

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

MARCELO HENRIQUE MARTINS DOMINGOS

**BANZO: UM HOMEM NEGRO COM UMA  
CÂMERA FOTOGRÁFICA**

GOIÂNIA 2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## **TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

### **1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)**

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Marcelo Henrique Martins Domingos

Título do trabalho: BANZO: Um homem negro com uma câmera fotográfica

### **2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [ X ] SIM [ ] NÃO<sup>1</sup>**

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

#### **Casos de embargo:**

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

**Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Henrique Martins Domingos, Discente**, em 12/12/2025, às 22:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza**, **Professor do Magistério Superior**, em 13/12/2025, às 13:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5792067** e o código CRC **56E06B82**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.059543/2025-71

SEI nº 5792067

MARCELO HENRIQUE MARTINS DOMINGOS

**BANZO: UM HOMEM NEGRO COM UMA  
CÂMERA FOTOGRÁFICA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)  
apresentado como requisito parcial para a  
obtenção do título de Bacharel em Artes  
Visuais na Faculdade de Artes Visuais da  
Universidade Federal de Goiás.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte  
Feitoza

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

, MARCELO HENRIQUE MARTINS  
BANZO: UM HOMEM NEGRO COM UMA CÂMERA  
FOTOGRAFICA [manuscrito] / MARCELO HENRIQUE MARTINS . -  
2025.  
LXIII, 66 f.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade  
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,  
Goiânia, 2025.  
Bibliografia.  
Inclui lista de figuras.

1. Banzo. 2. Fotografia Marginal. 3. Campo Expandido. 4. Papelão.  
5. Autoetnografia. I. Feitoza, Paulo Henrique Duarte , orient. II. Título.

CDU 73



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e quatro dias do mês de novembro do ano de 2025 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “BANZO: Um homem negro com uma câmera fotográfica”, de autoria de Marcelo Henrique Martins Domingos, do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza - orientador (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eliane Maria Chaud (FAV/UFG) e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Noeli Batista dos Santos (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10,0 (dez), tendo sido o TCC considerado Aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 24/11/2025, às 14:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Noeli Batista Dos Santos, Professora do Magistério Superior**, em 24/11/2025, às 15:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eliane Maria Chaud, Professora do Magistério Superior**, em 24/11/2025, às 20:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5792073** e o código CRC **763C7C88**.

Uma homenagem a Ananias  
Junior (em memória), quando te  
encontrar pretendo contar tudo  
que vivi

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe, Laudienes Martins Ramalho, que acolheu o meu sonho de ser artista mesmo diante de tantas dificuldades e sempre esteve lá nos dias difíceis com um prato de arroz, feijão, bife e batata frita; e ao meu pai, Marcelo Bento Domingos, pela empatia em compreender que o meu caminho só faria sentido se fosse este.

Agradeço ao meu Babalorixá, Alàgbára, que sempre cuida de minha cabeça e me direciona com as palavras assertivas de um homem iniciado para Ogum. Da mesma forma, agradeço à Pomba Gira Rainha do Cruzeiro, que o acompanha e está sempre disposta a acolher seus filhos que saltam de penhascos na esperança de voar em liberdade, sempre de braços abertos para os pegar caso caiam. Agradeço também a Exu Sete Catacumbas, por escolher ser o senhor dos meus caminhos, mesmo nos dias mais difíceis.

Ao meu orientador, Paulo Henrique Duarte Feitoza, agradeço por ser a primeira pessoa a acreditar na minha verdade e por sempre trazer soluções tranquilas para situações que eu imaginava serem de vida ou morte. Sou profundamente grato a Dalton Paula e Ceíça Ferreira, que me acolheram de braços abertos em seu Quilombo como um dos seus, possibilitando meu crescimento profissional e artístico, mas sobretudo me oferecendo amizade. Agradeço também à curadora Melissa Alves, com quem tive a oportunidade de trabalhar em diversas idas ao Quilombo Kalunga, que aceitou o desafio de construir comigo minha primeira exposição individual e a quem considero uma irmã.

Agradeço a todos os meus irmãos do Terreiro Morada do Cruzeiro das Almas e do Ateliê Escola Sertão Negro pela paciência e companheirismo; a todos os meus professores, pela compreensão do meu processo e pela sabedoria compartilhada; e a todas as pessoas e técnicos administrativos que fazem a FAV/UFG funcionar, em especial Sibelle Aparecida, que salvou minha vida tantas vezes ao longo desses oito anos de universidade. Por fim, dedico este trabalho de conclusão de curso aos meus sobrinhos: Gustavo, Rodrigo, Yasmin, Maria Luiza e Pedro Lucas, que salvaram a minha vida inúmeras vezes sem precisar dizer uma única palavra de apoio: apenas sendo crianças, me dando trabalho e me impedindo de ficar preso na espiral de lamentação e autopiedade. Nada disso seria possível sem vocês. Muito obrigado.



## RESUMO

O seguinte trabalho de conclusão de curso apresenta o desenvolvimento da pesquisa de caráter autoetnográfico que realizei durante o curso de Bacharelado em Artes Visuais a partir de experimentos com fotografia impressa sobre papelão, tensionando a palavra banzo como chave para a minha pesquisa; tenho os pensamentos de Davi Nunes dos Reis, bell hooks, Achile Mbembe e Sandra Koutsoukos como condutores dos princípios que norteiam o trabalho. Durante o processo estabelecem-se conexões entre o conceito de fotografia, banzo, negritude, materialidade e escrevivência.

**Palavras-chave:** Banzo, Fotografia Marginal, Campo Expandido, Papelão, Autoetnografia

## ABSTRACT

This undergraduate thesis presents the development of an autoethnographic research carried out during the Visual Arts program, grounded in experiments with printed photography on cardboard. The work employs *banzo* as a conceptual key through which the investigation unfolds, guided by the reflections of Davi Nunes dos Reis, bell hooks, Achille Mbembe, and Sandra Koutsoukos, whose ideas inform the theoretical and sensorial axes of the study. Throughout the process, connections emerge between photography, *banzo*, Blackness, materiality, and *escrevivência*, establishing a dialogue between technical procedure and embodied knowledge. The research articulates image, memory, and material experimentation as pathways to understand how the photographic act—when displaced from conventional supports—can evoke affect, rupture, and ancestral resonance. By engaging with cardboard as both medium and metaphor, the study positions marginal photographic practices as potent strategies for narrating lived experience and reconfiguring the politics of representation.

**Keywords:** Banzo; Marginal Photography; Quebranto; Cardboard; Autoethnography.

**LISTA DE FIGURAS**

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 – Antes de tudo uma carta de amor, 2025                        | 12 |
| Figura 2 – Sem Titulo, 2024   | 13 |
| Figura 3 – <i>Sem título.</i> 2024                                      | 14 |
| Figura 4 – Certidão de Posse. 2024                                      | 16 |
| Figura 5 – IBGE/2010, Limites de Bairros - MUBDG 2006                   | 18 |
| Figura 6 – <i>Hotel K Visto por minha Janela</i>                        | 19 |
| Figura 7 – <i>Topo da Universo</i>                                      | 21 |
| Figura 8 – Arte Livre   | 24 |
| Figura 9 – <i>Centro Livre de Artes</i>                                 | 25 |
| Figura 10 – Flyer de Divulgação da Exposição do Marcelo Peralta no MAG. | 27 |
| Figura 11 – Retrato de Família  | 28 |
| Figura 12 – Flyer da exposição Vozes do Silêncio                        | 29 |
| Figura 13 – Atlântico Vermelho  | 30 |
| Figura 14 – Motoclube   | 31 |
| Figura 15 – Homem da Casa   | 33 |
| Figura 16 – Sem Titulo  | 36 |
| Figura 17 – Sem Titulo  | 36 |
| Figura 18 – Retrato Falado  | 37 |
| Figura 19 – Retrato Falado  | 37 |
| Figura 20 - Filho da Empregada  | 38 |
| Figura 21 – Sem Titulo  | 39 |

|   |    |
|---|----|
| Figura 21 – Sem Título  | 39 |
| Figura 22 – Sem Título  | 39 |
| Figura 23 – Sem Título  | 39 |
| Figura 24 - Palhaço Triste  | 42 |
| Figura 25 – Exercício de Culpa N <sup>a</sup> 01                                  | 44 |
| Figura 26 - Exercício de Culpa N <sup>a</sup> 02                                  | 44 |
| Figura 25 – Experimentação em Papelão   | 47 |
| Figura 28 – Lambe do Carcará no corredor da FAV                                   | 48 |
| Figura 29 – O Filho da Empregada  | 48 |
| Figura 30 – Foto minha durante a abertura da exposição Processos em Desenho       | 49 |
| Figura 31 - Flyer de divulgação da exposição Processos em Desenho                 | 50 |
| Figura 32 – Mapa Mental   | 51 |
| Figura 33 - Exposição Matrizes de Banzo: Entre o Perene e o Percível              | 53 |
| Figura 34 – Do lar, Encanador e Eletricista III                                   | 54 |
| Figura 32 – O Pássaro que voa mais alto   | 55 |
| Figura 36 – Do lar, Encanador e Eletricista I                                     | 55 |
| Figura 37 - Do lar, Encanador e Eletricista II                                    | 56 |
| Figura 38 – Motinhas  | 56 |
| Figura 39 – Arranha-céu   | 57 |
| Figura 40 - Foto da Exposição Matrizes de Banzo: Entre o Perene e .<br>o Percível | 58 |

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b>                                   | 10 |
| <b>1. ANTES DE TUDO UMA CARTA DE AMOR</b>           | 12 |
| 1.1 NOSSA CASA EM RETALHOS                          | 15 |
| <b>2. UM HOMEM NEGRO COM UMA CÂMERA FOTOGRÁFICA</b> | 20 |
| 2.1. O MENTIROSO                                    | 23 |
| 2.2. DO MEU PRÓPRIO BANZO                           | 27 |
| 2.3. A FOTOGRAFIA DO BANZO                          | 33 |
| <b>3. O DESAFIO</b>                                 | 41 |
| 3.1. O PERENE E O PERECÍVEL                         | 45 |
| 3.2. UMA CADEIA INFINITA DE AGREGAÇÃO DE IDEIAS     | 51 |
| 3.3. QUEBRAR O QUEBRANTO                            | 53 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                         | 59 |
| <b>REFERÊNCIAS</b>                                  | 60 |

## INTRODUÇÃO

Não lembro exatamente quando a palavra *banzo* chegou até mim, mas entendo que, ao procurar seu significado, ela fez total sentido para as coisas que eu sentia. Aprendi o pensamento negro através da literatura e do rap que meu pai me influenciou a escutar desde criança, com MC's como GOG, Guind'art 121, Racionais e SNJ. Graças a isso, tive o letramento racial necessário para entender o que era banzo quando tive a oportunidade de compreender melhor suas implicações na minha vida; anos depois, em uma viagem com o Sertão Negro para o Quilombo Kalunga, tive a oportunidade de conhecer Davi Nunes dos Reis, pesquisador que estava naquele mesmo momento finalizando a escrita de sua tese de doutorado "A Cor do Banzo", que virou a principal referência para escrita deste trabalho.

O autor propõe sua tese com o intuito de pensar e redesenhar uma noção contemporânea de banzo, reunindo um corpus de reflexão com o banzo e a Pretitude em diálogo com trabalhos teóricos de importantes intelectuais negros. Conhecer o Davi naquele momento foi como uma encruzilhada importante, quase como uma confirmação de que eu estava no caminho certo.

O presente trabalho de conclusão de curso se concentra em investigar meu processo de pesquisa a partir de três capítulos: um relato pessoal, a fotografia e o objeto impresso em papelão, em busca de explicar até o momento atual o que me movimentou para que ele acontecesse e quais foram suas implicações. Minha escrita é profundamente inspirada pelos romances que leio, de autores como Itamar Vieira Jr., Jeferson Tenório, Conceição Evaristo e Oswald de Camargo. Acredito muito no poder da narrativa pessoal e da escrevivência termo cunhado por Evaristo principalmente porque até o momento atual criei imagens que precisam desse tipo de narrativa; para essa pesquisa realizei uma análise da minha produção, assim como anotações feitas nos meus cadernos de artista e no meu acervo pessoal de fotografias de família.

No primeiro capítulo fiz uma análise geral dos atravessamentos na minha vida em relação ao território onde cresci e como isso emerge como ponto de partida para localizar meu lugar de fala e como isso culminaria na minha pesquisa artística, a partir de uma escrita influenciada pelos autores literários que me acompanham. Já

no segundo capítulo conto minha trajetória como estudante de Artes Visuais em escolas de arte e importantes ateliês da cidade de Goiânia, e como isso me aproxima das artes visuais, mas, ao mesmo tempo, minha jornada dupla de trabalhador me distancia da prática técnica, e a fotografia surge nesse contexto como uma linguagem que dialoga profundamente com minha vivência; abro também o pensamento crítico sobre as implicações de ser um homem negro carregando uma câmera fotográfica, encarando as contradições desse objeto e do ato fotográfico em minhas mãos, e sobre o banzo como lente através de todo esse processo.

