

O PERCURSO IMAGÉTICO DE SILVANA MENDES ATRAVÉS DA COLAGEM

SILVANA MENDES'S VISUAL JOURNEY THROUGH COLLAGE

Linguística & Letras e Artes • 01/08/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/785041914](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/785041914)

Livia Curvello Martins de Souza da Conceição¹

RESUMO

Esse artigo apresenta a maneira como a fotografia e a colagem funcionam como ações propositivas para a construção do *corpus* imagético na produção de Silvana Mendes. As suas produções rebatem o historicismo brasileiro; nelas a artista produz contra-narrativas imagéticas ficcionais de inscrição de corpos dissidentes que sofreram apagamentos e/ou violências durante o processo de formação da sociedade brasileira. Amplia a técnica de lambe-lambe para grandes formatos e ressignifica ao florear imagens de corpos negros outrora marcados pela invisibilização provocada pelo sistema escravagista que operava no Brasil.

Palavras-chave: Silvana Mendes; imagem; fotografia; colagem; Afetocolagens; ressignificação.

ABSTRACT

This article examines how photography and collage function as proactive gestures in constructing the body of imagery found in Silvana Mendes's work. Her creations challenge Brazilian historicism; through them, the artist produces fictional visual counter-narratives that inscribe dissident bodies—bodies that suffered erasure and/or violence during the formation of Brazilian society. She expands the *lambe-lambe* (wheatpaste poster) technique to large formats and recontextualizes the work by embellishing images of Black bodies—bodies once marked by the invisibility imposed by the slave system that operated in Brazil.

Keywords: Silvana Mendes; image; photography; collage; Affective Collages; recontextualization.

1. PALAVRAS INICIAIS

Na Arte Contemporânea diversos artistas possibilitaram o uso de técnicas tradicionais de colagem associadas a uma produção digital. No cerne de suas criações artísticas estão inseridas provocações à respeito do racismo, da invisibilidade e do trauma pós-escravização de corpos negros. Artistas como Rosana Paulino e Gê Viana pesquisam fotografias documentais para tentar responder aos apagamentos históricos sobre a memória dos afrobrasileiros. Muitas dessas produções resultaram em discussões relevantes para o tempo atual embasadas no pensamento decolonial. Segundo Fabris (2003), a colagem aparece como técnica artística a partir do futurismo e do cubismo, que são vanguardas artísticas inscritas na história da arte ocidental. As práticas colagistas, inicialmente, consistiam na inserção de materiais não convencionais em composições pictóricas. Hoje elas recebem outro refinamento com as fotomontagens digitais.

Esse texto percorre algumas obras da jovem artista Silvana Mendes cuja produção demonstra como as colagens digitais são eficientes na tentativa de ressignificar estereótipos dos corpos negros marcados pela humilhação, invisibilidade e apagamento.

2. NOVAS NARRATIVAS POR MEIO DE COLAGENS

Na obra de Mendes o rosto impregna as imagens que produz; resultado da junção da fotografia e colagem, ele está lá como tema essencial na construção conceitual da imagem e apresenta contranarrativas por meio da ressignificação delas. Silvana é uma artista brasileira que ganhou projeção com uma produção de colagens fotográficas exemplar, que tem como expoente maior a série *Afetocolagens: Reconstruindo Narrativas Visuais de Negros na Fotografia Colonial* (2019-2023). Contudo, é importante destacar que

o interesse de Silvana por imagens e pela linguagem da fotografia começou ainda na infância, através do acesso a uma câmera analógica emprestada por uma amiga. Aos 18 anos, ao ganhar um celular, intensificou o ato de fotografar. A pesquisa relativa à série *Afetocolagens: Reconstruindo Narrativas Visuais de Negros na Fotografia Colonial* teve início em 2016, quando a artista conheceu o site repositório de imagens *Brasileira Iconográfica* e se deparou com as “fotografias exóticas” do século XIX. Sobre esse momento, segue o trecho de uma entrevista concedida por Mendes:

