

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE CENTRO
DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

MARIA EDUARDA LOESER SANTANA PERETE

**O GRITO PALPÁVEL: ARTE COMO FORMA DE RESISTÊNCIA E
HERANÇA HISTÓRICA NEGRA**

SÃO CRISTÓVÃO, SE

2025

MARIA EDUARDA LOESER SANTANA PERETE

**O GRITO PALPÁVEL: ARTE COMO FORMA DE RESISTÊNCIA E
HERANÇA HISTÓRICA NEGRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção do diploma de
licenciatura plena em História pela Universidade
Federal de Sergipe.

Orientador: Prof. Carlos Franco Liberato

SÃO CRISTÓVÃO – SE

2025

Dedico este trabalho ao oceano e à Maria Eduarda do passado. A vida lhe ensinou que, mesmo no mergulho mais profundo, onde tudo parece se dissipar, é possível encontrar terra firme.

Seguindo a metáfora do oceano, dedico também ao meu pai George e ao meu avô Wellington, que, no mar da vida, foram minha âncora, mantendo-me firme, e minha maré baixa, trazendo-me calma.

Ofereço minha dedicação à forma mais pura de amor que já recebi: o das mulheres que me cercam. Às minhas irmãs, à minha mãe, às minhas avós Gilda e Auxiliadora, às minhas amigas queridas, e especialmente a Luiza, Letícia, Laura e Mikaela, me ensinaram a acreditar em mim. Um adendo especial a Gustavo, meu amigo-irmão, meu primo Rodrigo e meu tio Wendell em nome de tantos outros que me salvaram em meio às tempestades e devaneios do mar revolto.

Agradeço ao meu primo e pai de santo Breno Loeser pelo direcionamento e ser um exemplar vivo e límpido das artes através do aguar da vida.

Por fim, dedico à memória de Hermesson Gurgel, cuja travessia o levou ao grande Kalunga, mas cuja lembrança sempre permanecerá viva.

*“A terra é o meu quilombo,
o meu espaço é o meu quilombo. Onde
eu estou,
eu estou,
quando estou eu sou
(...) Ó paz infinita, poder fazer elos de ligação
numa história fragmentada. África e América
e novamente Europa e África.
Angola. Jagas. E os povos do Benin de onde
veio minha mãe. Eu sou atlântica.”*

Maria Beatriz Nascimento

O GRITO PALPÁVEL: ARTE COMO FORMA DE RESISTÊNCIA E HERANÇA HISTÓRICA NEGRA

Maria Eduarda Loeser Santana Perete¹

RESUMO

Esta pesquisa investiga a arte como ferramenta de resistência e reconstrução da memória negra, tendo como foco central o trabalho do artista sergipano Breno Loeser. Suas obras, marcadas pela ressignificação de símbolos coloniais e pela valorização da ancestralidade africana e das religiões de matriz afro, são analisadas como manifestações de luta contra o racismo estrutural e o apagamento histórico da população negra no Brasil. Com um enfoque interdisciplinar que abrange história social, cultural e da arte, o estudo utiliza a obra de Breno em uma linha temporal, genealógica e não ténue para evidenciar a continuidade de uma luta histórica pela valorização da identidade e cultura negra. Além disso, a arte é apresentada como uma ferramenta pedagógica, histórica e cultural capaz de transcender a estética e funcionar como um instrumento de crítica, transformação social e preservação de memórias de narrativas marginalizadas, de fato uma forma de grito, de expressar o que está apertando e entrelaçando a garganta do ser, o grito palpável, tocável através de quadros e expressões a população negra resiste.

Palavras-chave: arte negra; resistência; memória; ancestralidade; Breno Loeser; racismo.

¹ Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal de Sergipe.
Email: Marialsperete@gmail.com

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	7
Breno da Costa Loeser: Arte e ancestralidade na construção de memórias e resistências...	7
1. ARTE, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA COMO FERRAMENTA DE REAFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA	12
2. BRENO LOESER: ENTRE AS RAÍZES DE SERGIPE E A BUSCA PELA IDENTIDADE NA ARTE	12
3. DA TELA À MEMÓRIA: A ESTÉTICA E A ANCESTRALIDADE NA OBRA DE BRENO LOESER	16
Ressignificando Símbolos, Reafirmando Narrativas: A Importância da Arte Afro-Diaspórica	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	25

INTRODUÇÃO:

Breno da Costa Loeser: Arte e ancestralidade na construção de memórias e resistências

Breno da Costa Loeser nasceu em 26 de abril de 1994, na cidade de Aracaju, Sergipe. Criado no Bairro Industrial, cresceu em meio às influências de sua mãe, uma artesã, e de seu pai, um electricista. Filho da arte e da miscigenação, carrega em suas veias a fusão de ascendências alemã, indígena e africana, mostra-se fruto da complexa formação étnico-cultural do Brasil, que Segundo Sérgio Buarque de Holanda (1936) nossa herança ibérica, somada às influências indígenas e africanas, resultou numa sociedade marcada pela diversidade cultural e pela mestiçagem. Desde a infância, manteve um contato próximo com a arte, observando sua mãe criar e produzindo ele mesmo seus primeiros trabalhos. Passava grande parte do tempo em casa, onde encontrou na arte um refúgio e um canal de expressão para sua personalidade introspectiva e criativa.

Essa relação precoce com a arte moldou não apenas sua identidade, mas também sua trajetória acadêmica e profissional. Durante sua formação escolar, frequentou diversas instituições de ensino, sobretudo particulares, concluindo seus estudos no Centro de Educação e Formação em Energia e Materiais (CEFEM), vinculado à rede SESI. Apesar dos desafios financeiros enfrentados por seus pais para mantê-lo na escola, destacou-se pelo desempenho acadêmico, demonstrando maior afinidade com disciplinas da área de Humanas. Esse interesse por questões sociais e culturais contribuiu para que ele desenvolvesse um olhar crítico sobre as estruturas estabelecidas, sentindo-se deslocado dos padrões preestabelecidos e, ao mesmo tempo, impelido a explorar novas formas de expressão.

O ingresso na Universidade Federal de Sergipe (UFS) em 2014, marcou uma transformação significativa em sua vida. Além do acesso ao conhecimento acadêmico, Breno iniciou um mergulho mais profundo em sua ancestralidade ao se conectar com religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. Esse reencontro com suas raízes ampliou sua visão de mundo e reafirmou sua identidade, permitindo que ele se reconhecesse em espaços antes desconhecidos e percebesse a potência da arte como meio de resistência. Ao compreender a arte não apenas como um veículo de expressão individual, mas como um instrumento de reafirmação cultural e luta contra o apagamento histórico da população negra, consolidou sua trajetória como artista.