O terceiro capítulo discorre sobre o processo de pesquisa que desenvolvi: a importância do livro de artista como laboratório de experimentação e como espaço de diálogo com referências, que em seguida culminaram na criação do objeto artístico proveniente da pesquisa, para, por fim, encarar minha exposição individual como o fechamento do ciclo desse processo. Enxergo positivamente os próximos passos que virão na minha jornada artística, embora ainda existam coisas que eu mesmo não entendo completamente.

Concluo que este processo de pesquisa foi, antes de tudo, um exercício de retorno a mim mesmo. Ao longo da escrita, das experimentações e do enfrentamento dos materiais, percebi que minha prática artística nasce da minha vivência, das memórias que carrego e das histórias que atravessam minha família. O banzo, que inicialmente apareceu como uma sensação difícil de nomear, acabou se tornando uma chave para entender meus próprios deslocamentos e para construir imagens que se apoiam tanto na minha subjetividade quanto na memória coletiva.

Encerro este ciclo entendendo que o trabalho apresentado aqui não se conclui em si mesmo. Ele marca o início de uma pesquisa que continuará se transformando conforme eu também vou me transformando. O que produzi até agora é apenas uma etapa de um percurso maior, que seguirá sendo guiado pela minha ancestralidade, pelo meu território e pela necessidade de construir imagens que honrem as histórias que me atravessam. Saio desta escrita mais consciente do meu lugar, um pouco mais seguro da minha linguagem, mas também ciente de que ainda tenho muito a aprender e a experimentar. Sigo comprometido com a continuidade de uma prática artística que nasce do corpo, da memória e do banzo que me habita.

## 1.1 Antes de tudo uma carta de amor



Figura 1 - Marcelo Ramalho, *Antes de tudo uma carta de amor*, 2025. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Arquivo pessoal do artista.

Sobreviver é o que você sempre fez de melhor, a sua vida te tornou especialista nisso: precavida e desconfiada. Como jovem, sempre reclamei do seu jeito quando você me falava que “é melhor um covarde vivo do que um valentão morto”, e isso me incomodava. Eu, um garoto no auge da minha juventude, queria ser reconhecido. Mal sabia que você estava tentando me proteger dessa experiência de lógica de mundo crua e dolorosa que faz meninas e meninos precisarem entrar em ônibus rumo a cidades desconhecidas e distantes de sua comunidade: você partiu em êxodo em busca de melhores qualidades de vida, história essa que se repete muito antes de seu nascimento. Somos mais uma família de muitas que se formaram em contexto de busca de melhores possibilidades em uma cidade que promete tanto a partir de uma filosofia de



modernidade importada de um contexto externo. Essa é a história de como você se instalou em um terreno irregular à margem do córrego Botafogo.



Figura 2 - Marcelo Ramalho, *Sem Título*, 2024. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Arquivo pessoal do artista.

Quando eu era criança, você me disse que a casa caiu sobre nossas cabeças. Poucos anos depois eu soube que essa mesma casa foi reconstruída com ajuda de sua ex-patroa que comprou materiais de construção. A mesma casa onde cresci e chamei de lar sempre foi uma casa pela metade, sem reboco e com estrutura comprometida. Temos sorte que ela não caiu uma segunda vez sobre nossas cabeças até hoje. Nossa água, por muito tempo, veio de uma cisterna de dez metros de profundidade que já existia em nosso quintal, cavada pelo antigo morador. Nossa casa é um retalho de pedaços da casa desse homem com os que foram construídos após a queda que te fez se esconder embaixo da cama comigo enquanto os escombros caíam sobre nossas cabeças. Hoje eu fico imaginando como você se sentiu naquele momento já que anos depois houve um dia em que durante uma tempestade uma folha do coqueiro de nosso vizinho caiu e quebrou

nosso telhado e eu estava sozinho em casa. No meio da chuva tive que levantar uma escada e jogar tábuas por cima dele, solução rústica com coisas que encontrei pelo caminho, enquanto a água caía e jorrava pelo buraco molhando nossa casa de retalhos, construída e reconstruída entre escombros. Naquela época eu sentia que a vida já me cobrava uma performance de resolução de conflitos, era maior do que eu você: um quebranto inevitável ao qual eu estava destinado.



Figura 3 - Marcelo Ramalho, *Sem Título*, 2024. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Arquivo pessoal do artista.

Quando você veio para Goiânia ainda era menina. A história é que você soube da oportunidade de ser empregada doméstica na casa de uma patroa rica e não pensou duas vezes. Vivia uma vida de poucas possibilidades trabalhando na roça com sua família onde sua profissão era quebradeira de côco babaçu. Juntava enormes sacas e vendia para contribuir com sua casa e lidar com o senso de responsabilidade que não deveria nunca ser colocado na mão de uma criança. Por mais que não soubesse fazer a função que era esperada por sua patroa, se colocou

disposta e partiu rumo a essa cidade estranha. Você carregava uma boneca na mala como símbolo da infância que você nunca pôde viver de forma integral.

Em cartas que você guardou em seus tesouros, e que recebia com frequência de parentes, vejo que dinheiro sempre foi uma necessidade. Entendo que seu plano inicial era ganhar a vida para voltar para sua cidade, mas a ironia da vida fez com que você criasse raízes profundas o suficiente para que também sejam minhas, com as quais hoje eu crio minha poesia.

## 1.1 Nossa casa em retalhos

Sempre andei por esse bairro como quem anda procurando por respostas. Meu olhar desde criança sempre foi vertical. Aprendi a mirar a altura dos prédios que se erguiam em meu horizonte com admiração infantil. Me interessavam as estruturas que desafiavam o céu. O sol que pela manhã banhava meu quintal ao longo do tempo deixou de se fazer presente pois estava sendo tampado por estruturas de concreto. O branco em todos seus privilégios sempre buscou colonizar verticalmente porque o território horizontal é limitado, enquanto para cima o único limite é o que é imposto pela gravidade. Em meu horizonte erguem-se diversas *Torres de Babel* que desafiam simbolicamente o limite imposto pela própria natureza. Eu era um menino olhando para tudo isso e questionando minha relação com esse mundo, afinal, para se ter alguém em cima é necessário que tenha alguém em baixo: eu e minha família estávamos em baixo e a sombra que se projetava em nosso quintal era a dos edifícios. Me incomodava isso tudo porque no começo nós já estávamos aqui.

No meio disso tudo conheci a arte, e esta é a história de como a usei como ferramenta para expurgar meu incômodo. Faço desses escritos um diário documental de meu processo, assim como parte da fotografia que conta como cheguei até aqui. É como se fossem marcações nas árvores que me mostram o caminho que percorri até então, como faziam os heróis das fábulas que eu lia quando criança. Minha memória é curta, se eu não tomar cuidado posso cair na armadilha do esquecimento, uma das diversas armadilhas que homens negros podem cair. O meu trabalho é minha poética de libertação a partir do momento que me permito lembrar da poderosa história que me trouxe até aqui.

O território que ocupo neste bairro é propriedade da prefeitura. Ouvi dizer que há muito tempo isso aqui era uma enorme fazenda, terra de Lourival Louza. A minha história é de como minha mãe, que veio de Tocantinópolis que na época também era território do estado de Goiás, fixou moradia nesse lugar sendo que minha mãe e a família Louza eram pessoas de histórias completamente opostas, já que socialmente ocupavam lugares diferentes; minha mãe era quebradora de coco babaçu, cresceu com dificuldade e foi lavradora desde cedo, teve pouco acesso à educação. Veio para Goiânia para trabalhar como empregada doméstica a partir de um sonho vindo de uma oportunidade de emprego, se desenvolvendo nas brechas com poucas possibilidades. Lourival era pecuarista, dono de terras e influente na sociedade Goiana. Doou o território de sua fazenda para que fosse fundado o Jardim Goiás, que hoje representa o bairro com o m<sup>2</sup> mais caro da cidade de Goiânia.

Minha mãe comprou nossas terras de 287 m<sup>2</sup> pela quantia de mil reais e depositou nesse pedaço de chão todos os sonhos que trouxe em sua bagagem quando veio de sua cidade.

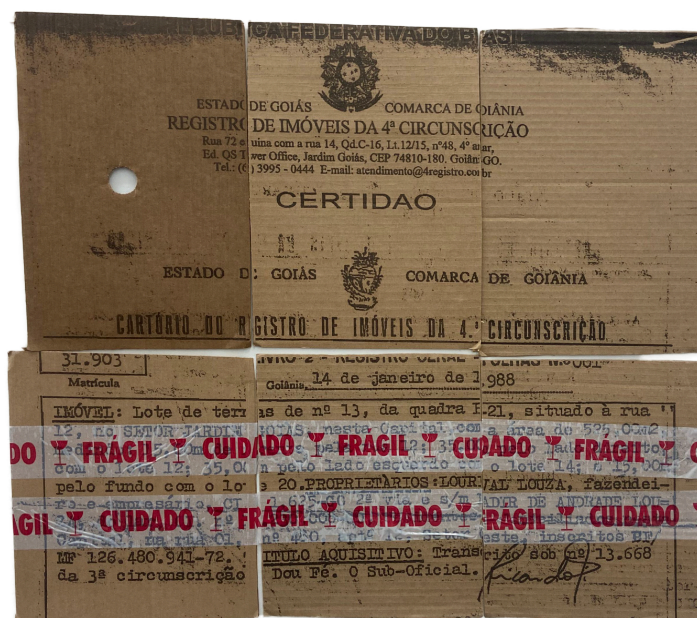


Figura 4 - Marcelo Ramalho, *Certidão de Posse*, 2024. Transferência em Papelão.  
Dimensões: 1,10x80cm. Fonte: Arquivo pessoal do artista.

Um território em disputa de uma cidade que estava em um grande planejamento urbanístico. Sua mudança para cá aconteceu no ano de 1994 após ter

ouvido do filho de sua patroa, que na época era advogado e tinha consciência do que poderia se tornar essas terras, sobre a oportunidade de morar em um lugar que era seu; não hesitou, e negociou com o antigo morador, Delci, que havia comprado de outro morador e que por sua vez comprou de outro. Minha mãe conta que essas terras foram ocupadas pela primeira vez no ano de 1982.

Quando faço uma pesquisa pelo nome do meu bairro, encontro um importante documento intitulado *Análise de Aglomerados Subnormais – Primeiros Resultados IBGE/2011* onde se diz:

Nas décadas de 1960 a 1980, o Brasil vivenciou a maior migração das pessoas das áreas rurais para as urbanas. O principal motivo da migração em massa foi a expansão da fronteira agrícola, em consequência da modernização da técnica do trabalho rural, com a substituição do homem pela máquina. O modelo de urbanização, naquele período, incentivava o crescimento das cidades criando oportunidades de empregos que atraíam os moradores do campo. Segundo o IBGE (2011), parte deste contingente de pessoas que se deslocava para as cidades não encontrava acesso a moradias adequadas. Assim, como estratégia de sobrevivência, essa população passou a ocupar lugares preteridos pela urbanização formal. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Aglomerados Subnormais: primeiros resultados – Censo Demográfico 2010*. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

O mesmo documento cita o Jardim Goiás Área I que corresponde ao que se conhece popularmente como Vila Lobó como uma das áreas de Aglomerado Subnormal do município.

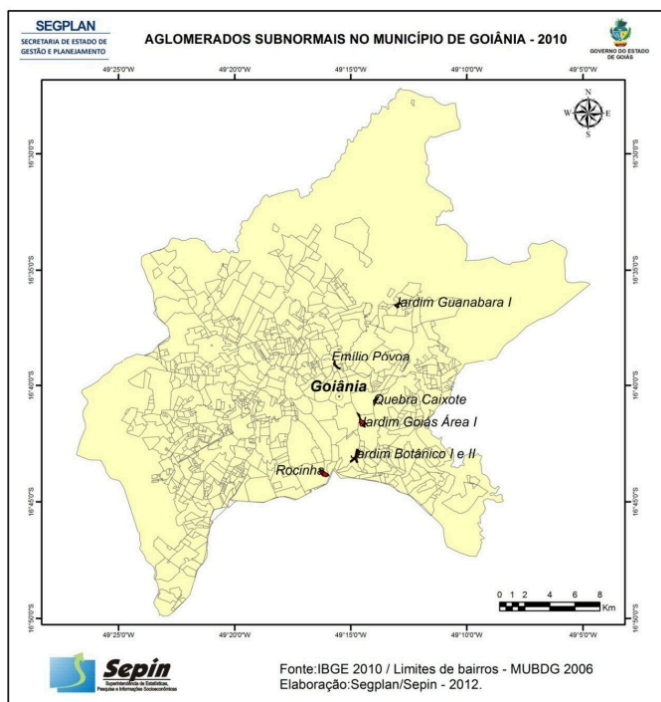


Figura 5 - IBGE/2010, *Limites de Bairros - MUBDG 2006*.

Fonte: Segplan/Sepin, 2012.

