



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. *Cruzeiro*. 2023. Pintura acrílica sobre madeira, 74 cm x 42 cm.

Cibelly Luiza de Souza Castro  
Graduada em Artes Visuais e bolsista de extensão na Universidade dos Direitos Humanos, Universidade Federal de Minas Gerais.

#### Contato

ciberiana.caz@gmail.com

#### Palavras-chave:

ancestralidade; arte; resistência; território; cultura.

#### Keywords:

ancestry; art; resistance; territory; culture.

# ANCESTRALIDADE: ORIGEM, TERRITÓRIO, ARTE E RESISTÊNCIA: RELAÇÕES ENTRE VIVÊNCIA CULTURAL E O PENSAMENTO ARTÍSTICO

*Ancestry: origin, territory, art, and resistance: relationships between cultural experience and artistic thought*

**Resumo:** Neste relato de experiência pretendo correlacionar as relações entre origem, ancestralidade, arte e resistência cultural, a partir das reflexões acerca do território de origem e de uma poética artística-autoral como resgate de atividades culturais típicas do prelúdio da cidade mineira de Gonçalves, ameaçadas pela hegemonia e a globalização, que alcançam cada vez mais territórios interioranos. Desta forma, tenciono as formas de viver baseadas em experiência substituídas pela necessidade de informação, freneticidade e a exploração dos recursos naturais. Assim, através destes relatos de uma vivência na cidade de Gonçalves – interior de Minas Gerais, Serra da Mantiqueira – busco discorrer sobre a necessidade de preservação da diversidade cultural, da flora e da fauna, fundamentada em minhas reflexões pictóricas sobre as relações entre a humanidade e o território. Ou seja, o fazer artístico como resistência e reflexão sobre as novas fronteiras da colonização, a diferença como elemento essencial da diversidade, assim como também as discussões acerca dos preconceitos perante os povos campesinos.

**Abstract:** *In this experiential account, I aim to correlate the relationships between origin, ancestry, art, and cultural resistance, drawing from reflections on the territory of origin and an artistic poetics as a means of rescuing cultural activities typical of the prelude of the mining town of Gonçalves, threatened by hegemony and globalization that increasingly extend to rural territories. Thus, I explore ways of living based on experiences replaced by the need for information, frenetic pace, and the exploitation of natural resources. Through these narratives of an experience in the city of Gonçalves – in the interior of Minas Gerais, Serra da Mantiqueira – I seek to elaborate on the need for the preservation of cultural diversity, flora, and fauna, grounded in my pictorial reflections on the relationships between humanity and the territory. In other words, artistic creation serves as a form of resistance and reflection on the new frontiers of colonization, with difference as an essential element of diversity. This narrative also delves into discussions about prejudices against rural peoples.*

“A fogueira à noite, redes no galpão, o paiero a moda, o mate a prosa, a saga e sina, cause e onça, tem mais não, ô peão...” (Sater, 1982).

Nasci no interior de Minas Gerais, na cidade de Gonçalves, que possui uma população de 4.649 habitantes (IBGE, 2022). O município, localizado a 1.650 metros de altitude, se situa na Serra da Mantiqueira, no circuito Serras Verdes de Minas Gerais. Relativamente recente, a cidade foi fundada em 1963 e completou seus 60 anos no dia 1º de março de 2023. Devido à mocidade do título de cidade, Gonçalves ainda preserva grande parte de sua cultura do interior de Minas Gerais, com festividades, arquitetura e gastronomia típicas da região. Dessa forma, minha vivência se entrelaça intimamente a essas características, passadas geracionalmente, de forma ancestral. Hábitos geracionais que revelam uma tradição que dialoga diretamente com a natureza e comunica formas de vivência que vêm sendo modificadas com o passar dos anos e com a

ampliação dos grandes centros urbanos, que vem abrangendo cada vez mais o território. Essa aproximação da urbanidade e da cultura das grandes cidades traz consigo algumas repercussões, que se desdobram no meu campo de poética e pesquisa nas artes visuais.