A arte, historicamente, tem sido um dos principais meios de preservação da memória e de contestação das estruturas de poder. O historiador Jacques Le Goff (1990) na sua obra “História e Memória” afirmou que a história e memória conversam entre si na constituição das referências coletivas de um povo para se fazer recordar e assim memória coletiva é construída e preservada através de diversas formas culturais, incluindo a arte. E é nesse sentido que a produção artística assume um papel fundamental na luta contra o silenciamento imposto às populações negras ao longo da história. No Brasil, o racismo estrutural operou como um fenômeno não biológico e discursivo que negou ao sujeito negro o direito à subjetividade, limitando suas possibilidades de atuação na sociedade e restringindo sua presença em espaços de produção intelectual e artística. Como destaca Kilomba (2019, p. 130), ele funciona através de um regime discursivo, uma cadeia de palavras e imagens que por associação se tornam equivalentes:”africano-África-selva-selvagem-primitivo-inferior-animal-macaco”.

Ao ser indagado sobre de que forma a sua arte dialoga com a luta contra o racismo estrutural Breno menciona:

Acho que minha arte tem um papel pedagógico, de ensinar as pessoas sobre as narrativas dos orixás e guias brasileiros, mas acho que por ser uma arte negra por si só ela já é uma ferramenta política de sobrevivência. A internet ajudou mais ainda, levando meu trabalho para muitos outros contextos. Resgate de autoestima e quebra de visões distorcidas são alguns dos frutos que colho com meu trabalho (Loeser,Breno, em Entrevista concedida a Maria Eduarda Loeser, 2025).

Dessa forma, Breno quebra o paradigma das pessoas pretas serem reduzidos ao papel de força de trabalho, assim como os povos africanos escravizados tiveram suas culturas e conhecimentos sistematicamente apagados ou subjugados por séculos, reforçando uma estrutura de exclusão e marginalização.

Essa exclusão sistemática da população negra do campo das artes não ocorreu apenas pela falta de oportunidades, mas também pela imposição de uma visão eurocêntrica que definiu quais manifestações culturais deveriam ser valorizadas. Como aponta Fanon (1951), o colonizado é educado para admirar e adotar a cultura do colonizador, enquanto sua própria cultura é depreciada e marginalizada, reforçando um processo de desvalorização das expressões artísticas afrodescendentes e a imposição de padrões estéticos e intelectuais eurocêtricos. O racismo científico do século XIX reforçou essa lógica ao disseminar teorias pseudocientíficas que sustentavam a suposta inferioridade racial dos negros, legitimando desigualdades e justificando sua marginalização. Como destaca Stephen Jay Gould (1981), essas teorias foram construídas a partir de medições enviesadas e interpretações distorcidas para sustentar hierarquias raciais. No Brasil, como aponta Nancy Stepan (1991), esse discurso influenciou

diretamente a construção social, consolidando um imaginário que associava a intelectualidade, a criatividade e a estética ao padrão branco europeu, enquanto desqualificava a produção artística afro-brasileira.

Nesse contexto, Breno Loeser emerge como um exemplo de resistência e resignificação histórica por meio da arte. Nordestino e formado em Design Gráfico pela UFS, ele utiliza sua produção para questionar e reescrever memórias, demonstrando que a arte também pertence ao terreiro e às tradições afro-brasileiras. Em suas próprias palavras, seus trabalhos são abençoados pelos deuses e deusas da pele preta, evidenciando a importância da religiosidade e da ancestralidade em sua expressão artística. Seu trabalho se insere na luta contra a perpetuação do ideal de beleza branco como norma universal, ao apresentar imagens que exaltam a negritude, os orixás e os símbolos das religiões afro-brasileiras.

A arte, nesse sentido, não apenas registra a história, mas também a transforma, ao dar visibilidade a perspectivas marginalizadas e resignificar símbolos historicamente apagados. Chimamanda Ngozi Adichie, em sua palestra no TED Global (2009), afirmou que: a história única cria estereótipos. E o problema com os estereótipos não é que sejam falsos, mas que são incompletos. Eles fazem uma história se tornar a única história. Essa reflexão evidencia a urgência de valorizar múltiplas narrativas, uma vez que a memória coletiva é construída a partir de diferentes experiências e interpretações da história. A arte, ao se apropriar dessas múltiplas memórias, atua como um instrumento de resistência e reinterpretação, permitindo que culturas e identidades historicamente marginalizadas sejam visibilizadas e reafirmadas. No contexto afrodescendente, essa valorização da memória se dá, por exemplo, na resignificação de símbolos, na reconstrução da ancestralidade e na contestação das imposições eurocêntricas. Assim, a arte não apenas documenta a história, mas também desafia e transforma os discursos hegemônicos, promovendo novas leituras sobre identidade e pertencimento.

Dessa maneira, a produção artística de Breno Loeser se torna um símbolo dessa luta, evidenciando que a arte negra transcende a estética e assume um papel de resgate e reivindicação. No Brasil, onde o “mito da democracia racial” ainda mascara as desigualdades, a presença de artistas negros que trazem a ancestralidade e a religiosidade afro-brasileira para suas obras desafia a estrutura que há séculos tenta silenciá-los. Esse mito, criticado por Florestan Fernandes a partir da década de 50 e popularizado por Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala*, nega a existência do racismo ao sustentar a ideia de uma convivência harmônica entre os povos, dificultando o reconhecimento das opressões e a luta por equidade.

Nesse sentido, a arte não é apenas um meio de resistência, mas uma ferramenta de reconstrução histórica. A produção artística negra sempre existiu, mas foi sistematicamente

apagada ou desvalorizada, o que torna fundamental ocupar espaços e desconstruir a hegemonia narrativa que invisibiliza a contribuição afrodescendente. Para indivíduos negros e periféricos, os desafios em qualquer campo de atuação são exponencialmente maiores, mas, ainda assim, artistas como Breno continuam a ultrapassar barreiras e afirmar sua existência.

A relevância deste estudo reside na necessidade de enxergar a arte para além de seus desdobramentos estéticos, compreendendo-a como um espaço de memória, resistência e ancestralidade. Mais do que um registro visual, a arte negra carrega consigo histórias de luta e superação, funcionando como uma arma de salvamento para aqueles que tiveram suas narrativas apagadas pelo colonialismo. Dessa forma, a arte de Breno Loeser não apenas refaz memórias, mas reivindica espaços, provando que a cultura afrodescendente não está restrita ao passado, mas segue viva, influenciando e inspirando novas gerações.