Segundo a própria artista, ao se deparar com essas imagens, pôde enxergar diversas semelhanças com pessoas que ela mesma conhecia. Silvana enxergava naquelas fotografias antigas os traços de amigos, parentes ou outros com os quais esbarrava em seu dia a dia. Pessoas cuja imagem ancestral é nebulosa, seja pela falta de informações ou registros fotográficos ou pelo próprio apagamento institucional empreendido por anos pelos tantos “brasis” oficiais. Ela mesma não tem qualquer fotografia de seus avós paternos e encontrou em alguns dos registros de anônimos traços que a faziam lembrar de seus familiares. (FAZOLLA, 2022)

Conforme nos afirma Burke (2017), imagens são fontes narrativas, pois elas apresentam vestígios históricos: “Imagens oferecem evidências sobre a organização e o cenário de acontecimentos grandes e pequenos: batalhas; cercos; rendições; tratados de paz; greves; revoluções; concílios da Igreja; assassinatos; [...], e assim por

diante.” (BURKE, 2017, p. 209). Como ele aponta, imagens são prova de um percurso histórico, que fica solidificado pelos registros de tais acontecimentos. Assim, Burke, pautado em Olavo Bilac, exemplifica, especialmente na “era da fotografia, a lembrança de determinados acontecimentos tornou-se cada vez mais intimamente associada com suas imagens visuais” (BURKE, 2017, p. 209), ou seja, imagens exercem uma função de agenciamento do imaginário coletivo ao passo que são capazes de evocar o imaginário do espectador via o registro que guardam e permitem rememorar (VENTURA, 2022). Sendo assim, as imagens de negros de cunho etnográficos que são construídas por fotógrafos com Albert Henschel² e Afaf, na segunda metade do século XIX, se tornam referência estética e exótica da figura do povo preto no mundo, como se um negro pudesse exemplificar todos os outros. Essas pessoas eram colocadas em poses manipuladas pelo fotógrafo, inclusive, as vestimentas eram arranjadas para compor um imaginário previamente estabelecido. Criar um padrão etnográfico do homem e da mulher negra com poucos registros, cerceado de impessoalidade era muito usual na época.

O pensamento decolonial encara esses registros assim como de outros fotógrafos como propositores de estigmas e de opressão. Hall (2016) aborda que ao estereotipar, se reduz aquilo representado em uma imagem. Tais imagens apresentam uma visão reducionista desse povo, pois além de excluir a subjetividade da pessoa retratada, que aparece sem nome, constrói uma representação única daquele povo, e conforme expõe Hall (2016), ao se estereotipar observa-se a demarcação e fixação da diferença, a existência de desigualdade e de relações de poder díspares. E ainda acentua o trauma da escravização de seus corpos- marca de um sistema escravagista e excludente.

Mendes mostram um caminho à contrapelo do visto em imagens históricas. Ao unir fotografias historicamente estigmatizadas para compor sua colagem digital, surgem como um eixo de interrelação técnica, que se mostra eficiente na reconstrução da visão histórica em relação a essas imagens, cujo conteúdo foi moldado a fim de transparecer um cenário de invisibilidade e exotização da alteridade.

Silvana encontra oportunidade em dialogar com essas questões ao associar o uso da fotografia à técnica do lambe-lambe- um trabalho que já realizava antes de ingressar na universidade. Outra intenção de Silvana ao usar a técnica é a ruptura com meios mais conservadores para suporte das obras de arte. Tais colagens também se conectam diretamente com os espectadores, ao ter as ruas como seu lugar mais comum, de modo a romper com os espaços tradicionais da arte, em geral voltados para um grupo seletivo.

É notável a facilidade com que a artista se desloca naturalmente entre arte urbana e arte digital. Desde os primeiros registros de suas produções, verificamos a facilidade com que a mesma manipula digitalmente fotografias, seja em trabalhos colocados em muros da capital maranhense ou em *posts* publicados nas redes sociais de Mendes. Pode-se observar esse processo na pintura *Mãe Zênite* (2020), em que a artista utiliza uma pintura mural, aplicando a fotografia através do cartaz lambe-lambe (figura 1).

