessoa/joao-candido/> Acesso em: 05 mai. 2024.

JB AMBIENTAL. Brasil será execrado internacionalmente por ter afundado porta-aviões, dizem ambientalistas. **Jornal do Brasil**, 07 fev. 2023. Meio Ambiente, Online. Disponível em: <https://www.jb.com.br/pais/meio-ambiente/2023/02/1042159-brasil-sera-execrado-internacionalmente-por-ter-afundado-porta-avioes-dizem-ambientalistas.html> Acesso em: 14 nov. 2024.

LIMA JR, Mário. **Casa de Agonia: A Rotina na Marinha do Brasil**. São Gonçalo: Ed. do Autor, 2017.

KALIFA, Dominique. **The Belle Époque: A Cultural History, Paris and Beyond**. Tradução de SUSAN EMANUEL. Nova York: Columbia University Press, 2021.

Lambes Brasil (site). Disponível em: <https://www.lambesbrasil.com.br/> Acesso em: 01 out. 2024.

MACEDO, Eric. Cultura: Arte de rua em homenagem ao Marinheiro João Cândido é inaugurada em Meriti. **O Dia**, Rio de Janeiro, 08 fev. 2021, Online. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/sao-joao-de-meriti/2021/02/6081523-cultura-arte-de-rua-em-homenagem-ao-marinheiro-joao-candido-e-inaugurada-em-meriti.html> Acesso em: 19 jul. 2024.

MACHADO, Leandro. A descoberta do túmulo de Dragão do Mar, jangadeiro cearense que ajudou a derrubar a escravidão no Brasil. **BBC News Brasil**, São Paulo, 13 fev. 2021. Online. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-56034928> Acesso em: 01 nov. 2024.

MULHERES NA ARTE. **Mulheres na arte: a estética como luta**. 14 de nov. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-G2iDGAtHug&t=490s>. Acesso em: 26 out. 2024.

NASCIMENTO, Álvaro Pereira do. "Sou escravo de oficiais da Marinha": a grande revolta da marujada negra por direitos no período pós-abolição (Rio de Janeiro, 1880-1910). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 36, nº 72, 2016. p. 151-172.

NASCIMENTO, Álvaro Pereira do. **A revolta da chibata e seu centenário**. Perseu Revista, n. 5, ano 4, 2010.

NEGRO MURO. **Projeto João Cândido**. Disponível em: <https://negromuro.com.br/joaocandido/>. Acesso em: 20 jul. 2024.

O'DOHERTY, Brian. **Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space**. Santa Monica: The Lapis Press, 1986.

OLSEN, Marcos Sampaio. **Carta de repúdio ao Projeto de Projeto de Lei nº 4046/2021**. Disponível em: <https://www.marinha.mil.br/sites/default/files/carta-cm-22abr2024.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2024.

PADILHA, Luiz. Museu ou sucata? O que será do porta-aviões brasileiro que custou R\$ 22 milhões. **Defesa Aérea & Naval**, 19 out. 2019. Online. Disponível em: <https://www.defesaareanaval.com.br/naval/museu-ou-sucata-o-que-sera-do-porta-avioes-brasileiro-que-custou-r-22-milhoes> Acesso: 01 nov. 2024.

PASSOS, Eridan. **João Cândido: o herói da ralé**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

PEREIRA, Alberto. **111 Sento e Onze**. Rio de Janeiro, 2021 Disponível em: <https://www.albertopereira.com.br/111-sento-e-onze>. Acesso em: 05 jun. 2024.

PINHEIRO, M. C.; DE QUEIRÓS JUNIOR, E. C. Revolta da Chibata: uma análise deste conteúdo no livro didático de História. **Revista em Favor de Igualdade Racial**, v. 1, n. 1, p. 102–115, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/1997> Acesso em: 16 jul. 2024.

PIPA 2018 | Thiago Martins de Melo. Do Rio Filmes [S. l.: s. n], 2018. 1 vídeo (02'45") Publicado pelo canal **Prêmio PIPA**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lsQTecYkjVU&t=3s> Acesso em: 31 ago. 2024.