Em 2018, ingressei na Escola de Belas Artes, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e, após muita experimentação, trago agora no meu percurso final uma investigação e lembrança acerca da essência e da tradição que ressoam em mim; assim como o DNA, os fluidos poéticos se desembaraçam e revelam códigos genéticos e culturais que se constituem em forma de raízes sólidas. Nessa busca pela memória e por referências para minha produção de imagens, investigo fotografias antigas que contam um pouco da história da cidade – e principalmente de seus habitantes, que são compostos em sua maioria por famílias que residem nesse território há muitas e muitas gerações.

**Figura 1 – Luiza**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Luiza**. 2023. Pintura acrílica sobre madeira, 74 cm x 42 cm.

Essas imagens de referência envolvem principalmente fotografias que obtenho do próprio acervo familiar, seja referente à minha própria família ou também outras famílias Gonçalves. Algumas em preto e branco, outras coloridas, as raras relíquias imagéticas me inspiram a recriar, levando para o ato de conceber a pintura uma forma de trazer para o presente cenas que já não são mais vistas com tanta naturalidade, principalmente devido às novas tecnologias que vem substituindo mecanismos pertencentes agora à uma tradição anciã.

**Figura 2 – Luiza (detalhes)**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Luiza**. 2023. Pintura acrílica sobre madeira, 74 cm x 42 cm.

Essa reestruturação do tempo e da memória situam um limbo entre passado, futuro e presente: o tempo se curva e desdobra em outras sensações, pois, do ponto de vista de quem vê, essas imagens ocasionam reações distintas, como, por exemplo, alguém que possui essas mesmas visões do “passado” em sua memória ancestral, ou alguém que é de origem totalmente urbana e muitas vezes não consegue interpretar os termos e objetos presentes da pintura. Dessa forma, trago na pincelada uma busca pela sensação, com base na experiência de viver em um território acolhido por essas cenas que transmito na pintura. Dentre as temáticas, trago principalmente a paisagem, característica marcante da cidade, pois seu centro é circundado por serras e cenários naturais, ainda que parcialmente modificados pela ação humana – o processo é lento, comparado ao das grandes capitais. Essa mudança ocorre principalmente devido ao aumento crescente do turismo presente na região, devido à beleza e o sossego que Gonçalves e os distritos aos arredores possuem. Muitos que visitam a cidade se encantam e se acomodam, construindo casas e ocupando terrenos da região, além das pousadas e hospedarias para aqueles que visitam, principalmente nas férias e feriados.

Portanto, gradativamente, a cultura que caracteriza o município tem adquirido um perfil suntuoso, o que afasta a origem simples que descrevem, por exemplo, as canções de moda de viola caipira, que ressaltam a vida no campo e a tradição, conhecida por seu contato direto com a terra, os animais e as plantas. Assim como o estilo musical tem se modificado: hoje grande parte se caracteriza como sertanejo universitário, que enfatiza as grandes fazendas e grandes produções de gado. Esse é um ponto que ressalto na minha produção artística, pois o intuito da pesquisa pictórica é a cultura, a relação saudável entre a natureza humana e a ambiental, e não a exploração dos recursos ambientais, presente atualmente devido a produção em larga escala da pecuária e da agronomia que, devido a massificação, não dialoga com os espaços naturais, interpretados nesse caso como recurso, apesar de estarem cada vez mais escassos.

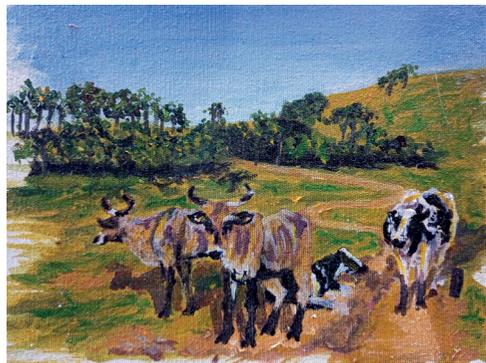
**Figura 3 – Leiteiro**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Leiteiro**. 2023. Pintura acrílica sobre tela, 30 cm x 20 cm.