Em Goiás, embora não tenha sido identificado um número expressivo de aglomerados subnormais, isso não significa que a pobreza no estado é inexpressiva, pois espacialmente as características não estão visualizadas de forma evidente. Goiânia, por exemplo, não possui relevo acentuado (morros), nem encostas íngremes, esses fatores fazem diferença na organização e localização dos aglomerados no espaço da cidade (IBGE, 2011).

O lugar onde moro está há algumas quadras de distância da Vila Lobó, estando posicionado mais próximo de onde hoje corresponde à marginal Botafogo, fronteira com a alameda Botafogo no setor Pedro Ludovico. Quem não pertence à realidade do bairro chamaria de *invasão*, mas eu sempre insisto em chamar de *ocupação*, pois não somos invasores.

Lembro de na infância ter memórias da minha mãe entrando dentro da cisterna sendo amarrada apenas por uma corda que do outro lado era segurada pelo meu pai, para arrumar a bomba de água que garantia água potável para nossa família,

afinal, ela era uma pessoa leve e pequena o suficiente para que não acontecesse acidentes.

Isso aqui era um lugar que antes não tinha nem acesso a um sistema de esgoto ou água encanada. Lembro de que os dois sempre tiveram consciência de que esse lugar era um território em disputa e o que representava resistir. Para mim, favela era uma coisa caricata que só se via em filmes como a Cidade de Deus. Eu não tinha consciência disso porque entendia que a vida era como sempre vivi. Meus pais sempre buscaram me proteger do mundo lá fora da forma que podiam, mas crescer em um território de disputa me fez entender o que era o *banzo*,<sup>1</sup> sentimento que tinha toda vez que olhava para a construção do Hotel K, empreendimento que foi fundado ao lado da avenida Jamel Cecílio, e conseqüentemente ao lado de minha casa, e que tampava o sol que antes banhava meu quintal, um enorme monstro de concreto que eu olhava através de minha janela e que sempre me olhava de volta.

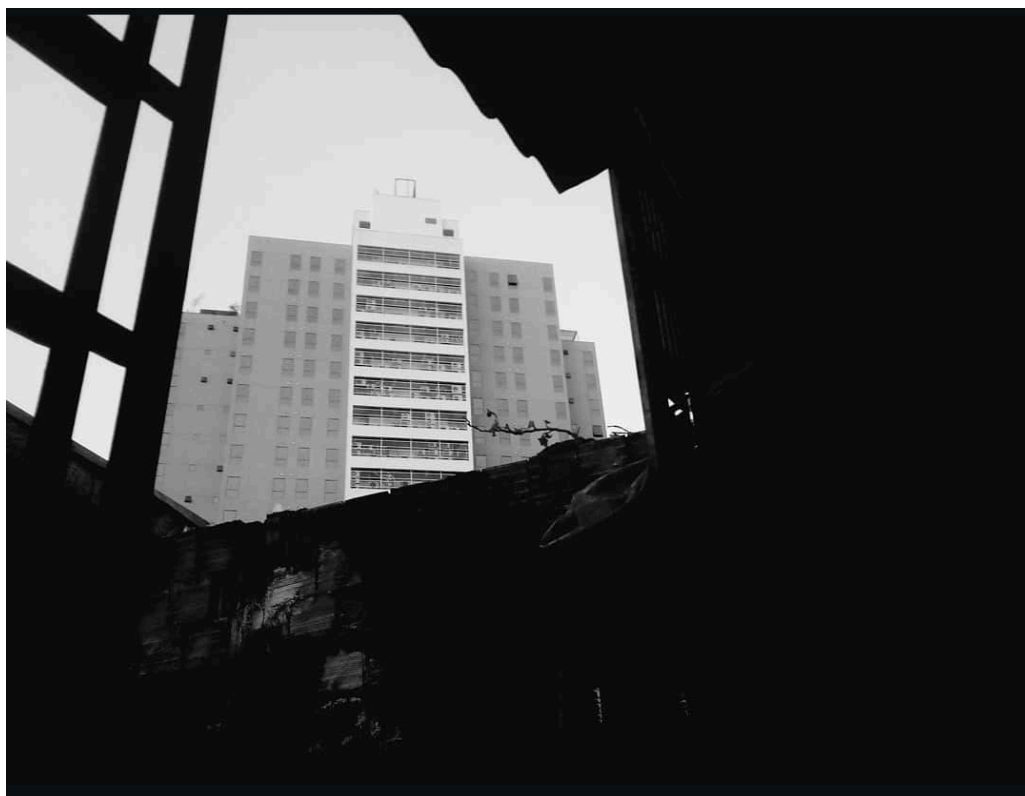


Figura 6 - Marcelo Ramalho, *Hotel K visto por minha janela*, Fotografia.

Fonte: Arquivo pessoal do artista.

---

<sup>1</sup> Banzo: “tristeza profunda que acometia os negros africanos escravizados, causada pela saudade de sua terra natal, que podia levar à inanição, à loucura e até à morte” (Houaiss; Villar, 2009, p. ?).

Olhando em retrospectiva, hoje consigo entender que o sentimento que me atravessava era o de invasão, agora sim no sentido de que eu estava sendo invadido por algo. Sempre me ocorreu que as pessoas que olhavam pela janela poderiam me ver: uma criança que brincava no quintal de sua casa.

O Hotel K foi um empreendimento construído no bairro com a ideia de urbanizar esse território, chegando logo após multinacionais como o Carrefour e o Walmart que viram futuro na localização privilegiada ao lado do Shopping Flamboyant, propriedade da família Louza, com fácil acesso a GO-020, lugar que tinha um grande plano de construção residencial de alta classe que na época eu não entendia mas notava a mudança geográfica visualmente, embora não participasse ativamente de seus acontecimentos. Eu era o outro que estava fora, embora transitasse pelas ruas que eram ocupadas. Andar por essas ruas é como caminhar por um território conflituoso, que costumo dizer que tem nome e sobrenome como na certidão apresentada anteriormente.

Para o arquiteto e pesquisador Luís Araújo (2020) que utiliza o termo *Necroarquitetura* em sua tese de doutorado intitulada *A morte feita de pedra: o mercado de escravizados do Valongo e a necroarquitetura*, se baseando no escrito de nome *Necropolítica*, do filósofo Achille Mbembe, é urgente entender que não há história da arquitetura do Brasil sem o racismo. Qualquer experiência do negro brasileiro deve ser entendida a partir do nosso contexto histórico de escravização, portanto, o racismo sempre estará presente no pensamento moderno, já que a colonização foi antes de tudo a imposição e subjugação a partir da razão moderna ocidental sobre a do resto do mundo, resultando em processos de violência a partir da diáspora africana forçada e seus fenômenos, como o do banzo do negro brasileiro. Portanto, não falar da raça na construção urbanística da cidade é constatar que o vazio e o silêncio na verdade são intencionais.

## **2.1 Um homem negro com uma câmera fotográfica**

Não me lembro qual era o dia da semana, afinal fazia isso corriqueiramente. Voltava de meu estágio na Vila Cultural Cora Coralina enquanto cursava licenciatura em Artes Visuais. Meu trabalho ficava localizado na Avenida 85, próximo à Praça do Cruzeiro. Como habitual, caminhei até a Universidade Salgado de Oliveira que era



onde almoçaria e dormiria em seu auditório escuro. Esse era o lugar onde eu ia para descansar deitado em cadeiras que posicionava lado a lado formando uma cama improvisada que serviria para o tamanho de meu corpo, naquela hora que tinha livre antes de trabalhar em postagens para mídias sociais de restaurantes cuja única função era pagar meu salário ao fim do mês.



Figura 7: Marcelo Ramalho, *Topo da Universo*, 2024. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Arquivo pessoal do artista.

Aquele auditório era um lugar próximo que naquele momento servia de abrigo. Me lavava na pia do banheiro porque sabia que não teria tempo para chegar em minha casa para tomar banho antes de ingressar em minha rotina de trabalho. Carregava em minha mochila uma melancolia que não entendia muito bem junto a cadernos de desenho e uma pasta catálogo com desenhos no formato A4 em papel canson. Era estudante do ITEGO Basileu França no curso técnico em Artes Visuais modalidade desenho e pintura, mas antes disso havia sido estudante do Centro Livre de Artes no Bosque dos Buritis. Nesse dia estava me sentindo sobrecarregado, sentia que era cansativo nutrir essa rotina de trabalhador e estudante, vivia uma jornada tripla com pouco tempo para descanso de qualidade, sentia uma obrigação quase moral de melhorar de vida. Nessa altura do

campeonato já havia quebrado a ilusão de que viveria de arte, portanto, me satisfazia com coisas adjacentes como o design gráfico onde exercia uma função improvisada na empresa familiar que trabalhava. Aprendi muito com isso e exerci essa função por muito tempo. Era assim que trazia dinheiro para dentro de casa contribuindo com uma ajuda mínima para minha mãe que na época trabalhava em dois empregos. Por conta disso, sentia a pressão de que cada momento na faculdade não poderia ser desperdiçado, embora o cansaço de viver uma jornada tripla me fizesse cair em contradição. Ambos estávamos sobrecarregados e vivíamos em conflito; nos víamos apenas ao final do dia.

Nesse dia queria gritar, me disfarçava de estudante da faculdade e entrava e saía sem gerar alarde, passeava livremente pela estrutura do campus observando as pessoas que entravam e saíam correndo para suas aulas. Sempre fui muito observador e curioso, característica que talvez tenha adquirido no exercício do desenho. Estava interessado no fenômeno social que fazia com que aquelas pessoas vivessem correndo. Não entendia que aquele interesse falava muito sobre quem eu era. O movimento e a ansiedade já faziam parte do meu cotidiano. Nesse ímpeto, entrei no elevador em um ato de coragem e subi até à cobertura do prédio em busca de uma paisagem, e como um espião infiltrado saquei o meu celular e com sua câmera fotografei a primeira imagem do que viria a se tornar meu maior ato de obsessão: a fotografia de rua.

Andar pelas ruas já era mais rotineiro do que estar em minha própria casa. A ansiedade pela ascensão social me chamava todas as vezes que pensava em futuro, sentia incerteza mas sentia disposição para tentar, me engajava em atividades que pudessem me dar o mínimo de esperança de estar em um lugar diferente do que nasci e cresci. Minha mãe e meu pai já faziam o melhor que podia ser feito e agora era a minha vez de abraçar aquele mundo que não havia me dado nenhum manual de instrução. Meus pais haviam herdado a dor desse banzo que agora era meu e eu precisava encontrar alguma forma de lidar com ele.

A fotografia do parapeito daquele prédio estava contando a história do banzo de um aspirante a jovem adulto que sentia o amargo da vida, e ao invés de gritar, fotografei. Esse era o manifesto silencioso que traduzia tudo que aprendi até então, eu era amigo das imagens. Em todos os âmbitos da minha vida era o que eu fazia de melhor e isso se traduzia na velocidade e urgência que somente aquele método de fotografia instantânea feita pelo celular, e tão subestimada pela fotografia

tradicional, poderia me responder naquele momento. Era como se tudo em minha vida tivesse culminado nesse clique até então. Desde esse momento em diante fotografei o silêncio.

## **2.2 O Mentiroso**

Comecei minha jornada como desenhista no Centro Livre de Artes (CLA), escola localizada no centro do Bosque dos Buritis, lugar que me ensinou que eu deveria ser artista. Estava decidido a bancar tudo que envolvesse realizar esse sonho sem entender muito suas implicações. Na época, sabia que gostava de ir em exposições muito influenciado por minha professora Cacilda Vitória a quem devo todo o conhecimento prático e conselhos sobre a vida. Lembro das várias vezes que ela me buscou de carro na porta de casa para me levar como companhia em algum evento de arte e me ensinar sobre coisas que na época não entendia mas viriam a me influenciar anos depois. Na época, me considerava desenhista: passava horas estudando desenho gestual, proporção e anatomia, e sentia que a pintura era a melhor forma para expressar meus anseios mais profundos.

“A arte é uma grande mentira que conta uma grande verdade”, frase dita com frequência pela Vitória que ecoava em minha cabeça todas as vezes que subia as escadas do Centro Livre de Artes. Na parede da recepção estava um quadro pintado por ela mesma com representação de uma menina segurando uma tela em posição de perfil. Quando olho em retrospectiva lembro que o que me chamava mais atenção naquela tela era como a mão da personagem era representada. Em toda superfície da pintura nenhum outro local estava tão detalhado como aquela figura que foi desenhada em um esforço tão mimético que me inspirou a estudar para conseguir reproduzir. Na época, eu tinha uma obsessão com a representação das coisas tal como as via em minha frente, com razão, afinal é necessário um primor técnico para realizar, mas, além disso, via naquela ilusão uma intencionalidade. Era como se eu estivesse perseguindo as pistas que minha professora havia deixado para mim. Olhar todos os dias para aquela pintura me tornava obcecado com o que estava além. Eu queria contar mentiras tão verdadeiras quanto as que ela contava.