Figura 1. Silvana Mendes em frente à pintura mural *Mãe Zênite*, 2020.



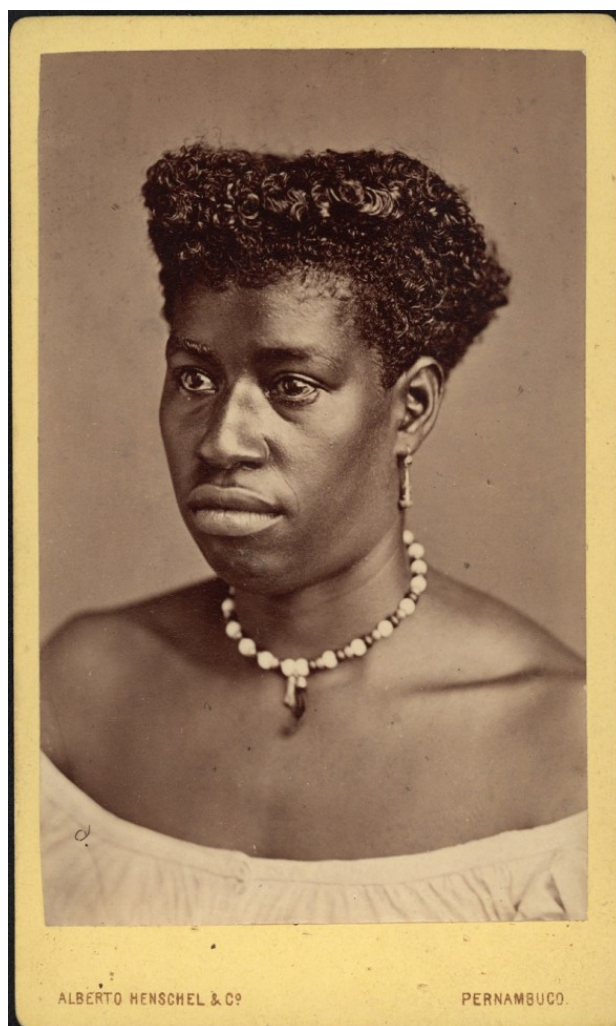
Fonte: Perfil da artista na rede social
Instagram (2023).

3. FLOREAR COM AFETOCOLAGENS

Aprofundou a técnica do lambe-lambe no curso de artes visuais na Universidade Federal do Maranhão. Apropriou-se de reproduções fotográficas registradas por Henschel (figura 2). Seu trabalho dá ênfase à imagem do negro; sua busca artística percorre caminhos para romper com estigmas em relação a figura negra, como disse em entrevista para o programa Estação Livre (2024):

O que mais está presente nas minhas séries, nos meus trabalhos é essa relação de pesquisa e manipulação de imagem em relação a pessoas racializadas, sobretudo pessoas negras; e focando muito nesse lugar das pessoas negras em situação de escravização que eram registradas por fotógrafos europeus que faziam expedições pelo Brasil, em seus estúdios móveis, assim né, por se dizer, registrando o que eles chamavam de tipos sociais ou de typos negros. (MENDES, 2024)

Figura 2. Alberto Henschel retrato da negra de Pernambuco 1869



“Queria de alguma forma presentear essas mulheres, queria lhes entregar flores e queria que fosse no continente africano e tô bem feliz que consegui, conseguimos” (MENDES, 2023). Foi essa a resposta emocionada da Silvana Mendes ao ver seu trabalho exposto na Bienal do Cairo 2023 *Something Else* 2023. Uma produção intitulada *Lambe Instalação Presente Vivo das Afetocolagens*. Um trabalho resultado da intervenção da artista em imagens de Alberto e Afaf e que mais tarde serviram como referência para a oficina *Lambe-Lambe: the Brazilian paste art workshop*. Nesta oficina, crianças, dentre elas, refugiadas da Síria, produziram lambes inspirados nos artistas apresentados e os colaram em muros do Cairo.