Apesar da sensação de progresso e tecnologia, os métodos de obtenção de recursos naturais vem se tornando cada vez mais degradantes e os pequenos produtores da zona rural vêm perdendo espaço, pois a produção não acompanha o número que as grandes propriedades obtêm. Os animais também vêm perdendo espaço, pois a criação em confinamento impossibilita uma vivência mais próxima do natural e o stress e a alimentação pouco orgânica favorecem uma vida totalmente voltada para a alta produção. Essa mudança significativa da perspectiva da cultura e do território do interior – e a sua capitalização – sugerem uma diminuição significativa do que caracterizava esse *vivenciar* rural, o que se desdobra em uma sensação de perda de território, no sentido subjetivo, pois com o passar dos anos se aproxima muito mais da memória do que da realidade.

**Figura 4 – Rebanho**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Rebanho**. 2023. Pintura acrílica sobre tela, 30 cm x 20 cm.

**Figura 5 – Carreiro**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Carreiro**. 2023. Pintura acrílica sobre tela, 74 cm x 42 cm.

Aliado à perda do território geográfico, ocorre também a perda do território como identidade cultural, visto que muito da cultura e da tradição dialogam diretamente com o espaço em que os sujeitos habitam. Isso se dá principalmente devido a historicidade desse espaço: a maioria da população Gonçalvense possui uma ancestralidade em diálogo direto com o território, devido a permanência de várias gerações que viveram nessa mesma terra que mantém consigo muitas memórias familiares.

A terra é menos um lugar geográfico, ela é um modo de existência. Ela é o ponto de tangência entre a comunidade – suas práticas, fazeres e saberes – e as formas de si. Ela é uma for-

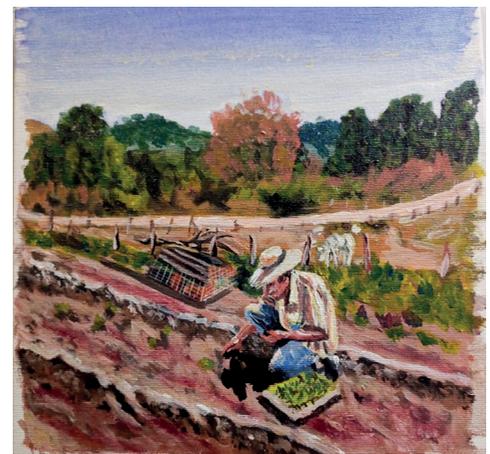
ça gravitacional: permite o deslocamento por diferentes territórios, sem deixar perder um vínculo (Schneider, 2021, p. 25).

Esse resgate do qual me refiro, em busca da origem e da ancestralidade, surgiu apenas no final do curso, após tentativas de afastamento das minhas origens devido ao deslocamento de território, pois Gonçalves se situa a 465,8 km da Capital mineira; me mudei justamente devido ao fato do ensino universitário ser escasso no território em que pertenço, principalmente a formação artística. Esse meu deslocamento pelo território trouxe consigo inicialmente um estranhamento, pois a vida nas capitais ocorre de uma maneira diferente da vida na zona rural: as relações que eu estabelecia com o espaço que me circundava tiveram de ser restabelecidas. Além disso, uma divergência entre as perspectivas artísticas surgiu, pois o contato com a arte nesses dois territórios ocorre de maneiras distintas – assim como a distinção entre arte e artesanato, que são separadas de maneira hierárquica. Por isso, trago a reflexão de Canclini:

O que chamamos arte não é apenas aquilo que culmina em grandes obras, mas um espaço onde a sociedade realiza sua produção visual. É nesse sentido amplo que o trabalho artístico, sua circulação e seu consumo configuram um lugar apropriado para compreender as classificações segundo as quais se organiza o social (Canclini, 2015, p. 246).