PRÊMIO PIPA. **PIPA 2020 Gê Viana**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lehYKux87sl&t=3s> Acesso em: 26 nov. 2024

PRÊMIO PIPA. **PIPA 2023 Silvana Mendes**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5DjyTcQR9as>. Acesso em: 27 out. 2024

RAMOS, Pessoa Fernão. **As escadarias de Odessa**. A Terra é Redonda, Online, 13 mar. 2022. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/as-escadarias-de-odessa/>. Acesso em: 12 ago. 2024.

RATOS DE ARQUIVOS. O herói nacional e seus bordados. **Ratos de Arquivos**, 09 fev. 2014. Disponível em: <https://ratosdearquivos.blogspot.com/2014/02/o-heroi-nacional-e-seus-bordados.html> Acesso em: 15 out. 2024.

RIBEIRO, Geraldo. **Almirante Negro é renegado a novo esquecimento**. Jornal Extra: Rio de Janeiro, 13 set. 2022. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/almirante-negro-relegado-novo-esquecimento-25571951.html> Acesso em: 16 jul. 2024.

SAINT SEIYA FANDOM. **Cólera do Dragão.** s.d. Disponível em: https://saintseiya.fandom.com/pt-br/wiki/C%C3%B3lera_do_Drag%C3%A3o. Acesso em: 23 nov. 2024.

SANTOS, Leonardo Schwerz dos. **Construtivismo Russo: A Arte e o Design Gráfico dos Cartazes Soviéticos.** 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Design) – Centro Universitário UNIVATES, Lajeado, 2014. Disponível em: <https://www.univates.br/bduserver/api/core/bitstreams/80d3d6ef-c893-4a5a-8de2-e7ed90f59020/content>. Acessado em: 15 ago. 2024.

SILVA, Livia Prata da. **Maria Felipa: uma heroína baiana.** 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Visual Design) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/11057/1/LPSilva.pdf>> Acesso em: 10 jul. 2024.

SILVA, H. Desvios: **Cartaz lambe-lambe, comunicação visual e arte nos espaços de trânsito.** 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

SOUZA, Mônica Dias de. **Escrava Anastácia:** construção de um símbolo e a re-construção da memória e identidade dos membros da Irmandade do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. 2001. 207f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2001. Disponível em: https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2001_SOUZA_Monica_Dias-S.pdf. Acesso em: 16 de ago.2024.

TURNER, Victor. **“Betwixt and Betwixt”:** O período liminar dos ritos de passagem,. Tradução de Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. Petrópolis: Vozes, 1974, p. 137-158.

WESTIN, Ricardo. Há 110 anos, marujos denunciaram chibata na Marinha eracismo no Brasil pós-abolição. **Senado Federal**, Arquivo, 06 nov. 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/em-1910-marujos-denunciar-am-chibata-na-marinha-e-racismo-no-brasil-pos-abolicao>> Acesso em: 28 jul. 2024.

ZEGEN, Lawrence. **Fundamentos de ilustração.** Tradução de Mariana Bandarra. Porto Alegre: Bookman, 2007.



ANEXO A - O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão: MN - João Cândido



ANEXO B - O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão: MN - M.Gregório



ANEXO C - O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão: MN - André Avelino