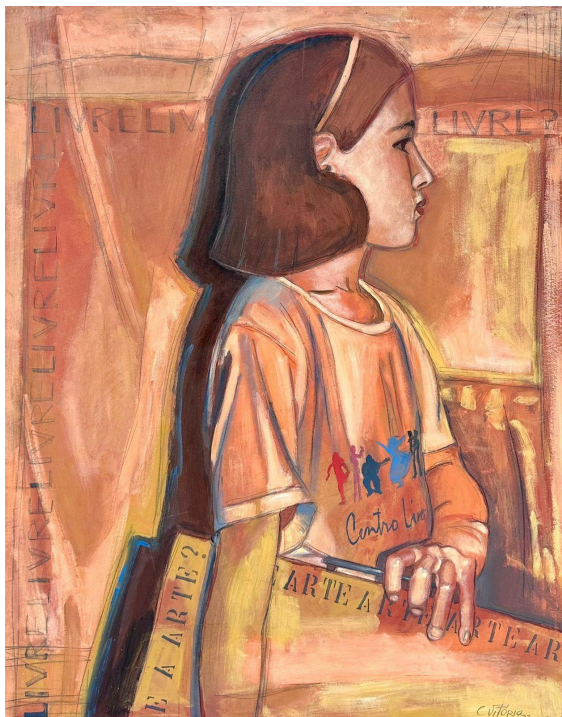


Figura 8 - Cacilda Vitória, *Arte Livre*, 2003. Acrílica sobre papel.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo da pessoal da artista.

Eu era um adolescente com muitas questões emocionais mal resolvidas. Gostava de desenhar no caderno em folhas com pauta usando técnicas que aprendia em tutoriais no Youtube. Olhando em retrospectiva vejo hoje que repetia sempre a mesma fórmula em vários desenhos diferentes, sentia dificuldade técnica e queria aprimorar, desenhar personagens em poses diferentes. Graças a isso, trabalhava na época com minhas limitações e expandia meu universo criativo dentro do que conseguia, era quase um refúgio de coisas que não entendia. Do ponto de vista da educação tradicional era um estudante irresponsável e desleixado com as notas, vivia absorto e sendo citado em reuniões de professores. Quase sempre finalizava o ano em recuperação e passava de ano pelo conselho. Não me importava muito com essas coisas e não sabia muito bem o porquê, mas sabia que gostava de desenhar.

Quando conheci a Vitória era uma tarde, estava com minha mãe na porta da sala onze, Na época, meu cabelo era cortado baixo e eu era muito tímido, tinha medo de pessoas e não sabia muito bem lidar com elas. Vitória era uma mulher que tinha por volta de 40 anos, cabelo vermelho e um ar despojado e estiloso, e me acolheu com gentileza com um aperto de mão. Esse momento já me ensinou minha

primeira lição: firmeza ao cumprimentar alguém. Segundo ela, não se tratava de apertar com força, muito menos apertar fraco demais, mas entender o meio termo no gesto; estava me ensinando minha primeira lição sobre desenho, afinal para que se fizesse uma escala tonal com lápis de grafite era necessário que tivesse o controle motor e a capacidade de manter firmeza no traço. Demonstrava, assim, a sabedoria de professora que me compreendeu antes mesmo que eu pudesse falar qualquer coisa.

Segundo ela todas as pessoas sabiam desenhar, argumentava com firmeza sempre que algum estudante dizia o contrário. Naquela turma estudavam pessoas de todas as idades, mas eu era o único adolescente. Estava vivendo uma das épocas mais bonitas de minha vida onde tive consciência do poder transformador da arte. Com o tempo deixei de ser um estudante recluso do Ensino Fundamental dois e me tornei um estudante artista, encorajado por essa professora que tinha uma sensibilidade única, e que acreditava muito em mim.



Figura 9 – Centro Livre de Artes, Bosque dos Burtis Fotografia. Fonte: Judson Castro

Lembro das vezes em que ela chegou com bolsas repletas de materiais para me dar. Os professores da escola tinham o hábito de me ajudar com materiais de pintura e desenho para contribuir com meus estudos. Era como se todos acreditassem muito em mim e na dedicação que eu colocava em aprender. Nesse período de minha vida, chegava na escola às 14h e ia embora no último turno, às 22h, quando a escola fechava ao final do dia. Tinha encontrado meu propósito de vida.

Costumávamos frequentar vernissages em turma, e a maior parte das exposições que víamos eram formas de arte que se relacionavam com a pintura de alguma forma, dado o histórico Goiano de pintores modernistas. Graças a isso pude aprender muito sobre síntese, abstração, assemblagem, textura e vários artifícios que viriam a se tornar parte da minha biblioteca mental para fruição de uma obra de arte. Aprendia durante o dia sobre técnica, mas sentia que nesse momento era algo mais, estava aprendendo a observar métodos de criação de outros artistas. Esse período que fui um estudante de arte me ensinou a ter referencial para meu entendimento próprio. Lembro quando vi pela primeira vez a exposição individual do artista Marcelo Peralta no Museu de Arte Goiana (MAG) no Bosque dos Buritis, ocasião onde ele havia colocado a lataria de um fusca no meio da sala. Foi a primeira vez que senti que arte poderia ser mais do que a prisão que sentia que a técnica me causava. Marcelo sabia muito bem que todo esse conhecimento técnico deveria ser escada e não prisão, sua pesquisa estava intimamente ligada ao desenho e à pintura, mas, além disso, estava conectada com temas que também me atravessavam, retratando sobre urbanização e o caos urbano provocado pela população de automóveis. Eram críticas contundentes sobre o estilo de vida da cidade de Goiânia e mais tarde isso viria a me influenciar nesse ponto.

Sinto que as exposições de arte que frequentei são como encruzilhadas íntimas, especialmente essa de Marcelo Peralta. De certa maneira, foi como encontrar uma forma de manifestação artística que se encaixasse com todos os fundamentos aprendidos no Centro Livre de Artes, o que fez com que anos depois culminasse no desenvolvimento da série de pinturas que viria a me fazer entender o processo de meu trabalho. Na época, eu achava que eram coisas separadas, mas no fim era tudo parte de um grande quebra cabeças de meu processo.



Figura 10 - Flyer de Divulgação da Exposição do Marcelo Peralta no MAG.

### 2.3 Do meu próprio banzo

A fotografia do parapeito daquele prédio estava contando a história do banzo de um aspirante a jovem adulto que sentia o amargo da vida. Ao invés de gritar, fotografei, como um manifesto silencioso que traduzia tudo que aprendi até então. Eu era amigo das imagens. Em todos os âmbitos da minha vida era o que eu fazia de melhor, precisava da velocidade e urgência que somente aquele método de fotografia instantânea, e subestimada pela fotografia tradicional, feita pelo celular poderia me responder naquele momento, era como se tudo em minha vida tivesse culminado nesse clique. Desde esse momento em diante fotografei o silêncio.

Em busca por entendimento do porquê recorrer a fotos, paro para pensar no ato fotográfico que me levou a realizar as imagens que capturei até então e entendo que em resumo trata-se de minha forma de entender esse mundo tão oblíquo e suas configurações, a princípio fotografando os lugares pelos quais passei como uma forma de mapear o meu território mental de pertencimento e não pertencimento. Quando fotografo lugares antes estou dialogando com o homem que segura a câmera fotográfica e registra.



Figura 11 - Chichico Alkmim, *Retrato de Família*, 1910.

Fotografia Analógica. Fonte: Acervo IMS.

Na fotografia *Retrato de Família*, de Chichico Alkmim, vejo o exemplo de uma imagem que me chama a atenção devido às figuras laterais, um ótimo exemplo da afirmação de *Susan Sontag* (1977, p. 28): “fotografia é sobre atribuir importância”. O que está em jogo aqui não é o enquadramento, mas sim o que é recortado da composição. Ao centro, a família posa orgulhosamente para o registro que ficará de herança para as próximas gerações. Pela performance das pessoas envolvidas saberemos qual será o recorte emoldurado e mantido em álbuns de família.

Em *Negros no Estúdio do Fotógrafo*, de Sandra Koutsoukos (2006), é levantada a dúvida sobre ausência de pessoas negras em registros fotográficos históricos. A autora cita sua dificuldade em encontrar fotos de pessoas negras em álbuns de família, apesar da importância dessa instituição para aqueles que tiveram a experiência do cativeiro e da passagem para a liberdade. Porém, é possível encontrar na maioria registros de mulheres negras em posição de amas de leite, imagens de cunho etnográfico que representam esses corpos em posição de não agência sobre a própria representação. Isso me leva a pensar qual foi o papel histórico da câmera fotográfica senão o da violência e a manutenção do contrato racial?



Aqui em meu pensamento proponho ir além, refletindo, a partir dessa história, qual o direito do corpo negro enquanto agente do botão de disparo do obturador da câmera; o que é ser um homem negro que segura esse objeto que durante muito tempo foi usado para exotizar e catalogar corpos assim como o seu?

Essa discussão tomou espaço no meu repertório mental quando visitei pela primeira vez com minha turma de licenciatura a exposição *Vozes do Silêncio*, com curadoria de Paulo Henrique Silva. Na ocasião, estavam obras de diversos artistas negros que de certa forma me falavam “olha só o que estou dizendo, isso fala sobre mim mas também fala sobre você”, e foi quando, pela primeira vez, eu soube que poderia usar tudo aquilo que tinha aprendido durante minha vida como base para conectar meus anseios mais íntimos. Gostaria de trazer para discussão a série *Atlântico Vermelho*, de Rosana Paulino, na qual a artista explora o fenômeno de violência racial de controle sobre o corpo preto através da pseudociência usada para justificar o racismo e a escravidão, e sua representação que banhou o mar do Atlântico de sangue durante o processo diaspórico forçado que estrutura a base para nossa sociedade. Na época, lembro de ter a atenção especialmente voltada para a imagem violenta repetida no centro do quadro. Era a primeira vez que via a arte sendo usada especialmente para explicitar o racismo. Especificamente, sinto que Rosana se apropria de fotografias etnográficas assim como de desenhos e tecelagem para contar a história do banzo, de que tanto falo.

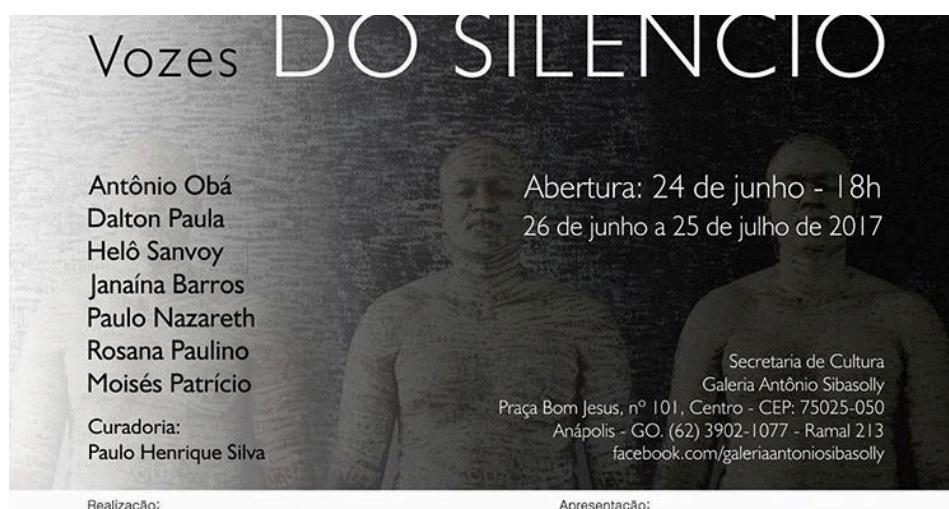


Figura 12 - Flyer da exposição *Vozes do Silêncio*, 2017.

Curadoria de Paulo Henrique Silva. Fonte:



Figura 13 - Rosana Paulino, *Atlântico Vermelho*, 1910.

Técnica Mista. Fonte: Acervo IMS.

Portanto, isso me leva a crer que seguro a câmera fotográfica com postura de insubordinação, me apropriando das características que esse objeto tem do poder de construção de narrativas históricas sobre o direito a olhar, isto é, categorizar, mapear e identificar como cita *Nicholas Mirzoeff (2011)* em *O Direito a Olhar*:

É a reivindicação a uma subjetividade que tem autonomia para organizar as relações do visível e do dizível. O direito a olhar confronta a polícia que nos diz, “chispem, não há nada para ver aqui”. Mas tem; nós o sabemos, e eles também. O oposto do direito a olhar não é a censura, então, mas a visualidade, aquela autoridade que nos manda chispar e que supõe aquela reivindicação exclusiva da capacidade de ver.