Assim como a distinção entre as categorias artísticas, existe a distinção entre a cultura urbana e a cultura do interior, da zona rural. Exemplo disso é o termo “caipira”, que às vezes é interpretado como sinônimo de inferior, pouco inteligente, desprovido de conhecimento, como se aquele que se situa nesse território estivesse localizado longe da civilização, da modernidade e da tecnologia. Como se a sensação de progresso afastasse grupos de pessoas de acordo com o seu território, ocasionando preconceitos, como por exemplo: o sotaque, o jeito de falar – interpretado como “falar errado” – o puxar demais o “R” e também os comportamentos sociais que variam inevitavelmente de acordo com a socialização sujeito- território.

**Figura 6 – Horta do Tchana**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Horta do Tchana**. 2023. Pintura acrílica sobre tela, 30 cm x 20 cm.

Dessa forma, é construída a percepção colonial e hegemônica de que a população da zona rural é ultrapassada e que a cultura, encontrada principalmente na formação desse território, faz parte de um passado pouco tecnológico, que vem sendo substituído por hábitos globalizados dos grandes centros urbanos, em que formas de vida ligadas ao experienciar do mundo são substituídas aos poucos pelo aceleração da era da informação. Esse frenesi chega cada vez mais nesses territórios, principalmente devido a obtenção de lucro e a sua correlação com a especulação imobiliária; assim, a percepção do tempo adquire uma característica cada vez mais acelerada, ocasionando em uma ocupação física do território e também uma ocupação globalizada de hábitos e de formas de existir, pois as gerações recentes não vivenciam esse território da mesma forma que seus antepassados o experienciaram: a identificação sujeito-território é desmembrada aos poucos. Assim, trago a citação de Porto Gonçalves sobre o território, referenciada por Bernardo Mançano Fernandes, e em seguida por Schneider:

[...] é espaço apropriado, espaço feito coisa própria, enfim, o território é instituído por sujeitos e grupos sociais que se afirmam por meio dele. Assim, há, sempre, território e territorialidade, ou seja, processos sociais de territorialização. Num mesmo território há, sempre, múltiplas territorialidades (Gonçalves, 2006, p. 5 *apud* Fernandes, 2007, p. 14 *apud* Schneider, 2021, p. 18).

Essa sensação de desmembramento entre a relação do sujeito e seu território de origem foi por mim vivenciada principalmente no início da graduação em Artes Visuais, pois, além de estar situada agora em outro território físico, me situo também em outro território cultural: Belo Horizonte, apesar de mineira, é uma grande capital; e a diferença entre o capital cultural (Bourdieu, 1979) é nítida, pois esse território possui uma grande quantidade de museus, galerias e meios de obtenção de vivências culturais (por vezes, em sua maioria, hegemônicas), o que me causou uma sensação de desvantagem. Tendo assim me esquivado durante um bom tempo das minhas origens e buscado outras formas de referência e criação eurocêntricas, pois os exemplos tidos como “grandes artistas” e “grandes obras de arte” contemplam outras formas de visualidade que não abarcam as diversas formas de pensamento e vivência do território brasileiro.

Ao contrário daqueles que se tornaram conceituados como os “grandes artistas” do passado, os artistas contemporâneos que buscam pelo mesmo título grandioso têm de agora reinventar-se e reinventar a arte, ser original para sustentar as demandas do mercado de arte e do sucesso. No entanto, a originalidade que busquei durante tanto tempo não era interpretada por mim em sua etimologia, pois originalidade vem de origem; portanto, não estava sendo, de fato, original.

