

# AY – Díptico Nacional

488



**Giulia dos Santos  
Araújo<sup>1</sup>**  
<https://orcid.org/0000-0001-8028-5189>

**AY – National  
Diptych**

## Resumo

*AY - Díptico Nacional* propõe uma nova perspectiva à bandeira, resgatando a versão do período imperial. A obra provoca uma reflexão decolonial em relação ao uso da matéria-prima, a miscigenação, bem como o próprio tempo e elementos que representam o Brasil historicamente. A associação entre os arabescos, o brasão imperial e a figura do bicho preguiça (“Aí” em tupi-guarani), proporcionam um debate entre o passado e o presente, questionando o legado colonial assim como as estruturas simbólicas convencionais que formaram o país.

**Palavras-chave:** Bandeira; Decolonial; Brasil.

## Abstract

AY - National Diptych proposes a new perspective to the national flag, rescuing the version from the imperial period. The work provokes a decolonial reflection in relation to the use of raw material, the miscegenation, as well as time itself and elements that represent Brazil historically. The association between the arabesques, the imperial coat of arms and the figure of the sloth (“Aí” in tupi-guarani), provides a debate between the past and the present, questioning the colonial legacy as well as the conventional symbolic structures that formed the country.

**Keywords:** Flag; Decolonial; Brazil.

## Apresentação

A proposta apresentada trata-se de um díptico, obra desenvolvida em duas partes, neste caso frente e verso, buscando refletir a complementaridade e o contraste da temática.

*Ay – Díptico Nacional* visa discutir os efeitos da colonização no Brasil, a constante mercantilização do tempo, e o próprio capitalismo, no intuito de desconfigurar a versão oficial da bandeira trazendo dois lados, duas versões de uma mesma História. Em relação à poética, a obra discute a identidade nacional, através da imagem da bandeira, remontando tal emblema, subvertendo os símbolos, por meio de uma proposta decolonial.

Tecnicamente, o díptico consiste em pintura sobre papel. A escolha dos materiais compositivos também reafirma a desconstrução pretendida, pois o uso da tinta guache dourada assim como a sépia de café fazem referência simbólica a duas matérias primas dos ciclos econômicos brasileiros, ouro e café, indicando metalinguisticamente a exploração da natureza como mercadoria, mas também a riqueza do solo brasileiro. O suporte traz um dos papéis mais baratos e ordinários para receber as tintas, sendo o Kraft®, aquele que sustenta os pães, os produtos das feiras e dos mercados tradicionais, rapidamente descartado após o usufruto e não sendo feito para durar. Deste modo, ao mesmo tempo em que é um apoio fundamental, torna-se obsoleto após o uso. Kraft® é, na verdade, uma marca registrada, que em metonímia se refere ao papel pardo. Assim, o pardo papel é utilizado como sustentáculo para as tintas, que remetem ao ouro e ao café, riquezas exploradas a partir de corpos que, aos poucos, vão se miscigenando no território. O pardo papel traz a cor em contraste colorimétrico com as tintas, assim as ressalta, também é envoltório, é pele.

Na frente, a obra é concebida como um labirinto ornamental dourado. Este envolve o brasão imperial (coroado por uma caveira) dentro de um padrão decorativo, que remete à azulejaria portuguesa, aos retábulos do Convento de Nossa Senhora da Penha, Vila Velha/ES, e a elementos que adornam muitos dos centros urbanos coloniais, enquadrando o emaranhado discursivo da chamada versão oficial da História brasileira. Através deste, os arabescos associam-se junto ao brasão, e exibem uma estética agradável e simétrica. Entretanto, apesar de belo,

tais ornamentos emolduram e glorificam, uma máscara que romantiza a violência envolta nesse processo. Assim, apresenta uma malha rebuscada de eufemismos à necropolítica brasileira. No verso, há um bicho preguiça (“Te’ indjá”, “Aí” no tupi-guarani), a guardiã do tempo. A figura central contrapõe o que está na frente, ou seja, esta representa justamente a intenção de apreciar, meditar o tempo, desvinculada do viés colonizador, positivista. A preguiça surge de várias formas no imaginário do brasileiro, seja como defeito dos indígenas alegado pelos colonizadores ou, na literatura, com Macunaíma de Mário de Andrade, personagem proveniente da mistura de raças, um fruto paradigmático do Modernismo brasileiro. “Ai, que preguiça!”.