Ao longo desta pesquisa, pretende-se aprofundar a discussão sobre a arte como ferramenta de resistência e destacar a importância de sua ressignificação no contexto afro-brasileiro. A vida e obra de Breno Loeser serão analisadas como um exemplo concreto dessa luta, evidenciando como a arte pode ser um canal de empoderamento e transformação social. Ao trazer elementos das religiões afro-brasileiras para suas criações, Breno reafirma a presença e a força da cultura negra na contemporaneidade, contribuindo para a desconstrução do imaginário que historicamente associou a negritude à subalternidade. O estudo, portanto, busca não apenas reconhecer sua trajetória, mas também demonstrar a importância de uma arte negra que resiste, contesta e constrói novas narrativas para o futuro.

Diante do apagamento histórico e da marginalização da produção artística negra, surge a necessidade de investigar como a arte pode atuar como ferramenta de resistência e valorização da memória afro-brasileira. Nesse sentido, este estudo propõe a seguinte questão: de que forma a arte de Breno Loeser pode ser compreendida como um meio de resistência e ressignificação da memória afro-brasileira? A partir dessa indagação, busca-se analisar sua trajetória e produção artística para compreender os diálogos que estabelece com a ancestralidade, o racismo estrutural e a reconstrução identitária.

Este estudo tem como objetivo analisar a arte como ferramenta de resistência, memória e identidade, com enfoque na produção do artista sergipano Breno Loeser. A pesquisa insere-se nos campos da história social, cultural e da arte, considerando a importância da descolonização dos estudos artísticos e a valorização da produção afrodescendente, historicamente marginalizada.

Para atingir esse objetivo, é adotada uma abordagem qualitativa e interdisciplinar, combinando análise de obras visuais e entrevistas com o próprio artista, além de conversas

informais e história oral familiar. A escuta atenta de Breno Loeser e de seus familiares permite compreender as influências que moldaram sua trajetória artística, bem como os significados simbólicos e as narrativas incorporadas em sua produção.

A pesquisa também envolve a análise crítica das obras de Loeser, explorando como sua arte ressignifica símbolos, questiona o racismo estrutural e reafirma elementos da ancestralidade afro-brasileira. O estudo das imagens se baseia na perspectiva de Peter Burke (2004), que discute a imagem como fonte histórica e sua capacidade de transmitir aspectos políticos, psicológicos e culturais. Burke enfatiza que as imagens não são apenas ilustrações, mas testemunhos históricos carregados de significados sociais. Além disso, dialoga-se com Ernst Fischer (1981), que compreende a arte como um meio de expressão que ultrapassa a busca pelo belo, assumindo uma função social e política. Para ele, a arte tem o potencial de questionar e transformar realidades, sendo um espaço de contestação e mudança: “a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente” (Fisher, 1981, p. 20).

A construção da subjetividade negra e os impactos do racismo são analisados à luz dos estudos de Neusa Santos Souza (1983), que examina a influência dos estereótipos raciais sobre a identidade negra e os efeitos psicológicos da exclusão social. Esse arcabouço teórico contribui para entender a importância da arte de Loeser como um espaço de ressignificação e resistência.

Além da análise teórica e documental, a pesquisa recorre a John Berger (1982), que destaca a imagem como um testemunho visual da realidade social e cultural. Segundo Berger, a arte permite ao espectador não apenas ver, mas interpretar valores e contextos sociais, transformando-se em um registro das experiências e visões do artista.

Dessa forma, a metodologia deste trabalho combina a escuta do artista e sua família, a análise de sua produção visual e a fundamentação teórica em autores que refletem sobre a arte, a memória e a identidade. Ao integrar essas abordagens, busca-se compreender de que maneira a obra de Breno Loeser atua como um instrumento de resistência, reconstrução histórica e afirmação da ancestralidade afro-brasileira.

1. ARTE, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA COMO FERRAMENTA DE REAFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA

Ori, na língua iorubá, significa, em seu sentido literal, cabeça – o centro da identidade, da individualidade e do encontro intercultural. É no orí que reside o cerne da criação, e, por isso, a arte encontra-se no orí: ela é expressão, memória e resistência, como destaca Sônia Giacomini (1994), no pensamento religioso iorubá, Ori não é apenas a cabeça física, mas a essência do ser, a força que guia seu destino e suas escolhas.

Como posto por Lélia Gonzalez (1988) em sua reflexão sobre a amefricanidade, a arte também é entendida como um ato político e cultural que liga o indivíduo às suas raízes ancestrais, refazendo memórias e afirmando identidades. Nesse sentido, a arte se torna uma extensão do Ori, uma forma de expressar a subjetividade e resistir às imposições de uma história colonial que buscou apagar as narrativas afro-diaspóricas. Desde os primeiros traços nas cavernas, a arte tem sido a forma mais primitiva e essencial de comunicação humana, carregando marcas e evidências que transcendem o tempo.

Como afirma Jacques Le Goff (1924), história e memória conversam entre si na constituição das referências coletivas de um povo para se fazer recordar. No entanto, que memórias são preservadas quando se trata da arte negra? Em um país que, desde a escravidão, perpetua reflexos colonizadores, a identidade preta na arte foi historicamente apagada ou subjugada.

O corpo negro foi condicionado a ocupar o lugar do escravizado, do subalterno como aponta Grada Kilomba (2019) a colonialidade negou ao corpo negro a possibilidade de ser reconhecido como sujeito criador. Contra essa invisibilização, artistas como Breno da Costa Loeser ressignificam símbolos e narrativas por meio de suas obras, transformando a arte em um espaço de afirmação identitária e contestação social. Seu trabalho se insere nessa tradição de resistência, utilizando o fazer artístico como um instrumento de reconstrução da memória e da ancestralidade afro-brasileira.

2. BRENO LOESER: ENTRE AS RAÍZES DE SERGIPE E A BUSCA PELA IDENTIDADE NA ARTE

Criado em Aracaju, em uma família de trabalhadores sergipanos, Breno teve uma infância tranquila. Sempre foi uma criança calma, observadora e reservada, com uma personalidade tímida e introspectiva. Desde cedo, encontrou refúgio no mundo das artes,

desenvolvendo-se entre os rolos de tinta, cortadores, estecas e pincéis de sua mãe, uma talentosa artesã que se tornou sua primeira e maior referência sobre o que é ser artista. Foi nesse universo criativo que descobriu uma forma de se expressar para além das palavras, encontrando na arte um meio único de Comunicação. Como citado por ele em entrevista concedida a arte se torna um espaço de resistência: “A arte nos proporciona a voz, a possibilidade de transpor nossas emoções, desejos, angústias e crenças para uma produção. É essa ferramenta transformadora que nos ajuda a lutar até mesmo em silêncio” (Loeser, Breno em Entrevista concedida a Maria Eduarda Loeser, 2025).

Filho também de um electricista robusto e resoluto, Breno cresceu cercado por sua grande família paterna, composta por oito tios que moravam nas proximidades, além de seus avós maternos, já que seus avós paternos faleceram antes que ele pudesse conhecê-los. Criado em um ambiente de valores tradicionais católicos, sua personalidade reservada o fazia ser visto por muitos como diferente ou distante. Ainda criança, passava horas em livrarias, observando as capas de livros e se perdendo em suas ilustrações.