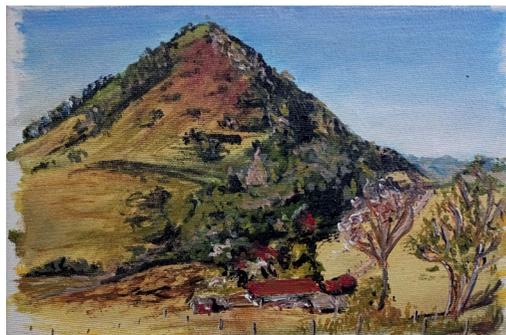
**Figura 7 – Horta do Tchana (detalhes)**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Horta do Tchana**. 2023. Pintura acrílica sobre tela, 30 cm x 20 cm.

Para ser então “original”, me direcionei a minha própria vivência de origem e encontrei nesse tema-território toda a inspiração que necessitava para seguir adiante nas criações e recriações. Como forma de resistência artística e de ser sujeita do mundo, realizo recordações, tanto minhas quanto principalmente de meus familiares, essencialmente aqueles mais velhos e as memórias que eles têm de seus pais e avós. São as últimas gerações que preservam na lembrança os modos de viver e de perceber esse território, pois os registros são encontrados principalmente por via oral.

**Figura 8 – Serras Verdes**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Serras Verdes**. 2023. Pintura acrílica sobre tela, 30 cm x 20 cm.

**Figura 9 – Serras Verdes (detalhes)**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Serras Verdes**. 2023. Pintura acrílica sobre tela, 30 cm x 20 cm.

**Figura 10 – Vô Walter**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Vô Walter**. 2022. Pintura acrílica sobre tela, 75 cm x 43 cm.

As fotografias são raras e poucos tinham o aprendizado da escrita e da leitura – forma que hoje buscamos conhecer, já que deixamos aos poucos de nos direcionar aos conhecimentos orais dos que vieram antes. Essa resistência da cultura do meu território de origem é o que busco na pesquisa imagética através de imagens que sintetizam elementos importantes, tais como: retratos de ancestrais da família, pessoas que trabalhavam com empregos que são cada vez menos vistos, paisagens compostas principalmente por serras, estradas de terra, montanhas e casas antigas, algumas cenas típicas do cenário do interior rural de Gonçalves e região – como carros de boi, pequenas plantações, animais típicos – e formas de natureza que transmitem a importância da preservação do meio ambiente e a necessidade de coexistência sadia e equilibrada entre todos os reinos que habitam a Terra. Como aponta Schneider (2021, p. 21): “A luta sempre foi pela terra e por uma educação que promovesse a consciência da importância da terra, da dimensão política que produz pertencimento e valorização da terra”.

**Figura 11 – Casa Coração**

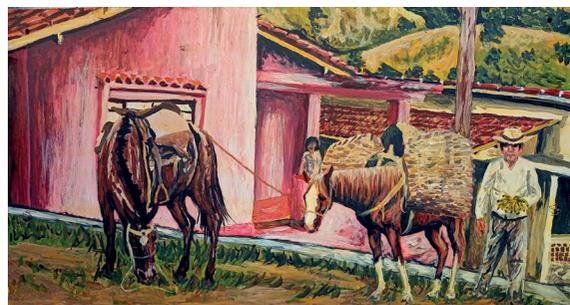


Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Casa Coração**. 2022. Pintura acrílica sobre tela, 75 cm x 43 cm.

Em termos de materialidade, a maioria das pinturas é feita sobre madeira, material que dialoga diretamente com a poética territorial, pois a madeira reúne um arsenal de simbologias que

conecta a natureza: as árvores se tornam matrizes e ancestrais da própria pintura, que tiveram seu percurso de vida intimamente ligado ao território do qual pertenciam, e sua degradação em grande escala é o que caracteriza uma ocupação e objetificação do território, seja para fins da pecuária em larga escala, monocultura, mineração e todas as demais formas irresponsáveis de exploração dos recursos naturais.