Ay, o próprio título da obra, expõe essa intenção decolonial, a preguiça como resistência, resgatando e desassociando o caráter extrativista e exploratório em relação ao próprio tempo, assim como em relação a natureza em si.

A obra foi instalada na mostra coletiva intitulada *Raízes Emergentes* na Galeria de Arte e Pesquisa (GAP) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em novembro de 2022. A exposição coletiva foi resultado do edital DAVisuais 2022, processo seletivo anual destinado à exibição da produção artística dos estudantes da graduação do Centro de Artes da UFES.

O painel estava exposto em grupo, com mais duas obras: *Piraquê-açu* (2018) de Ana Carolina Follador e *Tok Waitman* (2022) de Luana Copriva Clemente. A série fotográfica *Piraquê-açu* foi produzida com o apoio do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES) e representa figuras, ambientes e histórias importantes da Aldeia Indígena de Piraquê-açu, do Povo Guarani, localizada em Aracruz. A intenção das fotografias é registrar, armazenar e propagar a cultura indígena local, em consideração ao pensamento decolonial, visto que, segundo a Prefeitura Municipal, Aracruz é o único município capixaba que possui indígenas aldeados no estado do Espírito Santo. *Tok Waitman*, por sua vez, vem da língua utilizada na Nova Guiné (país de origem da cana-de-açúcar), que recebe o mesmo nome, e é uma mistura da língua nativa com o inglês dos colonizadores. A obra consiste na construção de um casarão utilizando apenas açúcar, instalada em um canavial, próximo à maior Floresta Estadual de São Paulo (e refeita para instalação na GAP). O trabalho busca estimular o questionamento a respeito das constantes invasões em áreas preservadas para o plantio de cana, processo que ocorre desde o período colonial.



**Figura 1 - AY, em primeiro plano, na exposição Raízes Emergentes (GAP), 2022.**

Fonte: Giulia dos Santos Araújo, 2022.