Na infância e pré-adolescência, estudou no Instituto Dom Fernando Gomes, em Aracaju. Nesse ambiente, sua natureza introspectiva o tornava uma figura singular entre seus colegas, e sua paixão pela arte dava seus primeiros passos. Breno Loeser percebeu ainda na adolescência que a arte ocuparia um lugar central em sua trajetória. Para ele, a produção artística não era apenas um meio de expressão, mas uma necessidade. Como explicitado por Breno em uma de nossas entrevistas:

Acho que no fim da adolescência, quando entendi que a arte ocupava um lugar importante e necessário em minha caminhada. Produção e consumo, pois não era suficiente eu interagir somente, eu precisava criar algo. As narrativas visuais afro-brasileiras foram a resposta (Breno Loeser em Entrevista concedida a Maria Eduarda Loeser, 2025).

Seu envolvimento com as narrativas visuais afro-brasileiras surgiu como uma resposta ao desejo de criar e se reconectar com sua ancestralidade. Essa busca identitária se intensificou à medida que ele reconhecia a importância de sua vivência enquanto homem negro de pele clara, compreendendo sua história e aprofundando-se na construção de sua subjetividade racial.

Os desafios enfrentados por Breno ao longo de sua trajetória refletem as dificuldades impostas pelo racismo estrutural à produção artística afro-brasileira. Ele destaca a falta de incentivo à arte no Brasil e, mais especificamente, a resistência da sociedade em aceitar e valorizar narrativas visuais afro-diaspóricas. Falou também em entrevista sobre como isso o impacta e torna-se um desafio ao longo da sua trajetória enquanto artista negro em Sergipe:

Acho que o incentivo da sociedade para produção de arte é muito pouco... e hoje, trabalhar com arte voltada ao universo semântico afro diaspórico é entender que alguns espaços nosso trabalho não vai adentrar. É o racismo estrutural que impede que narrativas negras sejam vistas com bons olhos por boa parte da sociedade (Breno Loeser em Entrevista concedida a Maria Eduarda Loeser, 2025).

Em um cenário onde a produção cultural ainda é majoritariamente branca e eurocêntrica, a arte negra enfrenta barreiras para ocupar espaços institucionais e ser legitimada enquanto parte fundamental da identidade nacional.

3. ARTE COMO RESISTÊNCIA E FERRAMENTA PEDAGÓGICA: A RESSIGNIFICAÇÃO DE SÍMBOLOS

A arte, para Breno, é mais do que um instrumento estético: é um espaço de resistência e um meio de reconstrução histórica como aponta Ernest Fischer (1981) ao afirmar a arte como muito além de um reflexo da sociedade, mas uma ferramenta potente de compreender e transformar o mundo. Ao transpor suas emoções, angústias e crenças para a tela, ele transforma sua produção em uma ferramenta de luta, que muitas vezes se impõe mesmo no silêncio. bell hooks (1995) argumenta que a arte pode desempenhar um papel educacional ao ser um ato de liberdade pois desafia paradigmas e transmite saberes. O trabalho de Breno, dessa maneira, educa visualmente, funcionando como um meio pedagógico que ensina sobre os orixás e os guias brasileiros. Além disso, ele destaca que o simples fato de produzir arte negra já é, por si só, um ato político e um instrumento de sobrevivência.

A internet, que no mundo moderno ganha um contexto de pesquisa, investigação e discussão em seu ambiente, desempenhou um papel crucial na disseminação de sua obra, permitindo que suas criações alcançassem diferentes contextos e públicos e como explicitado por Thompson (1998) ganha-se um novo espaço de manifestação e disseminação com o avanço da internet e mídias digitais. Breno destaca que seu trabalho contribui para o resgate da autoestima da população negra e para a desconstrução de visões deturpadas sobre a religiosidade afro-brasileira. Assim, sua arte não apenas preserva memórias, mas também desafia as estruturas de poder que historicamente marginalizaram essas narrativas.

A presença da ancestralidade afro-brasileira e da religiosidade de matriz africana é um dos pilares centrais do trabalho de Breno Loeser. Ele explica que sua produção artística está permeada por elementos do terreiro, desde o processo de concepção até a finalização das obras. A religiosidade é um fundamento que guia sua criação e confere sentido às suas narrativas

visuais. Como supracitado por Reginaldo Pandi (2005) que descreve os orixás como entidades fulcrais na cultura afro-brasileira, o trabalho de Breno Loeser evoca essas diretrizes ao ressignificar esses símbolos coloniais na sua visão afro-diaspórica.

Seus quadros ressignificam símbolos da cultura afro-brasileira ao dar protagonismo a personagens negros, destacando a estética e os valores das religiões de matriz africana. Kabengele Munanga, em *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil* (1999), reforça que a identidade brasileira só pode ser compreendida plenamente quando reconhecemos e valorizamos as contribuições africanas. Ao pintar corpos negros e retratar orixás e encantados, Breno questiona os padrões eurocêntricos e reafirma a importância de olhar para o Brasil a partir de outras perspectivas. Como ele próprio afirma, “relembrar a dor da pele é lembrar o lugar de origem”. Sua arte desafia o apagamento histórico e evidencia a pluralidade de referências que compõem a identidade brasileira.

O percurso de Breno no universo das religiões afro-brasileiras começou de forma natural, passando primeiro pela Umbanda e pelo culto tradicional yorubá (*Isese Lagba*), até chegar ao Candomblé. Sua iniciação representou um momento de coroação e autodescoberta, proporcionando-lhe um senso de realização e pertencimento. Para ele, a experiência religiosa está intrinsecamente ligada ao seu processo artístico, funcionando como uma força coautora de sua criação.

Reginaldo Pandi (2005) destaca como os terreiros, dentro das religiões afro-brasileiras, não são apenas um espaço de culto, mas funcionam como centros concretos de resistência e preservação da ancestralidade africana, uma verdadeira transmissão de saberes através da cultura, identidade vigentes. Para além disso o terreiro também funciona como espaço de reorganização social, já que funcionam em uma dinâmica de comunidade e essas relações são fortemente estabelecidas como ressaltado por Luís Nicolau Parés (2006). Dessa forma, a vivência de Breno na religiosidade afro apresenta influência direta na sua arte que se torna um reflexo do universo sagrado e de suas narrativas.

Breno considera que o mundo espiritual está presente em todas as suas obras, influenciando não apenas a escolha dos temas, mas também a forma como ele experimenta e desenvolve sua arte. Assim, sua produção se torna um reflexo dessa vivência, carregando elementos simbólicos que transcendem a dimensão estética e adentram o campo da memória, da identidade e da resistência.