Andar pelas ruas do bairro onde nasci conforme porto a câmera fotográfica me dá a sensação de revanche naquele contexto em que vivi. Me interessa pela contradição no estilo de vida da elite branca de meu bairro. Antes de ter a câmera, o olhar já existia. É como se nesse momento o objeto me garantisse a capacidade de dizer coisas que já estavam aqui. Na fotografia *Motoclube (2024)* fotografo um grupo de motoqueiros, homens brancos de classe média que em um encontro expõe suas motos caras como objetos de poder. A foto é o olhar de um homem que nunca pôde enxergar esse objeto da mesma forma. Em meu trabalho, entendo-a como um

objeto contraditório que em minha vida representa um meio de transporte barato e que estatisticamente mata jovens negros como eu em busca de ascensão social e financeira.

Nesse contexto, a câmera do celular emerge como uma forma acessível de fotografia, a partir do momento que entendo que não deveria esperar ter dinheiro para fotografar com uma câmera de qualidade o que na atualidade existe como um processo financeiramente inacessível já que a partir de minha experiência compreendo que ser marginal é ser subversivo. Portanto entendo que usar as ferramentas que tenho em mãos é subverter uma lógica de mundo capitalista de pouco acesso às tecnologias. A arte que faço tem uma urgência que não pode esperar, se fazendo como uma fotografia que surge ao lado da Avenida Marginal Botafogo, território de resistência urbana.



Figura 14 - Marcelo Ramalho, *Motoclube*, 2024. Fotografia.

Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Através de minhas mãos busco a redenção da imagem. Tenho interesse em contar as narrativas desse bairro tão discrepante e dividido onde o direito ao olhar é vertical. Chamo isso de fotografia marginal porque é uma fotografia antes do

oprimido que a partir da marginalidade cria narrativas visuais da cidade que o fere diariamente.

Nessa fotografia que chamo de marginal o celular tem grande importância, já que nem sempre tive possibilidade de fotografar através de uma câmera tradicional. De certo modo, isso me remete a uma urgência de registrar possibilitada por essa câmera de bolso. Podia entrar e sair de lugares que não entraria enquanto portasse uma câmera fotográfica. Pretendo que o ato fotográfico vindo de minhas mãos seja duplamente subversivo. Nas ruas da cidade que são feitas para o trânsito do ponto A ao B, parando por alguns segundos para contemplar e registrar algo que teoricamente não deveria ser meu, busco performar a desobediência civil inspirado pelo ato de Rosa Parks setenta anos após sua realização. Estou interessado na vida contraditória da elite branca de meu bairro que não espera que eu aponte uma câmera de volta e exercite meu direito a olhar.

A fotografia surgiu em minha vida como ferramenta de codificação e método de entendimento desse racismo estrutural que permeia meu corpo e o de minha mãe, estávamos envoltos durante nossa vida a violência a qual aprendemos a subverter com conhecimentos que a vida nos ensinou: clicar fotos para mim é revolucionar a lógica do mundo através da marginalidade de caminhar em um bairro de elite com uma câmera, no texto *“em nossa glória: fotografia na vida negra” bell hooks* cita que

A palavra lembrar (re-member, em inglês) evoca a união de partes cortadas, fragmentos tornando-se um todo. A fotografia foi e é central para aquele aspecto da descolonização que nos leva de volta ao passado e oferece uma maneira de recuperar e renovar os laços de afirmação da vida. A relação com as imagens nos conecta a uma memória restauradora e redentora que nos permite construir identidades radicais, imagens de nós mesmas(os) que transcendem os limites do olhar colonizador (hooks, ano, p. 19).

Através dessa reflexão de bell hooks penso na importância de ser um homem negro que segura uma câmera fotográfica como uma performance que é maior até que eu mesmo. Evoca-se a presença ancestral daqueles que não tiveram direito à própria narrativa. Penso no banzo que me atravessa não só como o conjunto de fatores que me trouxe minha identidade e suas cicatrizes, mas também como a força motriz do que devo dizer como artista que se apropria da linguagem

fotográfica, nesse processo que se iniciou pela valorização das fotos de meu celular Samsung de sistema operacional Android com processos completamente automáticos como registro antes de tudo, mas posteriormente expandindo-se.

## 2.4 A Fotografia do Banzo

Era 2022, durante a pandemia, eu trabalhava como designer. Enquanto o mundo colapsava ao meu redor, lembro que vivia uma espécie de apocalipse pessoal, e fotografar a minha casa e minha mãe me trouxe as ferramentas para assimilar a carga emocional daquele momento histórico peculiar que estávamos nós dois compartilhando. Nossa relação era um espelho que mostrava o banzo que o mundo sempre escancarou, e a fotografia era a prova de que eu estava cansado de ser esponja e queria fazer algo com esse sentimento caótico que sempre esteve comigo. Ao mesmo tempo que falava sobre mim também falava sobre a dor ancestral que minha mãe trouxe em sua bagagem e eu ainda estava sentindo. É uma fotografia tão peculiar porque mostra o mais humano de nós dois vivendo como dois corpos de papelão em um incêndio.



Figura 15 - Marcelo Ramalho, *Homem da Casa*, 2025. Fotoperformance.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Digo que era uma espécie de apocalipse pessoal porque nessa época me lembro de estar afogado em medos em relação ao futuro. Olhava pela janela e

sentia um caos silencioso de uma época em que milhares de pessoas faleceram devido à COVID-19. Estávamos eu e minha mãe em uma casa que para nós dois era conflituosa já que era como uma ferida aberta que nos lembrava diariamente que havia algo faltando. Sentava-se o banzo em nossa mesa todos os dias pela manhã enquanto tomávamos café. Nisso eu ingeria com olhar banzeiro e devolvia em imagens dessa vivência que me intrigava por sua extrema casualidade. Era como se esses momentos fossem a calmaria no meio de uma tempestade, o registro fotográfico de uma mulher preta e seu filho que já estavam tão acostumados a manter o seu pensamento a quilômetros de distância, a violência do não pertencimento, a subserviência de seus subempregos, mas, também, a sensação de saber que poderiam não voltar vivos para esse lar agri-doce, sustentado por um amor criado nas vias da violência antipreta como uma flor no meio da rachadura do concreto que tanto os feriam mas ao mesmo tempo tanto desejavam voltar.

Nesse momento, estávamos eu e minha mãe em um semi-isolamento, em casa novamente depois de sermos obrigados a abrir mão temporariamente do estilo de vida que mantínhamos até então. No período mais crítico da pandemia em que tudo estava verdadeiramente fechado para controle do status pandêmico eu não tive outra escolha a não ser olhar para dentro de minha casa feita em retalhos. A fotografia do banzo estava presente como processo de entendimento do que já estava sendo feito no dia que subi ao topo do prédio da Universidade Salgado de Oliveira. Embora naquele período não soubesse nomear dessa forma, em um trecho introdutório da tese de doutorado de Davi Nunes intitulada *a cor do banzo*, o autor afirma:

O exercício de buscar linguagem para o banzo surgiu muito tempo depois da sua expressão no meu corpo, isto é, quando vi o primeiro garoto preto morto sobre o chão de meu bairro pela polícia no miolo da cidade do Salvador, em Narandiba. Neste momento, no início da década de 90, ainda criança, descobri que algo terrível sempre estaria por acontecer. Essa sensação da presença da violência antipreta a vir, a chegar a qualquer momento, ou mesmo, já a estar, deixou meu corpo contrito, meus sentidos em alerta e minha mente em estado de pânico. As expressões incorporadas do sofrimento negro me afetaram de maneira definitiva e busquei organizar a minha trajetória intelectual e artística para constituir uma linguagem sobre e com o banzo, essa experiência radical da violência e do seu efeito na

psiquê e na expressão (aqui falo especificamente de literatura e artes visuais) da pessoa negra (Nunes, ano, p. 12).

Definitivamente, pensando em como a palavra banzo chegou até mim, reflito que a sensação de busca por algo que definisse esse sentimento sempre existiu em todos os momentos de minha vida em que fui atravessado pela violência antipreta. Em alguns desses momentos sequer entendia o que era ser negro e quais eram as implicações.

Banzo é uma palavra que, segundo Nei Lopes, no Novo Dicionário Banto no Brasil, tem origem na língua QUICONGO, mbanzu: pensamento, lembrança; e no QUIMBUNDO, mbonzo: saudade, paixão, mágoa. Para ele, “Banzo é uma nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no Brasil.” Nos dicionários oficiais de língua portuguesa, os dicionários brancos, banzo é definido como saudade da África, ou como forma de adjetivação de pessoa triste, pensativa, atônita, pasmada, melancólica (Nunes, 2017, s/p).

banzo é a dor da saudade de casa que em meu pensamento existe como a única forma para explicar essa violência que a melancolia branca jamais será suficiente para expressar. A casa que não se faz aqui porque o que está nesse território é oposto a casa, é feito para que o corpo não esteja pertencente, pelo contrário, esteja desconfortável e impessoal. Câmeras de vigilância, cercas, cadeados e concertinas. Desde cedo, o jovem negro aprende que esses objetos não são para garantir sua segurança, mas ferramentas para manutenção do privilégio de quem está do lado oposto, é um claro aviso para que não se aproxime demais e saiba o seu lugar. O território é hostil e segregador. A dimensão do lar e de suas feridas abertas, a autoestima danificada e o corpo que transita na brecha do bairro são reflexões que obtive fotografando minha mãe naquele determinado momento que viria a desenhar o que é o banzo em minha cabeça, o mesmo sentimento que sempre esteve aqui, mas nunca teve um nome. Ao nomeá-lo eu descobri qual era a luta que deveria travar.

A narrativa de meu trabalho é extremamente pessoal, e isso durante um tempo de meu processo de pesquisa me causou incômodo. Como venho do curso de licenciatura em Artes Visuais tenho o pensamento de que tudo em minha vida em

algum momento deve ser direcionado de alguma forma ao coletivo. Me incomodava falar tão abertamente sobre questões que são intrinsecamente ligadas a minha própria existência individual. É como aquele velho chiste de que artistas estão sempre olhando para o próprio umbigo: eu detesto essa ideia e isso me causou conflito durante muito tempo de minha pesquisa. Mas refletindo durante minha sessão de análise cheguei à conclusão que nenhuma experiência é de fato individual, o banzo que me atravessa é antes de tudo o fenômeno que estrutura a sociedade onde vivo. Em meu trabalho, falar a partir da narrativa pessoal e pensar através da escrevivência é compreender algo que sempre esteve presente, antes mesmo de mim ou de minha mãe.



Figura 16 - Marcelo Ramalho, *Sem título*, 2023. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 17 - Marcelo Ramalho, *Sem título*, 2024. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Eustáquio Neves esteve lidando com o próprio banzo através da fotografia desde a década de 1990. Me sinto inspirado por sua série *Retrato falado* onde o artista busca, através da fabulação, entender a própria história em relatos de quem



foi seu avô. É para mim uma referência do poder da narrativa pessoal como ferramenta para discutir os fenômenos advindos deste quebranto ancestral. Eustáquio se diz fotógrafo autodidata, portanto, entendo que a fotografia surgiu em sua vida da mesma forma que surgiu na minha, como uma ferramenta de compreensão da realidade imposta pelo mundo que viveu. O que mais me chama atenção em seu trabalho são as soluções que o artista dá, em como a fotografia se torna objeto de arte expandindo para além da barreira da linguagem, tornando-se assim experimentação.



Figura 18: Eustáquio Neves, *Retrato Falado*, 1990. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do Artista.



Figura 19: Eustáquio Neves, *Retrato Falado*, 1990. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do Artista.

Ele foi o artista que de fato me convenceu sobre a importância de contar a própria história de forma tão direta. A história de seu avô é parecida com a minha que não conheci meu bisavô Cícero, que em sua vida foi mascate e andou por todos o território do Tocantins e do Maranhão vendendo objetos de consumo e vivendo

histórias as quais jamais saberei. Em meu lugar só posso fabular e reunir relatos e quem foi esse homem que está tão diretamente ligado a mim, mas ao mesmo tempo tão distante. Isso só me faz refletir novamente no argumento de bell hooks “*A relação com as imagens nos conecta a uma memória restauradora e redentora que nos permite construir identidades radicais, imagens de nós mesmas(os) que transcendem os limites do olhar colonizador*”.

Reitero que fotografar minha mãe em sua vida cotidiana é um ato de rebeldia que vai na contramão do que é imposto para nós dois; é minha forma de redimir nosso quebranto.



Figura 20 - Marcelo Ramalho, *Filho da Empregada*, 2022. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Para entrar em casa precisava passar pelo corredor da casa de minha vizinha, que enfrentava questões judiciais já que o terreno em meu bairro era irregular e uma outra vizinha não teve impedimentos legais para construir esse muro que barrava a mim e a meus pais de ter acesso à rua. Esse corredor dividia espaço com os fundos de um restaurante. Era rotineiro passar por ali para ter acesso a minha casa. Já estava acostumado com a sensação de não pertencimento, mas esse dia me

marcou: em um determinado momento encontrei esse carrinho de bebê encostado na parede entre vassouras, rodos e baldes e dentro dormia uma criança filha de uma das funcionárias do restaurante que naquele dia não teve lugar para levar seu filho. Olhar para essa criança nesse lugar foi como fazer uma viagem no tempo para reencontrar uma versão mais nova de mim mesmo em meus primeiros anos de vida. Pensei naquele corredor como um entre lugar ou uma brecha e me senti interpelado pela violência, senti que essa criança já vivia o quebranto de seu banzo ali mesmo naquele espaço que ao mesmo tempo que era histórico era tão íntimo. Lembrei de mim mesmo e cliquei a foto.