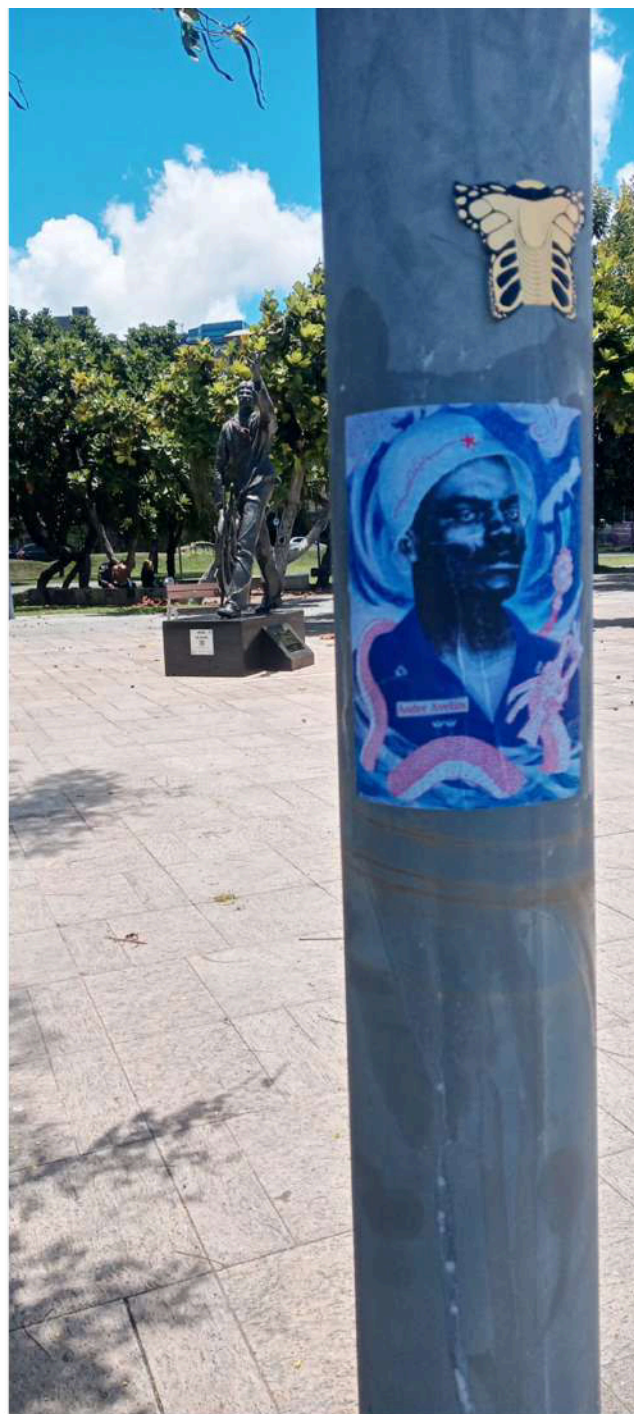
ANEXO D - O Palco foi o Mar: Série Passagem de Bastão: MN - MA



ANEXO E - Aplicação do Projeto em um dos Pilotis no Térreo do Prédio onde se localiza a Escola de Belas Artes - UFRJ, Edifício Jorge Machado Moreira -registro: Robnei Bonifácio



ANEXO F - Aplicação do Projeto em um poste da Praça Marechal Âncora, às Margens da Baía de Guanabara, na Região onde se Localiza o Primeiro Distrito Naval - registro: Marcos Alany



ANEXO G - Aplicação do Projeto em um poste da Praça Marechal Âncora, às Margens da Baía de Guanabara, na Região onde se Localiza o Primeiro Distrito Naval - registro: Marcos Alany



ANEXO H - Aplicação do Projeto em um poste da Praça Marechal Âncora, às Margens da Baía de Guanabara, na Região onde se Localiza o Primeiro Distrito Naval - registro: Marcos Alany



ANEXO I - 06 de dezembro de 2024, dia da Inauguração do Museu do Marinheiro no Morro do Embaixador, em São João de Meriti - RJ. Da esquerda para a direita: Bibl^a Riva Nepomuceno, Frei Tata, Marcos Alany, Prof^o João Ovídio e Prof^o Abel - registro: Gabriel Gomes



ANEXO J - 06 de dezembro de 2024, dia da Inauguração do Museu do Marinheiro no Morro do Embaixador, em São João de Meriti - RJ. Adalberto Cândido, "Candinho", filho de João Cândido, recebendo a ilustração de seu pai, João Cândido - registro: Gabriel Gomes