**Figura 12 – Sr. Zuza**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Sr. Zuza**. 2023. Pintura acrílica sobre madeira, 74 cm x 42 cm.

**Figura 13 – Sr. Zuza (detalhes)**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Sr. Zuza**. 2023. Pintura acrílica sobre madeira, 74 cm x 42 cm.

Como alternativa poética que integra também a materialidade, a obtenção dessas madeiras se dá pela reutilização, ou seja, realizo uma procura pelos arredores de onde moro, buscando pedaços de madeiras que foram jogados fora, aproveitando-as assim, visto que os materiais artísticos têm valor muito alto, não sendo possível para eu comprar pedaços de madeira maciça específicas a cada vez que pretendo realizar uma nova pintura.

Como tentativa de preservação das imagens e da madeira, realizo uma preparação cuidadosa, pois a madeira é um material orgânico que possui cuidados que um material sintético não possui – como o lixamento, a secagem, a selagem e o verniz, que funciona como uma camada protetora a proporcionar uma maior durabilidade, além de realçar o tom amarelado da imagem, o que contribui para a sensação de tempo, visto que fotografias mais antigas possuem um tom mais amarelado e trazem consigo o sentimento de recordação e

memória. A escolha da madeira como suporte para falar de natureza, tempo, ancestralidade e organicidade é uma ferramenta que ajuda a trazer para a matéria conceitos subjetivos e mensagens simbólicas que me auxiliam a recorrer à arte como forma de resistência, assim como o verniz, que exerce função de preservação, pois minha pintura existe para preservar, ressignificar, trazer o tempo e reafirmar formas de vivência que são cada vez mais transformadas e substituídas.

**Figura 14 – Maneco**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Maneco**. 2023. Pintura acrílica sobre madeira, 74 cm x 42 cm.

Dessa maneira, a busca pela ancestralidade ressoa em aspectos imagéticos que são minha resistência perante a colonização e a globalização. A sensação de que o território é apenas um meio para se obter lucro vai transformando o espaço de moradia dos seres, das águas e das matas, que é cada vez mais reduzida, e a exploração dos recursos naturais vai tornando a terra cada vez mais estéril; e suas consequências são sentidas por todos que aqui habitam, sejam eles responsáveis por isso ou não.

**Figura 15 – Cotinha**



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Cotinha**. 2023. Pintura acrílica sobre tela, 40 cm x 20 cm.

Assim, é possível pensar um estreito diálogo com o pensamento de Quijano:

A elaboração intelectual do processo de modernidade produziu uma perspectiva de conhecimento e um modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter do padrão mundial de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocêntrico. Essa perspectiva e modo concreto de produzir conhecimento se reconhecem como eurocentrismo (Quijano, 2005, p. 126).

A sensação de que áreas rurais são zonas desperdiçadas vem causando a redução do ter-

ritório ocupado cada vez mais pela mineração, monocultura e bovinocultura; embora o Brasil tenha um território vasto, pouco se resta das florestas nativas, animais livres e povos tradicionais – e junto ao território, vão também as tradições, saberes e formas singulares de existir. Dessa forma, as interpretações do *corpo-alma-território* são atropeladas pela urgência absoluta e capitalizada. A necessidade de preservação dos diversos povos e das diversas culturas existentes no Brasil é essencial, assim como o território, pois, embora pareça gradativa, as mudanças e as heranças da colonização vão tomando cada vez mais espaço. Logo, é difícil decolonizar o pensamento, apesar de necessário, visto que a tendência à hegemonia é sentida por todos que vivenciam a perda progressiva de seus hábitos e costumes que vão se tornando memória e arquivos perdidos no tempo e no esquecimento. Em razão disso, revérbero os meus pensamentos aos dizeres do Comitê Revolucionário Indígena-Comando Geral do Exército Zapatista de Libertação Nacional realizado em 1996:

O mundo que queremos é aquele onde cabem muitos mundos. A pátria que construímos é aquela onde cabem todos os povos e as suas línguas, onde todos os passos caminham por ela, onde todos riem, onde a aurora amanhece para todos (COMITÊ ...,1996).