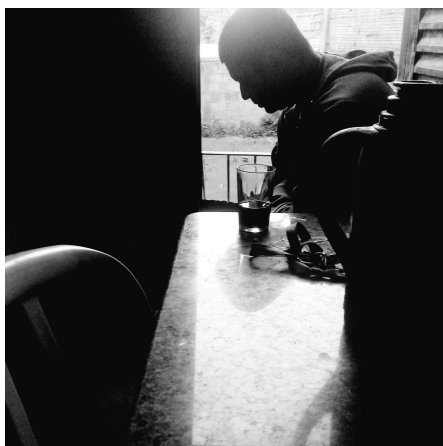


Figura 21 - Marcelo Ramalho, *Sem Título*, 2022. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 22 - Marcelo Ramalho, *Sem Título*, 2022. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 23 - Marcelo Ramalho, *Sem Título*, 2022. Fotografia.  
Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Iniciei fotografando as ruas em que passava de forma silenciosa e anônima, não tinha interesse que essas fotos alcançassem outras pessoas, postava em um diário pessoal que mantinha em meu Instagram, em um perfil com um pseudônimo. Gostava da estética de fotos em tons monocromáticos. Dessa forma, experimentava as possibilidades que essa linguagem poderia satisfazer meu olhar.

A fotografia mantém similaridade com a pintura no entendimento de valores de tons de cinza. Não precisei estudar muito para saber que isso era similar ao que eu costumava fazer quando pintava. Da mesma forma também aplicava outros conceitos que havia aprendido traduzindo para o registro. Meu perfil no Instagram era como uma espécie de caderno de artista onde postava o que bem quisesse sem me importar com a opinião crítica de alguém, antes de tudo, era um projeto pessoal que realizava em meus dias enquanto me engajava em outras tarefas importantes; de forma despretensiosa, repetia o que havia aprendido na matéria de fotografia do curso de bacharelado em Artes Visuais, banhado por todas as referências que o professor Odinaldo Costa e, anteriormente, Patrícia Osses haviam me apresentado.

Como capturar o que não tem corpo, forma e nem ruído? Essa indagação ficou em minha cabeça pelos próximos dias. Como pode a fotografia em todas as suas limitações capturar o que não é visual? A resposta que encontrei é que a arte poderia fazer isso. Fotografar é o exercício do olhar sensível que expande o registro para além do visual. A câmera é uma ferramenta nas mãos do artista, e sem esse olhar somos reféns do ato mecânico que esse objeto realiza de forma exímia, porém automática e desprovida de intenção poética como cita Arlindo Machado (2000) em seu texto *“Arte e Mídia: aproximações e distinções*, “Arte e Mídia” derivando da filosofia de Vilém Flusser:

O aparelho fotográfico é, portanto, uma máquina programada para imprimir nas superfícies simbólicas modelos previamente inscritos. Nesse sentido, as fotografias são atualizações de algumas dessas potencialidades inscritas no aparelho. O fotógrafo “escolhe”, dentre as categorias disponíveis as que lhe parecem mais convenientes, mas essa “escolha” é limitada pelo número de categorias programadas na construção do aparelho (Machado, 2000, p.46).

Fotografar o silêncio é um talento humano pois depende de todas as nossas imperfeições para ser realizado. Eu não sabia que enquanto fotografava para meu perfil no Instagram estava realizando o exercício do que viria a influenciar em meu próximo ato.

### 3. O Desafio

Durante minha caminhada passei muito tempo me prendendo na obsessão auto-imposta pelo estudo da técnica enquanto frequentava ateliês de arte, quase como se o estudo excessivo fosse um limitador, já que partia de uma obsessão pela representação; na época eu passava muito tempo preocupado com a aparência das coisas, como se todos os meus esforços estivessem em pintar pelas foto-realistas que criassem a impressão que o observador não estivesse vendo uma pintura de fato.

Admirava pintores neoclássicos e passava horas treinando exercícios técnicos para aprimorar minha técnica de pintura, lembro o quanto isso me desgastou mentalmente e distanciou do exercício da criatividade que me levou de fato a fazer arte; embora nesse período não tivesse a consciência tão limpa de que havia um vazio naquelas imagens que escapava ao meu entendimento, como se a técnica não fosse suficiente para sustentar o que eu queria dizer, não quero que soe como se ela não fosse importante, afinal, sei que estudar a técnica clássica aprimorou meu olhar criador para o mundo, a frase: *“a arte é uma grande mentira que conta uma grande verdade”* que aprendi de minha professora se deve em grande parte ao efeito ilusório intencional das imagens e para que isso seja feito é necessário reconfigurar algumas noções de proporção geométrica por exemplo, por mais que essa frase possa explicar o exercício da técnica ela não se restringe a isso, mas ao que transcende e nos transporta para o universo do sensível.

Uma boa frase ao meu ver é a que carrega várias camadas de entendimento em si, minha obsessão pelo fotorrealismo era sintomática de uma condição do fazer artístico e relacionamento superficial com a leitura das imagens que extrapola eu mesmo como indivíduo, precisou tempo para que eu atingisse outras camadas da frase dita por minha professora, carregava uma vontade enorme de explicar o mundo através da minha percepção daquela época e pra mim isso que era arte.



Figura 24 - Marcelo Ramalho, Palhaço Triste, 2020. Pintura Digital.

Fonte: Acervo pessoal do artista.

Como resposta ao meu olhar limitado e pensamentos contraditórios da época penso na seguinte frase com minha mentalidade dos dias atuais: *“Levei quatro anos para pintar como Rafael, mas uma vida inteira para pintar como uma criança.”* de Pablo Picasso como um belo tapa na cara de mãos poligonais e que desafiam a lateralidade espacial para entender o que era de fato a arte que eu queria criar.

As aulas na Faculdade de Artes Visuais tiveram grande importância em meu processo formativo, lembro-me das atividades de desenho propostas pelo Professor Glayson Arcanjo que partiam de dinâmicas livres seguidas de conversas críticas sobre processo, graças a isso a preocupação com a representação deixou de ocupar o primeiro lugar, depois de um tempo talvez nem estivesse mais ocupando o pódio; em aula falávamos sobre atitudes que a primeira vista pareciam despreziosas mas exigiam um olhar sensível que estava sendo construído aos poucos de forma afetuosa, a maior preocupação do professor era enxergar o desenho como forma ativa de construção do pensamento poético, mas além disso como expressão livre do fazer artístico, a minha maior lição foi entender que a arte deveria ser enxergada como resultado de esforços e experimentações muito mais

do que epifanias e pensamentos geniais de artistas, aprendemos essa lição com base no desenho.

Nesse passo, lembro que o papelão surgiu como possibilidade de suporte em uma aula de pintura com o Professor Juan Sebastián Ospina, tínhamos tinta PVA Látex branca e pigmentos xadrez como material, dentre eles estavam placas de papelão retiradas de caixas de transporte para eletrodomésticos, na época estava inspirado pelo texto "*O Legado de Jackson Pollock*", escrito por Allan Kaprow, um artigo extremamente poético e otimista que trata o luto pela partida dolorosa do pintor como uma espécie de passagem de bastão para os artistas que virão a partir das próximas décadas:

Jovens artistas de hoje não precisam mais dizer "Eu sou um pintor" ou "um poeta" ou "um dançarino". Eles são simplesmente "artistas". Tudo na vida estará aberto para eles. Descobrirão, a partir das coisas ordinárias, o sentido de ser ordinário. Não tentarão torná-las extraordinárias, mas vão somente exprimir o seu significado real. No entanto, a partir do nada, vão inventar o extraordinário e então talvez também inventem o nada. As pessoas ficarão deliciadas ou horrorizadas, os críticos ficarão confusos ou entretidos, mas esses serão, tenho certeza, os alquimistas dos anos 60 (KAPROW, 1958, p. 24–25)

Esse artigo afirma que as pinturas de Pollock desafiavam a noção de borda e ocupavam a superfície do suporte horizontalmente, tratando-se de pinturas em larga escala que eram feitas no chão em um ato de "dripping" que gotejava tinta pelo espaço em branco, enquanto ao mesmo tempo o artista andava por cima de seu suporte em um ato performático de pintura de ação, isso por si só desafiava toda aquela noção sobre pintura que estava sendo difundida até aquele momento, Kaprow enxergava a postura sensível do artista como um rompimento com antigas tradições e criação de espaço para que novos artistas pudessem de sua forma continuar o desafio: eu era um novo artista e de fato me senti desafiado, me determinei a transformar aquele suporte na matéria prima para meu trabalho e romper com a tradição que tanto me assombrava,

tinha em minhas mãos algum conhecimento técnico que havia adquirido nos anos de estudo até então e que queria ressignificar e alguns materiais disponibilizados em sala, portanto explorei essa superfície através da pintura de

forma despreziosa, reitero que para que isso acontecesse precisei passar por uma série de experimentações em sala de aula e que serviram para me libertar da obsessão que carregava como vício, desenvolvi a pequena série de pinturas “Exercício de Culpa” Influenciado principalmente pelo estilo neo-expressionista de Jean Michel Basquiat a quem sempre me inspirou.



Figura 25- Marcelo Ramalho, *Exercício de Culpa Nº 01*, 2024. Pintura s/ Papelão.  
. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 26 - Marcelo Ramalho, *Exercício de Culpa Nº 02*, 2024. Pintura s/ Papelão.  
. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Ao fim desse processo entendi que não era essa linguagem que me interessava, naquela altura já conhecia as fotografias de Eustáquio Neves, e estava mais interessado em imaginar a possibilidade de seguir seus passos e ter uma fotografia impressa sobre aquele material do que qualquer outro pigmento, estava curioso em materializar a pesquisa de fotografia que sempre estive fazendo em paralelo com outras atividades da faculdade naquela placa de papel pardo multifuncional que havia sido apresentada para mim como suporte para pintura.

E ensina. Pollock, segundo o vejo, deixa-nos no momento em que temos de passar a nos preocupar com o espaço e os objetos da nossa vida cotidiana, e até mesmo a ficar fascinados por eles, sejam nossos corpos, roupas e



quartos, ou, se necessário, a vastidão da Rua 42. Não satisfeitos com a sugestão, por meio da pintura, de nossos outros sentidos, devemos utilizar a substância específica da visão, do som, dos movimentos, das pessoas, dos odores, do tato. Objetos de todos os tipos são materiais para a nova arte: tinta, cadeiras, comida, luzes elétricas e néon, fumaça, água, meias velhas, um cachorro, filmes, mil outras coisas que serão descobertas pela geração atual de artistas. Esses 6 7 corajosos criadores não só vão nos mostrar, como que pela primeira vez, o mundo que sempre tivemos em torno de nós mas ignoramos, como também vão descortinar acontecimentos e eventos inteiramente inauditos, encontrados em latas de lixo, arquivos policiais e saguões de hotel; vistos em vitrines de lojas ou nas ruas; e percebidos em sonhos e acidentes horríveis. Um odor de morangos amassados, uma carta de um amigo ou um cartaz anunciando a venda de Drano; três batidas na porta da frente, um arranhão, um suspiro, ou uma voz lendo infinitamente, um flash ofuscante em staccato, um chapéu de jogador de boliche - tudo vai se tornar material para essa nova arte concreta. (KAPROW, 1958, p. 24–25)

### **3.2 O Perene e o Perecível**

O papelão me chama atenção por ser um material extremamente corriqueiro, facilmente encontrado por todos os cantos da cidade e, conseqüentemente, do meu bairro. Ao mesmo tempo, para o mercado de arte, carrega o estigma de ser um papel ácido e perecível, cuja função está muito mais ligada a carregar objetos de consumo e desejo para, logo em seguida, ser reinserido no mesmo ciclo útil. Como material, carrega essa função específica dentro de uma sociedade baseada no consumo; desde sua criação, está relegado ao estigma do entre, tendo sua existência explicada apenas pela brecha contraditória em que está inserido.

Desde o primeiro momento soube que não haveria outro material que dialogasse de forma tão profunda com minha experiência, já que é um material marginal. Quando a matriz de sulfite sai da impressora e entra em contato com o thinner, imprime sobre a superfície desse papel pardo a fotografia do meu banzo íntimo. Não fiquei satisfeito em tratá-lo como superfície para pintura; estava interessado em outra linguagem. Para isso, realizei a pesquisa de foto-transferência simultaneamente no ateliê de gravura com apoio da professora Adriana Mendonça, situação que sempre me instigou. Afinal, o que eu estava propondo era a impressão de uma fotografia por meios muito mais relacionados às características da gravura

do que às técnicas de revelação fotográfica tradicional. Isso me levou a ficar obcecado em definir em linguagem, o que eu estava propondo: eu queria saber se aquilo era gravura ou fotografia, já que estava na intersecção entre as duas linguagens. Isso me deixava confuso, pois sentia que o título de gravador não fazia sentia em minha prática como se eu estivesse me adequando a algo que não fosse o cerne da minha pesquisa. Fui introduzido à ideia de campo expandido naquele período da graduação, durante uma aula de fotografia com o professor Odinaldo Costa. Chamava-me atenção a possibilidade de mesclar a fotografia com outras linguagens e suportes; aprendia sobre o rompimento das fronteiras disciplinares enquanto conhecia referências de artistas que desenvolviam pesquisas interdisciplinares. Nesse momento, eu já experimentava a fotografia havia alguns anos e sabia que queria incluir o discurso conceitual em minha prática.