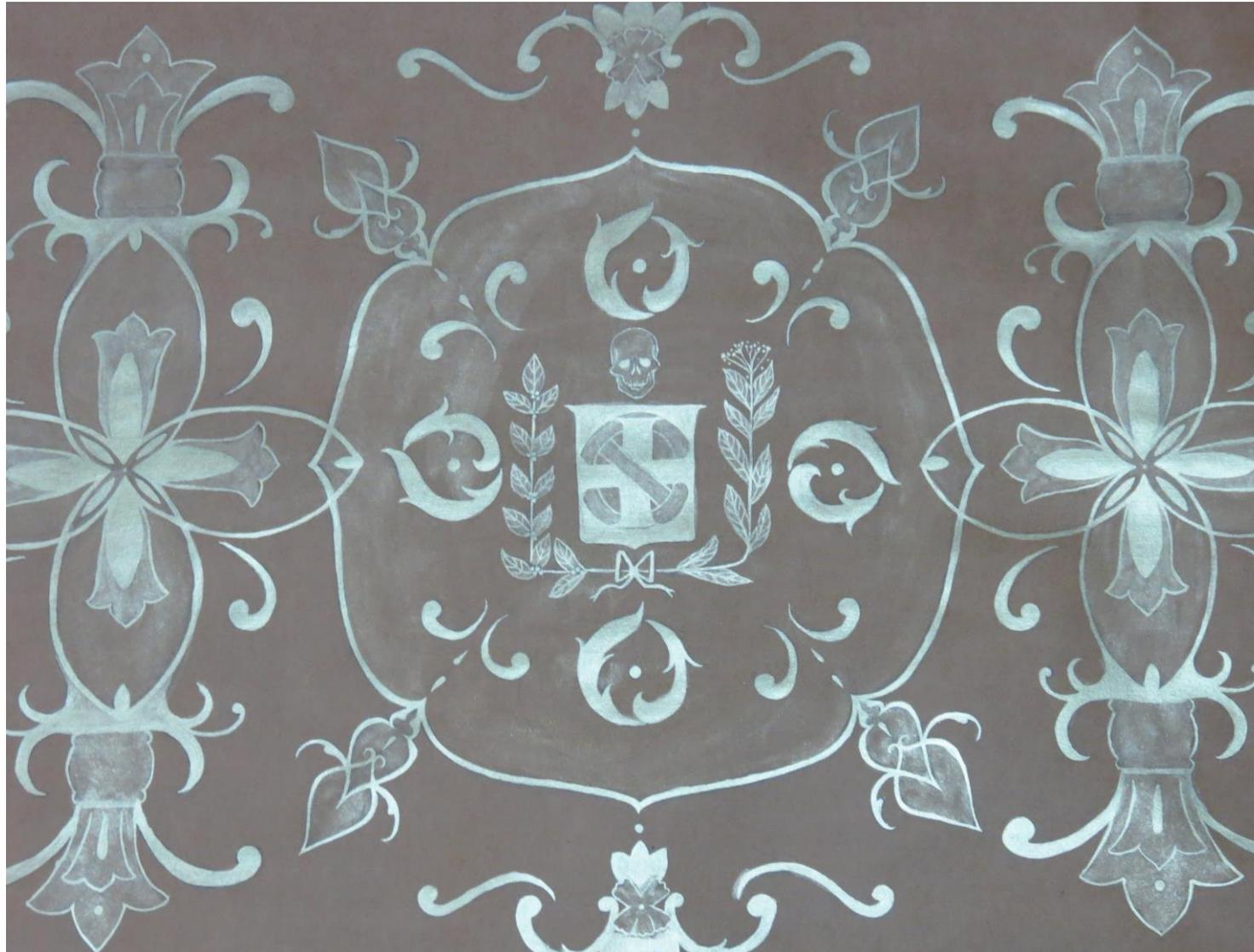


Figura 2 - AY – Díptico Nacional (frente). Pintura a guache sobre papel.  
Fonte: Giulia dos Santos Araújo, 2022.



**Figura 3 - AY – Díptico Nacional (frente, detalhe). Pintura a guache sobre papel.**  
Fonte: Giulia dos Santos Araújo, 2022.



Figura 4 - AY – Díptico Nacional (verso). Pintura em sépia de café sobre papel.  
Fonte: Giulia dos Santos Araújo, 2022.



**Figura 5 - AY – Díptico Nacional (verso, detalhe). Pintura em sépia de café sobre papel.**  
Fonte: Giulia dos Santos Araújo, 2022.



Figura 6 - Tok Waitman. Instalação das obras - Raízes Emergentes (GAP), 2022.  
Fonte: Giulia dos Santos Araújo, 2022.



Figura 7 - Piraquê-açu. Instalação das obras - Raízes Emergentes (GAP), 2022.  
Fonte: Giulia dos Santos Araújo, 2022.

Recebido em 09 de fevereiro de 2023.

Aprovado para publicação em 16 de fevereiro de 2023.

### Referências

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Editorial CSIC-CSIC Press, 1988.

APYKÁ, Luã. Escrita. *In*: APYKÁ, Luã. **Curso Tupi-Guarani-Nhandewa**. Piaçaguera, 2022.

BARBOSA, Antônio Lemos. **Pequeno vocabulário tupi-português**. São Paulo: Livraria São José, 1967.

### Sobre a autoria

<sup>1</sup>Graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: giuliaaraujo11@gmail.com.