Figura 3. Silvana Mendes, Série *Afetocolagens: Reconstruindo Narrativas Visuais de Negros na Fotografia Colonial*, 2022.



Fonte: Site da artista (2023).

Recentemente escolhida como a capa do livro *A Nova Era do Império* de Kehinde Andrew (2023), que aborda o racismo a nível global, a obra da Série III da pesquisa de Silvana, a negra de

Pernambuco é reelaborada em tamanho ampliado e são inseridas colagens que enobrecem a mulher da imagem, o que pode ser visto perfeitamente pela escolha dos tecidos (figura 3). A figura é imediatamente elevada ao nível de senhora respeitada na sociedade ou até mesmo divinizada ao ser adornada com um manto sobre a cabeça que provoca no expectador certa reverência quando olha diretamente a imagem. Mendes, ao tratar da representação através das afetocolagens, explica que rostos são retirados de relações de dominação e inseridos em contextos possíveis de personalidade, expressividade e vida. A partir da fotografia “Negra Pernambucana”, mulheres são ambientadas entre paisagens e objetos que lhe oferecem agência sobre suas visualidades. Numa sociedade marcada pelo mito da democracia racial, a partir das colagens pode-se refletir sobre as feridas visuais carregadas nas imagens de pessoas negras através da história brasileira que ao serem reelaboradas servem como forma de cura contra a - objetificação, sexualização, domesticação, impessoalidade, maucaratismo etc.

Ela tinha nome, nasceu em algum lugar, ninguém chorou sua partida e mesmo sem saber de onde ela veio eu sei que alguém esperou ela chegar... Quem quer que ela seja e onde quer que ela esteja agora, eu só quero que ela saiba que me importo com quem ela era. (Silvana Mendes, 2022)

Essa escrita emocionada denota a satisfação de Silvana ao transmitir uma mensagem tão singular através da reconstrução imagética da fotografia *Babá com o menino Eugen Keller, Pernambuco, 1874* de Alberto Henschel (ERMAKOFF, 2004, p. 99). A escravizada, que não é

identificada na imagem original (figura 4), é coroada por Silvana, com recortes digitais de flor de lótus cujas folhas verdes abraçam a negra por trás criando um forte contraste com sua roupa branca encaixando perfeitamente na composição. Uma visão nunca antes imaginada por artistas do século XIX.

Figura 4. Fotografia de Alberto Henschel, Babá com o menino Eugen Keller, 1874.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional

Estabelecendo um exercício afetivo de remontar a história, sarando as feridas do passado, Mendes reforça o compromisso de sua colagem digital com práticas antirracistas no campo da arte, ratificando o poder que elas exercem: “Imagem tem poder e vamos tomar esse poder de volta” (MENDES, 2022). Ao estudar essa obra da série mais de perto (figura 5), verificamos um elemento que fazem