Foi nas técnicas de gravura que encontrei o método que funcionou melhor para mim, percebi que o projeto que me propus a desenvolver é, antes de tudo, fotográfico, mas, quando se torna objeto de arte, passa a transitar nessa intersecção; Nomear a técnica é importante para minha pesquisa, mas também muito limitante, e por isso deixei de me preocupar com uma definição para o que estava fazendo. Naquele momento, as peças do quebra-cabeça se juntavam: toda a experimentação das aulas se tornava real, como se grande parte da prática estivesse primeiro se desenvolvendo em meu pensamento crítico.

Quando articulei o conhecimento teórico adquirido em sala com a base da minha pesquisa: a vivência que permeia minha fotografia, o papelão começou a tomar vida com imagens que antes ocupavam apenas meu perfil anônimo no Instagram e a galeria do meu celular. As primeiras impressões que fiz foram pequenos cartões com fotos de família para uma proposição da disciplina de Desenho. Tive dificuldade porque enfrentei a materialidade do papelão pela primeira vez. Tentei de todas as formas realizar a transferência, mas não consegui devido às sinuosidades entre as camadas do papelão. Busquei gerar o atrito necessário entre a matriz e o suporte, mas, por fim, precisei recorrer à prensa de gravura do ateliê da FAV



Figura 27 - Marcelo Ramalho, *Experimentação em Papelão*,  
. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Foi com a prensa de gravura que consegui exercer verdadeiramente a pressão que precisava sobre esse suporte teimoso, mesmo que as primeiras impressões não estivessem tão nítidas quanto as atuais, para isso desenvolvi o seguinte método: deveria criar um processo de pós produção das fotos escolhidas que exaltasse as altas luzes e os pretos no histograma do software de tratamento, gerando assim uma imagem de alto contraste em que a impressão a laser fosse forçada a adicionar mais pigmento ao processo de revelação da imagem.

Comecei a tratar essa folha de papel sulfite como uma espécie de matriz/negativo de minha fotografia, tudo que faço em meu trabalho remete a uma adaptação de processos que já estavam descritos nessas duas técnicas que considero o pai e a mãe de meu processo; foi na obra “O Filho da empregada” que percebi que poderia dividir minha impressão em mosaicos, subvertendo a limitação de tamanho que estava totalmente relacionada ao tamanho da prensa de gravura em formato A4 e o quanto minha técnica possibilitava despejar o thinner pela superfície antes que secasse. Esse método foi inspirado por uma ação de colagem de lambe que realizamos com os estudantes para a eleição de chapa “Carcará”, para eleição do Centro Acadêmico de Artes Visuais, trabalho feito com um método que é similar à técnica de colagem de outdoors,



Figura 28 - Lambe do Carcará no corredor da FAV, Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 29 - Marcelo Ramalho, O Filho da Empregada, 2022. Fotografia Impressa em Papelão.  
 . Fonte: Acervo pessoal do artista.

A diferença é que no meu trabalho o thinner faz sua intervenção realizando a transferência para o papelão emulsionado, as frestas entre as placas de papelão surgiram inicialmente como uma espécie de limitação técnica que logo começou a fazer parte da estética do meu trabalho, lembro que em uma sessão de análise citei a palavra “brecha” e o analista que me trata logo chamou atenção para a quantidade de vezes que ela aparece em meu discurso; coincidentemente naquele momento aquilo aparecia também em meu objeto de arte, um trabalho sobre um carrinho de bebê no entre-lugar de um corredor vazio, na brecha entre os mundos do privilégio, impresso sobre placas de papelão pardo posicionadas em mosaico, frestas que quebram a harmonia lateral de um suporte e tornam o olhar desconfortável ao ser obrigado a saltar por micro espaços da imagem monocromática.

No dia 15 de agosto de 2023 tive a oportunidade de participar da minha primeira exposição coletiva, resultado da disciplina de Poéticas do Desenho. Na ocasião, foram expostos três trabalhos impressos em papelão no formato A4. Estar

no Expolab mostrando ao público essa pesquisa que ainda estava no início foi importante para entender como esse material se comporta na parede; pude pensar na forma de disposição dos trabalhos no ambiente e coletar opiniões importantes de meus companheiros. A sensação que tive era de estar em um ambiente seguro. Foram expostas três fotografias: “Babaçu” (2023), “Quebra Demandas” (2023) e “Mirongueiro” (2023), trabalhos que tratavam de minha família e minha espiritualidade, impressões em formato tradicional de um único A4, já que eu tinha melhor controle desse tipo de impressão.

Nesses trabalhos, minha mãe e minha tia aparecem como tema central de minha pesquisa, sinal de que eu já estava pensando o banzo ancestral a partir de minha árvore genealógica naquele momento. Essa primeira mostra também marcou o início de uma confiança maior no processo que eu estava construindo. Foi ali que compreendi a força simbólica dessas imagens no espaço expositivo. Essa experiência me impulsionou a aprofundar ainda mais as investigações que viriam depois



Figura 30 - Foto minha durante a abertura da exposição *Processos em Desenho*,  
. Fonte: Acervo pessoal do artista.

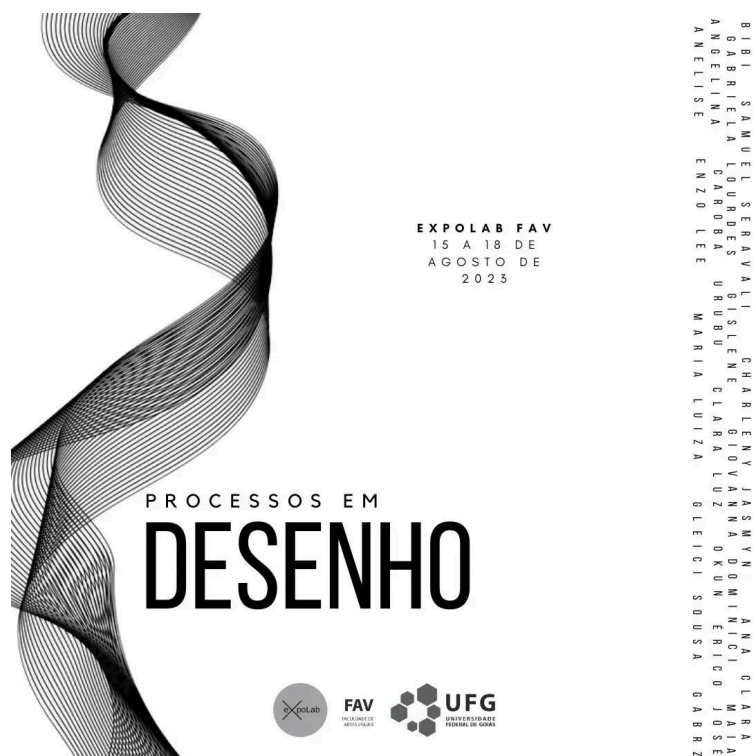


Figura 31 - Flyer de divulgação da exposição Processos em Desenho

. Fonte: Acervo pessoal do artista.

### 3.2 Uma cadeia infinita de agregação de Ideias

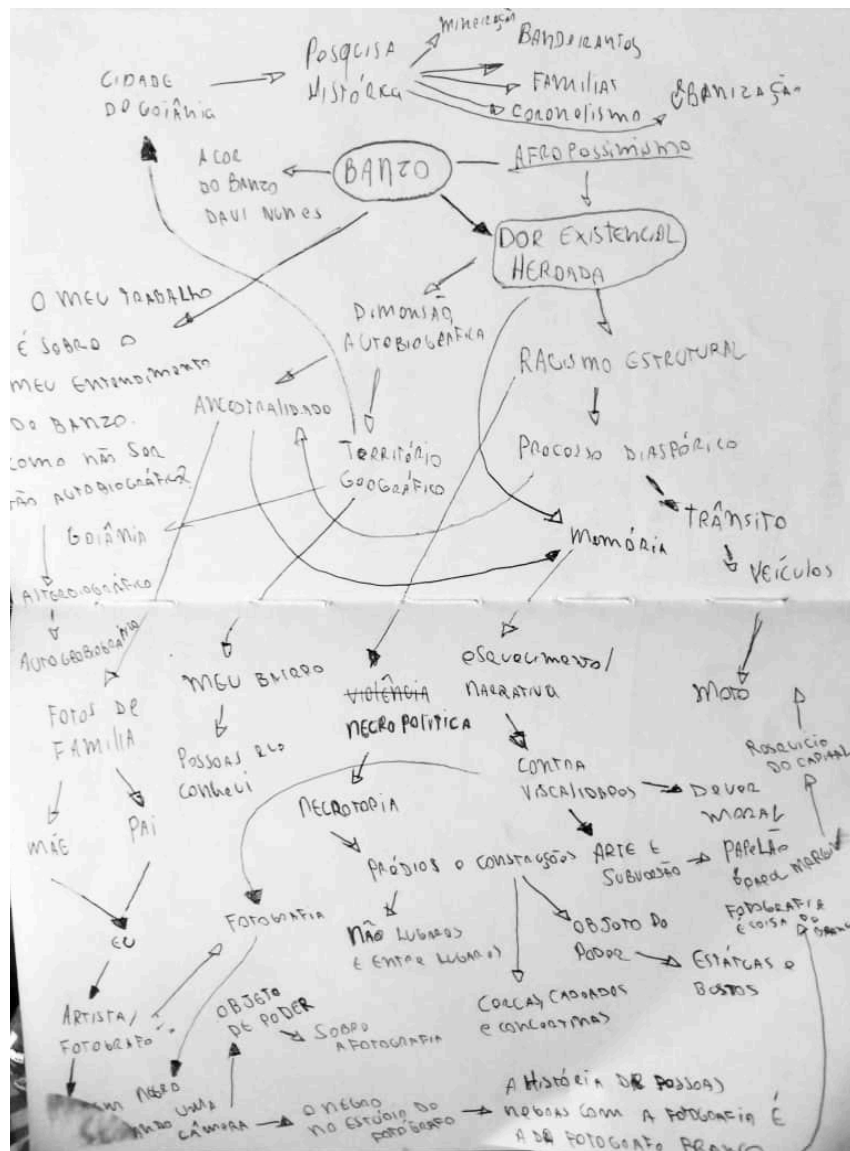


Figura 32 - Marcelo Ramalho, *Mapa Mental*, 2022.

Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Entre todos os registros que fiz percebi que meu caderno de artista foi uma ferramenta essencial para meu processo, aprendi a escrever nele sem censura: ao passear pelas páginas é possível acessar um micro universo particular repleto de citações de livros, receita de padê para Exu, senhas e anotações de sala de aula: o todo revela fragmentos do que é a base para minha pesquisa visto que ela vem de reflexões cotidianas a respeito dos rumos que a arte mostra para mim, a Figura 11

mostra o mapa mental que criei para entender as conexões mentais que faço a partir do banzo como pensamento central, a partir daí todas as outras palavras são relacionadas a temas, autores ou frases que me inspiram em meu processo, esse método é essencial porque me trás ancoragem e materializa em meu caderno tudo aquilo que está em minha mente.

Dessa forma fortaleço meu discurso; o mapa mental é orgânico e cresce cada dia mais sendo um exercício intrínseco ao meu método de pesquisa em Artes Visuais, trata-se de uma forma palpável de documentar o processo de criação, aprendi a valorizar o caderno de artista de forma tão profunda que se tornou um *modus operandi* da minha pesquisa pensar o registro como meu melhor amigo, o caderno tornou-se um laboratório organizacional e a escrita é parte fundamental da produção, aprendi que um artista deve ser bom em seu ofício da mesma forma que em escrever e falar sobre ele, como cita Cecília Almeida Salles em *O Gesto Inacabado*:

Os documentos de processo são, portanto, registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. Estamos conscientes de que não temos acesso direto ao fenômeno mental que os registros materializam, mas estes podem ser considerados a forma física através da qual esse fenômeno se manifesta. Não temos, portanto, o processo de criação em mãos mas apenas alguns índices desse processo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo.(SALLES, 1998, p. 17)

Concluo pensando que o meu processo iniciado dentro da Faculdade de Artes Visuais enquanto inspirado pelos escritos de o Gesto Inacabado é que apenas o início de um estado contínuo de metamorfose que cresce junto com a minha relação com o mundo, como citei anteriormente, o mapa mental é parte essencial do meu entendimento de eu mesmo e de minha pesquisa: é orgânico e cresce como Cecília Almeida Salles chamaria de “uma cadeia infinita de agregação de idéias”, esse trabalho de conclusão de curso marca uma passagem importante em que deixo de ser estudante da FAV/UFG e me torno artista pesquisador com um método de criação.