3. DA TELA À MEMÓRIA: A ESTÉTICA E A ANCESTRALIDADE NA OBRA DE BRENO LOESER

Sob esse viés, com as obras marcadas por símbolos da ancestralidade e referências às religiões de matriz africana a produção artística de Breno Loeser abre um espaço para a ressignificação e reconstrução da memória afro-diaspórica, como Stuart Hall (2003) aponta, a identidade cultural negra não é fixa ou essencialista, mas constantemente ressignificada no encontro com as narrativas hegemônicas. A evocação da herança cultural negra desafia a colonialidade das artes visuais brasileiras, conceito esse discutido por Quijano (2005) como uma estrutura de poder que perpetua a marginalização das culturas não europeias. Breno questiona os discursos hegemônicos espalhados por séculos através de cores, formas e narrativas e propõe um novo olhar para a história e identidade negra no país marcado pelo racismo religioso.

Ao longo da história brasileira, como aponta Silva (2005), as imagens de orixás, entidades e símbolos do candomblé e da umbanda vem sendo deturpadas e associadas a conceitos negativos o que reforça ainda mais o preconceito religioso e a marginalização dessas práticas religiosas. Para Frantz Fanon (1952), o processo colonial impõe ao sujeito negro uma imagem de inferioridade, deslegitimando suas referências culturais e a iconografia das religiões afro sistematicamente demonizada como parte do processo estrutural colonial de deslegitimar a cultura vindo da África. Essa estruturação racista não apenas criminalizou as religiões como também por muitos séculos vem apagando sua estética e simbologia do imaginário Nacional.

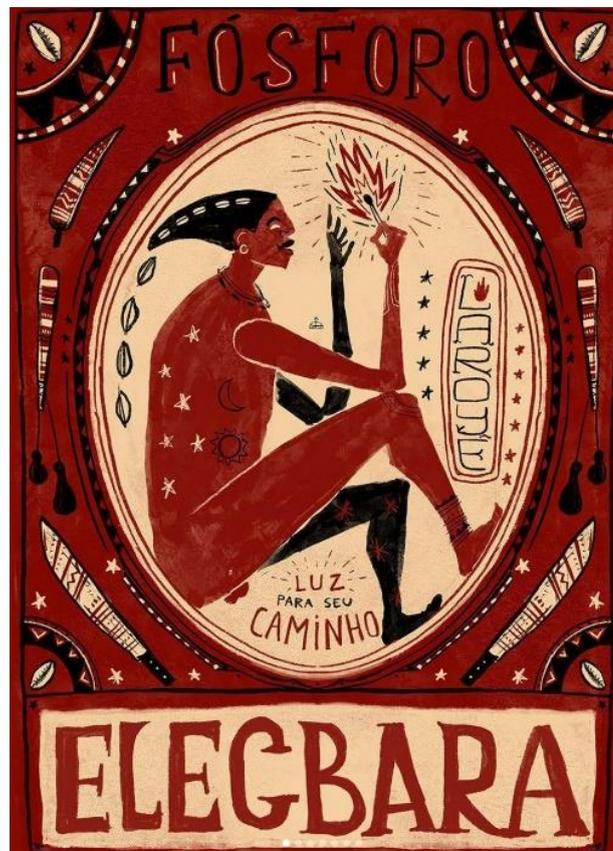
Nessa conjuntura, a obra de Breno desempenha um papel crucial na tentativa de repensar essas imagens, trazendo nas suas produções uma representação digna e potente dos orixás, elementos e entidades do terreiro. Como destaca Lopes (2004), a simbologia afro-brasileira é rica e complexa, e sua valorização é fundamental para a reconstrução da memória coletiva. Sua arte provoca a narrativa eurocêntrica amplamente difundida que desumanizou esses seres, transmutando a arte em também um espaço de resistência e celebração da ancestralidade e do negro no Brasil. Como destaca bell hooks (2017), a arte pode ser uma ferramenta poderosa de libertação e reafirmação identitária.

Nesse cenário, serão postas em voga algumas de suas obras, na busca pela compreensão de como o trabalho do artista supracitado se encaixa na tradição da arte como essa ferramenta de reafirmação identitária e resistência negra. Dos aspectos estéticos aos elementos simbólicos presentes considera-se as conexões com a memória coletiva e com o imaginário afro, conceito explorado por Gilroy (1993) ao discutir o Atlântico negro como um espaço de trocas culturais

e reconstrução identitária. Com base nessa análise, será viável entender como a obra de Breno Loeser ajuda a manter viva a ancestralidade e a criar novas narrativas visuais no contexto da arte brasileira para evitar o que Nascimento (1978) já alertava, o genocídio cultural do negro do Brasil.

As telas a seguir encontram-se no site e loja brenoloeser.com, e no Instagram de nome também @brenoloeser.

Figura 1: Arte digital *Fósforo de Elegbara* (2022)



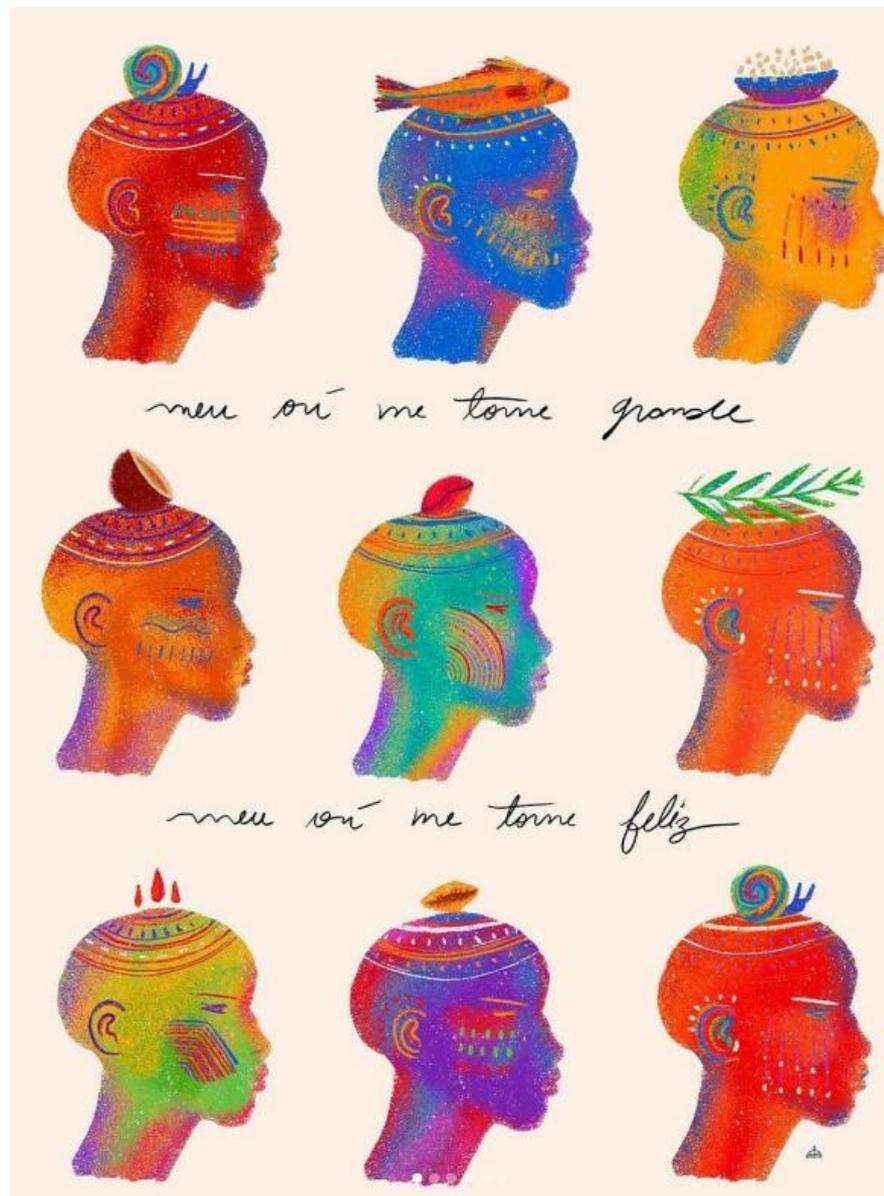
Fonte: LOESER, Breno. **Site oficial.** 2025. Disponível em: <https://brenoloeser.com>. Acesso em: 14 de abril de 2025.