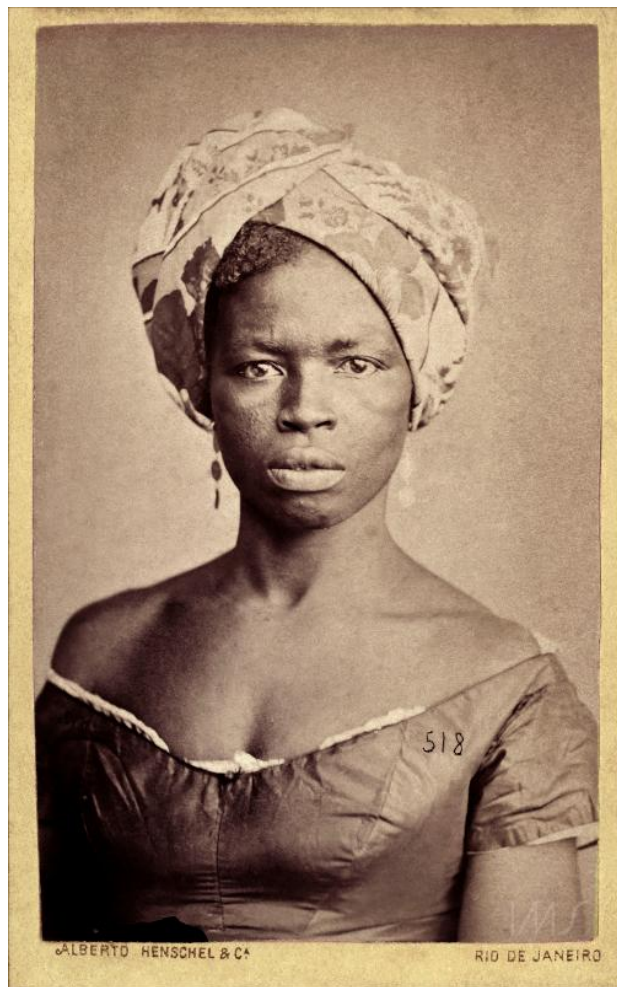
alusão a esse poder: a figura do animal, que ainda é filhote, e mesmo assim nos inclina a essa força que existe e que está em crescimento, ou seja, como se essa mulher nesse novo contexto fosse paulatinamente reaparecendo com força e prestígio.

Figura 5. Silvana Mendes, *Série Afetocolagens: Reconstruindo Narrativas Visuais de Negros na Fotografia Colonial*, 2022.



Fonte: Site da artista (2023).

Figura 6. Alberto Henschel, *Negra com turbante*, 1870



Fonte: Instituto Moreira Salles

Como em muitas outras instituições de memória e, também em produtos culturais, a fotografia de Henschel *Negra com turbante* (figura 6) da Coleção Gilberto Ferrez Acervo Instituto Moreira Salles (figura) já foi identificada como Luísa Mahin, mãe do poeta, advogado e abolicionista Luís Gama, e liderança da Revolta dos Malês, um dos maiores levantes de escravizados promovidos no Brasil, em Salvador, em 1835. Mas, conforme informação do Instituto, a fotografia teria sido produzida por volta de 1870, ou seja, trinta e cinco anos após o evento. Levando-se em conta a visível juventude da retratada, não há possibilidade de ser Luísa Mahin, cuja história tornou-se mais conhecida por meio do livro *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves (2006).

Indo além da discussão em torno de um desconhecimento sobre a história da fotografia e sobre a história da Revolta dos Malês e de

Luiza Mahin, podemos entender a apropriação dessa imagem como um desejo de dar voz e corpo a uma mulher. O feminismo negro, no intuito de superar a violência simbólica exercida sobre as mulheres negras, “buscou positivar a imagem das afro-brasileiras, recorrendo à reelaboração e valorização das histórias das suas sucessoras.” Assim a “negra com turbante” é retirada do sistema de classificação humana, usado para deleite, curiosidade, e principalmente para estudos sobre o “outro”. Estes estudos, baseados em teorias científicas, de fundo racista, amplamente difundidos ao longo do século XIX, para as quais os registros fotográficos contribuíram como forma de comprovação de teses, como a de que os negros eram seres inferiores. Deixar de ser visto de forma generalizante com que foi categorizado, um tipo de negro, exemplar de uma coletividade exótica e pitoresca, muito cara ao romantismo dos estudos de folclore é uma evolução do pensamento. *Negra com turbante* entra para a história ao ganhar a singularidade de uma identidade – mesmo que atribuída muitos anos depois de sua própria morte – que a torna protagonista e ícone na construção da memória afro-diaspórica no Brasil. É com esse espírito afetivo que Mendes projeta novamente essa imagem, mas agora coroada com flores, rodeada por borboletas e imersa na natureza (figura 7).

Figura 7. Silvana Mendes, Afetocolagens – Desconstrução de Visualidades Negativas em Corpos Negros (Série 2), 2021.