À vista de tudo que foi vivenciado e refletido, busco pela representatividade dos povos camponeses na arte; é o que tem me motivado a pensar formas de trazer essa cultura também para os espaços acadêmicos, como relata Fernandes:

Nosso pensamento é defender o direito que uma população tem de pensar o mundo a partir do lugar onde vive, ou seja, da terra em que pisa, melhor ainda: desde a sua realidade. Quando pensamos o mundo a partir de um lugar onde não vivemos, idealizamos um mundo, vivemos um não lugar. Isso acontece com a população do campo quando pensa o mundo e, evidentemente, o seu próprio lugar a partir da cidade. Esse modo de pensar idealizado leva ao estranhamento de si mesmo, o que dificulta muito a construção da identidade, condição fundamental da formação cultural (Fernandes, 2002, p. 67).

Por isso, através da arte e da pesquisa como prática artística, trago estas discussões e ressalto ainda a necessidade de que a arte abranja as várias formas de criar e existir; e que não se torne, portanto, absolutamente direcionada ao pensamento capitalizado que privilegia o lucro, perdendo assim sua capacidade de expressão e auto-afirmação perante um sistema que consolida em sua maioria o saber hegemônico, eurocêntrico, impedindo outras formas de saberes e artisticidades.

Nosso pensamento é defender o direito que uma população tem de pensar o mundo a partir do lugar onde vive, ou seja, da terra em que pisa, melhor ainda a partir de sua realidade. Quando pensamos um mundo a partir de um lugar onde não vivemos, idealizamos um mundo, vivemos um não lugar (Fernandes, 2011, p. 141).

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. *In*: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (org.). **Escritos de Educação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 71-79.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

COMITÊ CLANDESTINO REVOLUCIONÁRIO INDÍGENA-COMANDO GERAL DO EXÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERTAÇÃO NACIONAL. Quarta declaração da selva Lacandona. Enlace zapatista, México, jan., 1996. Declarações. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>. Acesso em: 25 ago. 2025.

FERNANDES, Bernardo Mançano. Diretrizes de uma caminhada. *In*: KOLLING, Edgar Jorge et al (org.). **Educação do campo: identidade e políticas públicas**. Brasília: Ed. Articulação por uma educação básica do campo, 2002, p. 89-103.

FERNANDES, Bernardo Mançano. Diretrizes de uma caminhada. *In*: ARROYO, Miguel Gonzalez; CALDART, Roseli Salete; MOLINA, Mônica Castagna (org.). **Por uma educação do campo**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 135-145.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Prévia da População calculada com base nos resultados do Censo Demográfico 2022 até 25 de Dezembro de 2022. Disponível em: [https://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo\\_Demografico\\_2022/Previa\\_da\\_Populacao/MG\\_POP2022.pdf](https://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2022/Previa_da_Populacao/MG_POP2022.pdf). Acesso em: 25 ago. 2025.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-139. Disponível em: [https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf). Acesso em: 25 ago. 2025.

SATER, Almir; TEIXEIRA, Renato. **Peão**. 1982. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/almir-sater/127233/>. Acesso em: 25 ago. 2025.

SCHNEIDER, Daniela da Cruz. Da produção de poéticas docentes: formação de professores de artes visuais no contexto da educação do campo. *In*: CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO, 4., 2021, Criciúma. **Anais eletrônicos [...]**. Criciúma: Udesc, 2021. v. 4. p. 17-26.

WALSH, Catherine. Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 131-152, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a09.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2025.



Fonte: CASTRO, Cibelly Luiza de Souza. **Amuleto**. 2021. Pintura acrílica sobre crânio de boi.