É um trabalho que fala sobre a importância do orixá Exu na busca do ser humano por um caminho. Exu é a divindade ligada as encruzilhadas, movimentação e possibilidade, e no Brasil é uma das divindades mais demonizadas justamente por sua personalidade divergente do que a cultura judaico-cristã tem como aceitável. Aqui reafirmo que Exu também pode ser luz, pode nos ajudar a nos encontrarmos (Breno Loeser em Entrevista concedida a Maria Eduarda Loeser, 2025).

A essência de Exu está na abertura de caminhos, na multiplicidade de possibilidades, ele é *Elegbara*, aquele que detém o poder, a força que impulsiona a vida e a transformação. Ao longo da história brasileira, Exu tem sido alvo de um processo sistemático de demonização onde o associam ao demônio, percepção cristã e fruto da moralidade sob as tradições religiosas afro-diaspóricas. No imaginário colonial, qualquer divindade que não se encaixe na dualidade do bem e mal judaico-cristão é pejorativo. Como reforçou Prandi (2005), essa distorção não é apenas religiosa, mas também política e racial, servindo para justificar a marginalização das religiões de matriz africana e reforçar a hegemonia eurocêntrica. Assim, Exu, o orixá das encruzilhadas, da comunicação e do movimento, uma figura central na cosmologia iorubá que foi deturpada no imaginário colonial como observado por Santos (1975), foi distorcido e associado ao demônio ocidental, uma figura inexistente nas concepções religiosas iorubás.

Reduzir Exu a ideia cristã e associa-lo ao mal configura-se em um ato racista e um exemplo claro de violência simbólica, conceito definido por Bourdieu (1999), uma estrutura de deslegitimação das religiões de matriz africanas que trabalha na suplementação da hegemonia eurocêntrica. Seu nome é frequentemente saudado com *Laroyê!*, expressão que reverencia sua presença como mensageiro e agente do dinamismo da existência, Exu reafirma-se não apenas ao papel de guia e luz, mas também alia-se na luta contra a marginalização das expressões de fé afro no Brasil através da obra de Breno.

Figura 2: Arte digital *Meu ori me torne grande, meu ori me torne feliz* (2020)



Fonte: LOESER, Breno. **Site oficial.** 2025. Disponível em: <https://brenoloeser.com>. Acesso em: 14 de abril de 2025.

Essa arte centrada na representação de Orí, divindade pessoal que regula nosso destino, surgiu na pandemia e se consolidou a partir de um ritual de borí, que é um ritual do candomblé onde alimentamos espiritualmente nossa cabeça. É uma arte sobre alimento para nossa cabeça e reafirmação do que queremos e podemos ser mais do que imaginamos. Cada elemento sagrado acima em cima da cabeça remete a um *àse* específico. Por exemplo, o caramujo representa paciência, o *ejé* a vitalidade e o coco seco, o amadurecimento (Breno Loeser em Entrevista concedida a Maria Eduarda Loeser, 2025).

A simbologia presente na arte que representa Orí remete à força do *Àṣẹ*, o poder vital que permeia tudo, sendo traduzido em elementos sagrados como o caramujo, que simboliza a paciência; o *ejé* (sangue), que representa a vitalidade; e o coco seco, que significa amadurecimento, os símbolos e ritus, dessa maneira, carregam o poder do axé, confere significado as práticas como discutido por Sodré (2002) A arte que se centra na representação de Orí carrega em si um profundo significado espiritual e simbólico dentro das religiões afro-brasileiras. No candomblé, Orí não é apenas a cabeça física, mas a própria essência individual, o princípio que rege o destino e a conexão com o divino, como explicitado por Beniste (1997) Orí é uma entidade interna que precisa ser fortalecida e harmonizada.

Esses elementos reforçam a crença de que o ser humano é capaz de ser mais do que imagina, desde que esteja em harmonia com seu Orí e com as forças ancestrais que o guiam. Em um contexto de apagamento e deturpação das religiões de matriz africana, essa arte assume um papel essencial na reafirmação identitária e na ressignificação de símbolos sagrados que foram historicamente marginalizados, como abordado por Munanga (2004) o apagamento cultural das matrizes africanas na construção da identidade nacional é sistêmico. Ao trazer Orí para o centro da criação artística, Breno resgata não apenas um princípio espiritual, mas um fundamento de autonomia e autodeterminação, reafirmando a importância do indivíduo em sua trajetória de crescimento e fortalecimento. Dessa maneira, Orí é harmonia, é princípio de autodeterminação e a sua harmonia com o indivíduo é essencial para o sucesso na vida, como explorado por Santos (1975).