Fonte: site da artista

A preocupação em resgatar a beleza e o respeito da mulher negra é evidente nas colagens de Mendes. Ela comunica-se com o mundo exterior materializando de forma exuberante seu trabalho por meio da técnica de colagem e segue o pensamento de FABRIS:

Ao criar ao mesmo tempo um reflexo da realidade exterior (pelo uso de materiais já existentes) e uma nova realidade (pelo choque da aproximação), a colagem pode ser considerada como portadora de um novo tipo de beleza, que deitaria raízes numa fulguração a partir do real. (FABRIS, 2003, p.3).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do texto, a marca sutil do ativismo que perpassa a produção imagética de Silvana Mendes pôde ser lida enquanto uma tecnologia de resistência não isolada, mas parte de esforços contemporâneos de se realinhar os caminhos da formação social brasileira, cuja trajetória é feita por movimentos como esse, de repensar e enaltecer a imagem do negro e negra na sociedade.

A técnica de lambe-lambe aparece como motor inicial para as colagens de Silvana Mendes e aos poucos as produções ganham maiores proporções e a colagem digital passa a ser eixo fundante das produções analisadas.

O processo de produção de Mendes aproveita a sobreposição e a lógica fragmentar da colagem, e evidencia os contrapontos da historicidade brasileira que aparecem como temática em seu trabalho. Utiliza a ferramenta do afeto para colorir, florear, empoderar aquelas mulheres outrora silenciadas.

Observa-se, que a técnica da colagem é capaz de colocar imagens de temporalidades distintas em uma imagem única, e esse processo de arranjo de imagens díspares é capaz de curar feridas e traumas coloniais, trazer beleza a imagem emudecida, tal como se visualizou na série *Afetocolagens* (2023).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ERMAKOFF, George, **O negro na fotografia brasileira do século XIX**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2004.

FABRIS, A. **A fotomontagem como função política**. História (São Paulo), v. 22, p. 11-58, 2003. Disponível em: 137

<https://www.scielo.br/j/his/a/GtVQ6ghSgKJvgp6hrpCK9Xt/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 9 jul. 2026.

FAZOLLA, Leandro. **Silvana Mendes: a jovem artista maranhense Silvana Mendes usa como suporte artístico a colagem digital, o lambe e a fotografia afetiva para discutir temas que atravessam os debates dos corpos e identidades dos povos negros.** Das artes 125 / Garimpo. 23 nov. 2022. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/silvana-mendes/>. Acesso em: 2 junho 2026.

HALL, S. **Cultura e Representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

MENDES, Silvana in ANDRADE, Deri. **Conversa com artista: Silvana Mendes.** Projeto Afro. 04 ago. 2021. Disponível em: <https://projetoafro.com/editorial/entrevista/conversa-com-artista-silvana-mendes/>. Acesso em: 2 junho 2026.

MENDES, Silvana. Página do Instagram. 2023. **Instagram: sil.vana.** Disponível em: <https://www.instagram.com/sil.vana/>. Acesso em: 2 junho 2026.

MENDES, Silvana. **Silvana Mendes e as colagens: “papel, cola, pincel, rua e pronto”.** Instagram: programaestacaolive. 12 ago. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C-ILXYcitzZ/?igsh=MTIyazZ0MTY2cjVtZw==>. Acesso em: 24 jul. 2026.

AGRADECIMENTO

Agradeço ao CNPQ pelo financiamento desta pesquisa.



¹ Mestranda do curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/UFRJ). Pesquisa a ressignificação do corpo negro feminino por meio da arte. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#).

² Albert Honshel (1827-1882), considerado um dos primeiros proprietários de estúdios fotográficos no Brasil, produziu uma extensa série de retratos de pessoas negras em vários estados brasileiros, utilizando o mesmo formato de retratos de pessoas brancas, o famoso cartão de visita. Apesar da semelhança na forma como estas pessoas são registradas, podem ser observadas diferenças significativas em relação à identificação, direção e olhar, posição da cabeça e exposição ao perfil.