### 3.3 Quebrar o Quebranto

Em Abril de 2025 fui convidado para realizar minha primeira exposição individual no Centro Cultural Octo Marques, na Sala Sebastião dos Reis, naquele momento a grande preocupação que tive era se eu teria produção de qualidade para construir uma curadoria e uma expografia que fizesse sentido com a base conceitual; estava assumindo uma responsabilidade comigo e com as pessoas que viriam visitar; o meu pensamento estava repleto de inseguranças, sentia que não estava preparado para de fato realizar a minha primeira individual por mais que tivesse sonhado tanto com isso, naquele momento tinha um portfólio repleto de imagens autorais e uma base de trabalho que havia estruturado pelo tempo que passei estudando e sonhando com todas essas imagens, lembro-me de ter longas reuniões e conversas fundamentais com Melissa Alves, a curadora que aceitou ser minha parceira nesse processo, sobre o que gostaríamos que estivesse presente, seu olhar me ajudou a enxergar melhor o todo do que havia produzido até então.



Figura 33 - Fotos da Exposição Matrizes de Banzo: Entre o Perene e o Percível, Fonte: Acervo Pessoal do Artista

Nas reuniões, falávamos sobre o quanto a arte que faço sempre esteve ligada ao meu olhar vertical e em grande parte, ao olhar infantil da criança que fui. a partir disso decidimos que a expografia seria dividida em dois eixos: pensar esse olhar familiar pautado em meu banzo com fotos de família e do outro lado da sala em imagens que representasse meu olhar vertical para a cidade, apesar do olhar existencialista queríamos também imaginar o olhar que transcende o horizonte imposto, como sonhar a utopia através da figura do “Pássaro que voa mais alto” (Figura 34) em contraponto à imagem do tigre em “Do lar, encanador e eletricista” (Figura 33), uma apropriação de um dos desenhos clássicos e exotizadores de Debret sobre esses homens escravizados que violentamente carregavam vasos cheios de fezes em suas cabeças como sinal de sua desumanização, mas também em alusão a profissão de encanador e eletricista de meu pai, um homem que não teve escolha de seu ofício, mas se empenhou ativamente em preservar a minha capacidade de sonhar e escolher o meu, carregando todo o peso do mundo em seus ombros.



Figura 34 - Marcelo Ramalho, *Do lar, Encanador e Eletricista III*, 2025.

Fotografia s/ Papelão. Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.



Figura 35 - Marcelo Ramalho, *O Pássaro que voa mais alto*, 2025.

Fotografia s/ Papelão. Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Meu pai aparece em obras que penso trabalho/labor, lembro de uma grande parcela de vezes que o via sentado em cima de sua moto indo atender algum cliente de bairro nobre que o chamava, às vezes o aperto financeiro o fazia largar tudo mesmo em fins de semana para ganhar dinheiro; como profissional autônomo já era corriqueiro cruzar a cidade montado em sua motocicleta, um objeto contraditório em nossa vida, “*Do lar, encanador e Eletricista*” são obras que questiono a noção de trabalho e sobrevivência a partir desse ícone contraditório que está intimamente ligado ao meu pai, um homem que não teve escolha sobre sua própria profissão mas lutou a vida toda para que o filho não precisasse cruzar a cidade montado em uma moto.



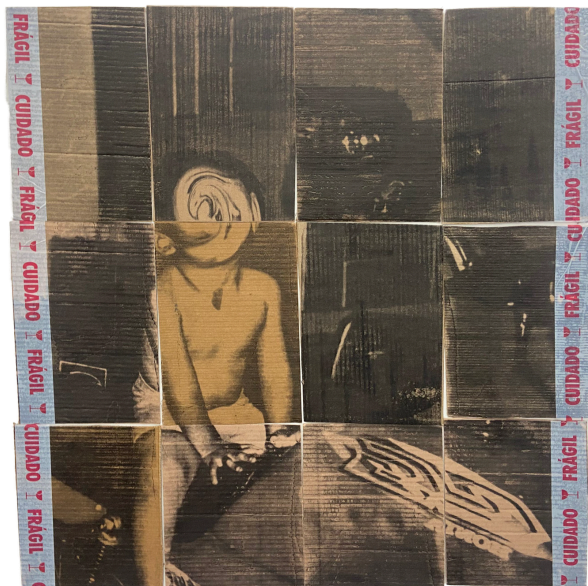


Figura 36 - Marcelo Ramalho, *Do Lar, Encanador e Eletricista I*, 2025.  
Fotografia s/ Papelão. Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 37 - Marcelo Ramalho, *Do Lar, Encanador e Eletricista II*, 2025.  
Fotografia s/ Papelão. Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 38 - Marcelo Ramalho, *Motinhas*, 2025.  
Fotografia s/ Papelão. Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.



Em *Motinhas* escolhi recordar meu olhar infantil sobre esse objeto, criando impressões de motos de brinquedo em papelão colado em camadas e escavado revelando seu âmago, é como uma conclusão para o pensamento que desenvolvi nesses três trabalhos anteriores, lembro que para entender meu fluxo de pensamento foi preciso voltar à criança que fui com ajuda de processo psicoterapêutico, não é atoa que a palavra “Frágil” tem aparecido com tanta frequência em meus projetos, *banzo* é antes de tudo uma série sobre eu mesmo

lidando com meus próprios traumas, uma história tão íntima de mais uma família negra lidando com os atravessamentos de uma sociedade estruturalmente racista, *“Matrizes de Banzo: entre o perene e o perecível”* é um relato sobre fragilidade e dor, mas além disso uma procura pela cura.

O Quebranto sobre o corpo negro existe pois está pautado em uma estrutura fundante para a sociedade que vivemos, nesse cenário nossa exposição foi um convite a sonhar a subversão do que é imposto, um ato de insubordinação inspirado em Almirante João Cândido o marinheiro que apontou os canhões para o Rio de Janeiro para obrigar o governo a negociar o fim dos castigos corporais e atender às reivindicações, graças a ele e outros ancestrais que me inspiram descobri que a insubordinação é o que inspira minha arte a sonhar vãos altos acima de qualquer arranha-céu como o que representei em imagem homônima:



Figura 39 - Marcelo Ramalho, *Arranha-céu*, 2024.

Fotografia s/ Papelão Dimensões variadas. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Na época que pensei essa imagem estava questionando profundamente as mudanças na paisagem do lugar onde cresci, lidava com o luto do falecimento de vizinhos que ocupavam o bairro antes mesmo que minha família estivesse aqui, como se a construção desses novos condomínios de luxo fosse um convite ao apagamento de nossa história; negar a existência dessas famílias é mais uma forma

de violência a partir do processo de gentrificação, como citei anteriormente: sempre me incomodou que condomínios de luxo fossem construídos com vista tão privilegiada para meu quintal, é como se junto com as chaves para seu novo apartamento chique fosse garantido também o *direito a olhar*, em Arranha-céu aponto minha câmera e olho de volta, desobedeço o policial que diz “Não há nada a se ver aqui”.

Encerro esse texto com o pensamento de que em minha jornada como artista até o dia de hoje enfrentei muitas questões e tive que resolver no meu trabalho com apoio de pessoas, professores e autores; minha experiência vivida e quase desistências foi essencial nesse processo e esse foi o resultado dessa caminhada: hoje tenho convicção de que é só o começo, há muito a ser sonhado ainda, portanto mantenho o mesmo olhar vertical que tinha enquanto criança, aprendi a amar o processo artístico com curiosidade pelo que está por vir e priorizar o trabalho com propósito.

Lembro de um dia, subindo a rua de casa em companhia da minha mãe, em que eu disse que queria ser artista enquanto segurava sua mão. Ela sorriu e assentiu com uma resposta positiva. É tudo culpa dela, quem mandou dar asa a cobra.



Figura 40 - Foto da Exposição Matrizes de Banzo: Entre o Perene e .  
o Percível, Fonte: Acervo Pessoal do Artista

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de ser artista sempre fui sonhador, apesar de viver olhando para cima sempre soube que não era para os prédios que estava olhando e sim para o céu além deles, tenho uma tendência grande a contemplação, ser artista é a profissão perfeita para mim porque olhar as coisas é o bê-á-bá do fazer artístico, não me contentei apenas com isso e me tornei fotógrafo, olhar é basicamente o que eu faço todos os dias, de quando acordo a quando vou me deitar; o presente trabalho de conclusão de curso é o relato do que fiz com essa capacidade que nutrir até hoje, de meus atravessamentos e violências mas também com o que fiz com o leite que foi derramado.

Gostaria de concluir meu texto dizendo que o único motivo para a existência da arte que faço é tornar o mundo um lugar melhor, revelar suas contradições, trazer temas para a discussão, exercer o direito à democracia, mas também representar o aquilombamento que me trouxe até aqui, espero não estar sendo presunçoso quando digo isso, afinal, há coisas que são maiores do que eu mesmo e eu sei que só posso falar a partir de minha perspectiva, o que me deixa esperançoso é que tantos outros artistas que foram referência antes de mim falaram a partir da própria perspectiva e conseguiram criar um mundo melhor em seus micro-esforços em seus micro-contextos, em algum momento pretendo me tornar ancestral como os meus ancestrais que me fizeram artista e seguir seus passos, já que a arte por mais que não tenha utilidade prática só faz sentido se gerar mudança, parafraseando Fernando Birri *“A utopia está no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos... Para que serve a utopia? Para isso: para caminhar.”*

Costumo dizer que a minha maior realização é que um dia meu trabalho possa ser visto por crianças negras de alguma escola pública em um dia de passeio escolar a algum museu público do qual minha obra faça parte do acervo, que a dimensão poética de meu trabalho possa afetar crianças sonhadoras e some positivamente em seu processo, quando isso acontecer, minha arte estará aqui esperando por elas.

## REFERÊNCIAS

NUNES, Davi, **A cor do Banzo**.2024 Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2024

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea uma introdução**. 1a ed. São Paulo: Martins,2005.

WILDERSON III, Frank B. **Afropessimismo**. São Paulo: Todavia, 2021

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. Tradução de

Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NUNES, Davi. **Banzo**. Salvador: Organismo Editora, 2020.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais**. Porto Arte. Porto Alegre: v.7, n.13, p.18-95, nov.1996.

Paula, Dalton; Schwarcz, Lilia Moritz. **Dalton Paula: o sequestrador de almas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

MAKOWIECKY, Sandra; WEDEKIN, Luana Maribele. **Detalhes em São Jerônimo: pura atração e fascínio**. Palíndromo, 2022

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Doramar ou a Odisséia** . São Paulo: Todavia, 2021

ALLOA, Emmanuel. **Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar**. In ALLOA, Emmanuel (org.) Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MACIEL, Lucélia de, **Memórias de uma Lamparina, Poética de Libertação** , 2021,Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Artes Visuais da

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papiрус, 1993.



- MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD-Educação Temática Digital, [S.l.], v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.
- BENTO, C. **O pacto da branquitude**. [s.l.] Companhia das Letras, 2022.
- COLI, Jorge. **O que é Arte?** 15a ed. São Paulo:Brasiliense, 1995
- TENÓRIO, Jeferson. **O Averso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac, 1996
- VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019
- SILVA, Paulo (curadoria). **Vozes do Silêncio**. Exposição. Goiânia: Centro Cultural UFG, 2017. Visita ago/2017.
- REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. 1a ed. Porto Alegre: UFRGS, 1996.
- GOMPERTZ, Will. **Isto é arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje**.Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2013.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. Belo Horizonte: Piseagrama, 2020.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS

- NUNES, Davi, **A cor do Banzo**.2024 Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2024
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- TENÓRIO, Jeferson. **O Averso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020
- VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019
- WILDERSON III, Frank B. **Afropessimismo**. São Paulo: Todavia, 2021
- VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Doramar ou a Odisséia** . São Paulo: Todavia, 2021

ALLOA, Emmanuel. **Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar**. In ALLOA, Emmanuel (org.) *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD-Educação Temática Digital, [S.l.], v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.

MACIEL, Lucélia de, **Memórias de uma Lamparina, Poética de Libertação**, 2021, Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Artes Visuais da

KRAUSS, Rosalind. **A note on the index. Part I. October**, v. 3

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MACHADO, Arlindo. **Arte e tecnologia**. In: DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

hooks, bell. **In our glory: photography and black life**. In: hooks, bell. *Art on my mind: visual politics*. New York: The New Press, 1995. p. 55–64.

KAPROW, Allan. **O legado de Jackson Pollock**. In: BATTCOCK, Gregory (org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 109–118.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **O negro no estúdio do fotógrafo: identificação, problematização e desconstrução na fotografia de estúdio no Brasil da segunda metade do século XIX**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.