Figura 3: Arte digital *Brasil de Ogum* (2018)



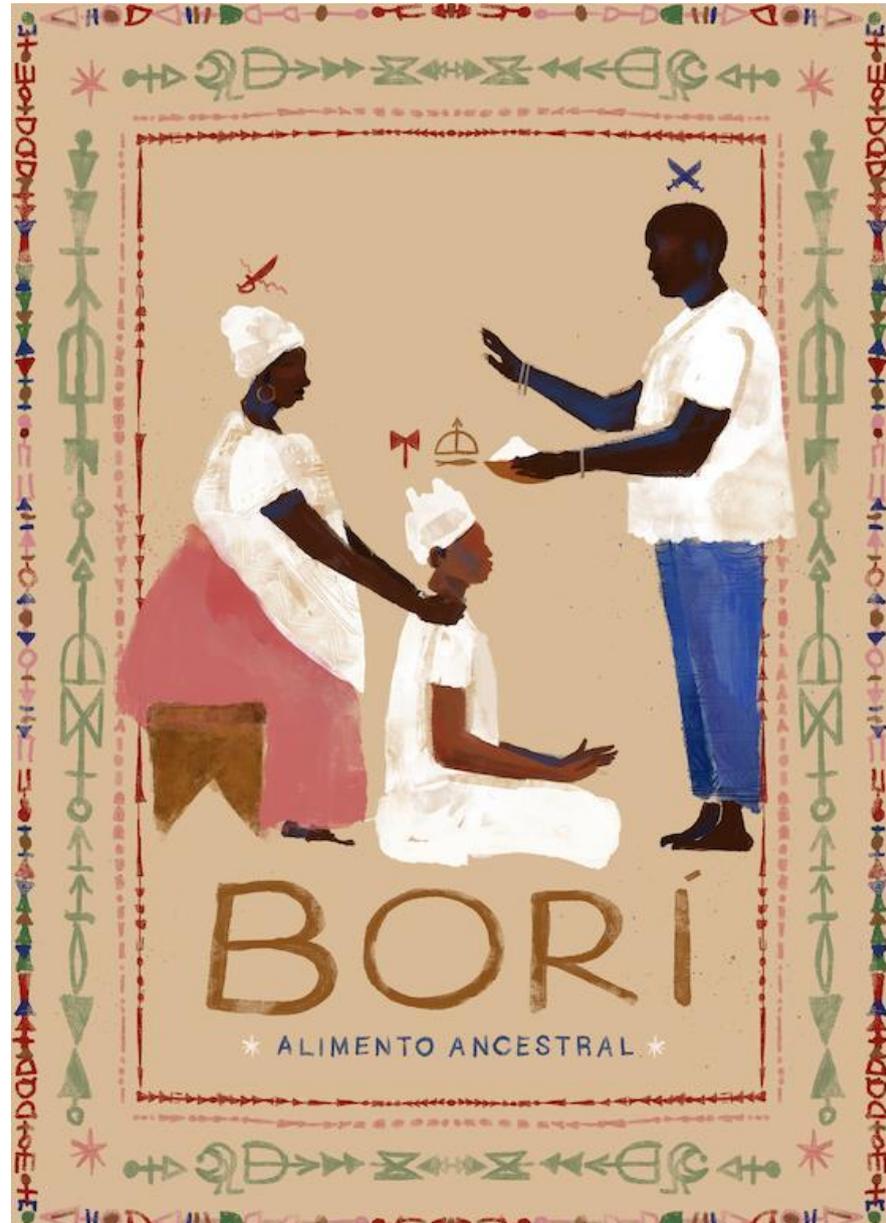
Fonte: LOESER, Breno. Site oficial. 2025. Disponível em: <https://brenoloeser.com>. Acesso em: 14 de abril de 2025.

A arte *Brasil de Ogum* surgiu em um momento delicado da política brasileira, com a vitória de Jair Bolsonaro e o nosso desespero sobre o futuro. O *Brasil de Ogum*, como toda coleção **O Brasil de Orixá**, é sobre retomar a nossa bandeira com nossa identidade, uma bandeira-prece para um futuro melhor (Breno Loeser em Entrevista concedida a Maria Eduarda Loeser, 2025).

A bandeira, enquanto ícone identitário de uma nação, carrega consigo valores e narrativas que moldam a forma como um povo se percebe e se projeta no futuro, atuando como símbolo de identidade e de memória cultural, como discutido por Anderson (2008). Ao substituir os signos tradicionais por referências a Ogum, orixá da guerra, da proteção e dos caminhos reforça a sua ligação com a luta e superação dos desafios, como apresentado por Prandi (2001) são construções que corroboram a arte, a qual reivindica um Brasil que reconhece suas raízes africanas e honra sua ancestralidade. A obra *Brasil de Ogum* simboliza um forte movimento de reinterpretação dos ícones nacionais, desconstruindo a perspectiva colonial e incorporando elementos da cultura afro-brasileira. Essa reinterpretação, como observa Munanga (2005), é um ato de resistência cultural, que busca descolonizar os símbolos nacionais e reinserir as contribuições africanas na narrativa histórica do país.

Este ato de reconexão transcende a estética, envolvendo também aspectos culturais e espirituais, ao reforçar a sensação de pertencimento e recuperar simbolismos que foram historicamente marginalizados como ressalta Santos (1975) Os orixás transcendem o papel de meras divindades; eles representam expressões vibrantes de uma visão de mundo que une a humanidade à natureza, à sua trajetória e ao divino. Assim, *Brasil de Ogum* não se limita a reinterpretar a bandeira nacional; ele a eleva a um talismã de resistência e esperança, convocando a força dos orixás para orientar a nação rumo a um futuro mais inclusivo e alinhado com sua verdadeira essência.

Figura 4: Arte digital *Borí, alimento ancestral* (2023)



Fonte: LOESER, Breno. **Site oficial.** 2025. Disponível em: <https://brenoloeser.com>. Acesso em: 14 de abril de 2025.

Borí é um ritual sagrado onde se alimenta espiritualmente nosso Orí, a representação particular de nossa existência. Lembro que conversando com meu bábá, Vitor de Ogum, contei que durante toda a cerimônia eu sentia um diálogo sendo estabelecido entre nós e os ancestrais / orixás / universo através dos símbolos, cânticos, comidas. Era como se a todo momento o sacerdote convencia minha cabeça de que ela era grandiosa e precisava se fortalecer para que meu destino se desenrolasse da melhor maneira para que eu me tornasse feliz. Esse trabalho fala sobre o ritual de borí, que passei ano passado, e estando nela as representações de pai Vitor e de nossa *iyakekere*, Mãe Jojo. Momento único e especial (Loeser, 2023).

O borí é um ritual de profundo significado dentro das religiões de matriz africana, representando um ato de cuidado, amor e fortalecimento espiritual. Ele reafirma a grandiosidade do Orí, a cabeça como centro da existência e da individualidade, sendo alimentada para que o destino de cada pessoa possa se desenrolar da melhor maneira possível. Na obra de Breno Loeser, o rito sagrado é abordado com uma sensibilidade e um respeito profundos, distantes das narrativas que costumam demonizar as práticas afro-religiosas. Por meio de sua arte, Breno transforma a estética do borí, apresentando-a de forma clara e justa, ressaltando-a como um importante vínculo entre o indivíduo, seus ancestrais e os orixás.

A inclusão de símbolos como o milho branco, que remete ao apaziguamento de Oxalá e Iemanjá, junto à figura do sacerdote e da *iyakekere*, a mãe pequena, braço direito do sacerdote no terreiro, destaca a relevância desse ato, simbolizando um renascimento espiritual e um compromisso contínuo com a própria trajetória. Assim, sua arte vai além de uma simples representação de um ritual; ela reafirma a dignidade e a sacralidade dessas tradições, resgatando-as do imaginário colonizado que as distorceu ao longo da história.

Como supracitado, a arte de Breno Loeser transcende e ultrapassa as barreiras com axé. Para além das artes apresentadas pode-se observar em seu site, brenoloeser.com, uma gama de produtos, entre suas séries e coleções, destaca-se a coleção **Comidas Sagradas**. Como mencionado pelo autor e filósofo Wilson Caetano de Sousa Júnior, A comida é um laço que une a comunidade aos seus ancestrais, e contendo posters como *Amalá*, *Dendê* e *Caruru* essa coleção exprime a herança africana mais presente até os dias atuais, a comida. Outra coleção que pode ser citada é **Festa de Orixá** onde Breno exprime representar os principais orixás cultuados no Brasil e seus elementos representativos simbólicos e respectivas cores tradicionais. Dessa maneira, vê-se como a arte de Breno e a imagem dos orixás, como divindades que representam a civilização, se reinventa e diante das novas situações e desafios que surgem no Brasil contemporâneo, como o racismo religioso e o sincretismo, precisa adaptar seus cultos nas novas realidades e alcançar gerações futuras.

CONCLUSÃO:

Ressignificando Símbolos, Reafirmando Narrativas: A Importância da Arte Afro-Diaspórica

A trajetória e a obra de Breno Loeser evidenciam o poder da arte como um meio de resistência, preservação da memória e transformação social. Esta pesquisa se propôs a

responder a questão central: de que maneira a arte de Breno Loeser pode ser entendida como um veículo de resistência e reinterpretação da memória afro-brasileira? A análise de suas criações revelou que sua produção artística vai além do mero aspecto estético, configurando-se como uma reconstituição da ancestralidade negra, um resgate simbólico que desafia a colonialidade presente na construção do imaginário nacional.

A obra de Breno Loeser estabelece um diálogo com a memória coletiva afro-diaspórica ao reinterpretar elementos historicamente marginalizados, como os orixás e os rituais das religiões afro-brasileiras. Por meio de sua arte, ele desafia a narrativa eurocêntrica que, ao longo da história, deslegitimou a estética e a intelectualidade negra, convertendo suas obras em espaços de afirmação da identidade e de reconstrução histórica. Como discutido ao longo deste estudo, a demonização de Exu e a distorção da iconografia afro-religiosa são reflexos de um processo contínuo de racismo estrutural e simbólico, que Loeser desafia ao representar essas figuras com dignidade e força.

O estudo também destacou que a arte desempenha um papel crucial no combate ao apagamento cultural, atuando não apenas como uma forma de expressão pessoal, mas também como um meio pedagógico e político. A presença da religiosidade afro-brasileira nas suas criações, assim como a influência direta do terreiro na sua produção artística, evidencia a necessidade de resgatar símbolos que foram silenciados pelo colonialismo, reafirmando-os como parte vital da identidade brasileira.

Assim, a obra de Breno Loeser pode ser interpretada como um ato de resistência, pois reescreve histórias, revive memórias e desafia os discursos que, ao longo da história, marginalizaram a negritude. Ao colocar a ancestralidade no centro do seu processo criativo, suas obras ajudam a moldar uma nova visão da cultura afro-brasileira, reafirmando-a não como um eco do passado, mas como um elemento vibrante e essencial da identidade nacional. Assim, este estudo reafirma a necessidade de valorizar a produção artística negra como parte fundamental da reconstrução de uma história mais inclusiva, plural e fiel às suas múltiplas origens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio. Prefácio à edição brasileira. In: **DUBOIS, W. E. B.** *As almas do povo negro*. São Paulo: Veneta, 2021.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. *Branços e negros em São Paulo*. São Paulo: Nacional, 1959.

BENISTE, José. *Òrun Àiyé – o encontro de dois mundos: o modelo religioso africano no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BERGER, John. *Modos de ver*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1982.

BURKE, Peter. *A história cultural: entre práticas e representações*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: **SOUZA, Neusa Santos.** *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

DUBOIS, W. E. B. *As almas do povo negro*. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

FREIRE, Antônio Batista; FERNANDES, Florestan Lima Freire; SOUZA, Neusa Santos. *A ciência e a verdade: um comentário*. Rio de Janeiro: Revinter, 1996.

FREUD, Sigmund. *Sobre o narcisismo: uma introdução*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GIACOMINI, Sônia. *Ori: a cabeça como divindade*. Rio de Janeiro: Pallas, 1994.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, 1988.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HASENBALG, Carlos A. *Discriminação e desigualdade raciais no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

IANNI, Octavio. *Raças e classes sociais no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

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

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LOESER, Breno. Entrevista concedida a Maria Eduarda Loeser. Aracaju, 10 mar. 2025. (Entrevista).

LOESER, Breno (@brenoloeser). Arte digital: Bori – [imagem digital]. *Instagram*, 25 jul. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CvIAUFJu8yn/>. Acesso em: 10 mar. 2025.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade negra e identidade nacional*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Quilombismo*. Petrópolis: Vozes, 1984.

NOGUEIRA, Isildinha. *Significações do corpo negro*. 1998. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

PARÉS, Luis Nicolau. *A formação do candomblé: história e ritual da nação Jeje na Bahia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

PENNA, William Pereira. *Escrevivências das memórias de Neusa Santos Souza: apagamentos e lembranças negras nas práticas*. 2019. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

PIERSON, Donald. *Branços e pretos na Bahia: estudo de contato racial*. São Paulo: Nacional, 1945.

PRESTES, Clélia R. S. Não sou eu do campo psi? Vozes de Juliano Moreira e outras figuras negras. *Revista da ABPN*, Salvador, v. 12, ed. especial, p. 52-77, out. 2020.

PRANDI, Reginaldo. *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a morte: padrões de culto e comportamento*. Petrópolis: Vozes, 1986.

SILVA, M. L. Prefácio a esta edição. In: **SOUZA, Neusa Santos**. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. p. 9.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SOUZA, Neusa Santos. *A psicose: um estudo lacaniano*. Rio de Janeiro: Revinter, 1999.

SOUZA, Neusa Santos; HANNA, M. S. G. F. *O objeto da angústia*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2005.

TELLES, Edward. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fundação Ford, 2003.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.