

## DESOBEDIÊNCIA E TRANSGRESSÃO NAS PINTURAS DE JOÃO SEBASTIÃO DA COSTA

Valéria Pereira Moreira<sup>1</sup> e José Serafim Bertoloto<sup>1</sup>

1. Programa de Pós-Graduação em Estudos em Cultura Contemporânea (PPGECCO) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

### RESUMO

Este texto versa sobre duas obras realizadas pelo artista visual mato-grossense João Sebastião da Costa (1949-2016), nelas o artista dá voz aos corpos subalternos, representados por uma travesti e uma mulher gata quase nuas, que na desobediência e transgressão, carnavaaliza a ditadura civil militar brasileira de 1964, bem como, a hegemonia de poder do homem branco colonizador, na América Latina. Os elementos contidos nas pinturas conduzem a discussão teórico e metodológica, em torno da crítica da arte, carnavaalização e decolonial, apontando soluções, que abordam as questões de gênero, subvertendo os valores dominantes vigentes, naquela época.

**Palavras-chave:** João Sebastião da Costa, Artista Mato-Grossense, Decolonial, Desobediência e Gênero.

### ABSTRACT

The present text about the works made by the painter from Mato Grosso João Sebastião da Costa (1949-2016), in them the artist gives voice to subaltern bodies, represented by a transvestite and a half naked catwoman, that in disobedience and transgression, carnivalizes the Brazilian civil military dictatorship of 1964, as well as the hegemony of power of the colonizing white man, in Latin America. The elements contained in the paintings lead to theoretical and methodological discussion, around art criticism, carnivalization and decolonial, pointing out unique solutions, that address gender issues, subverting the prevailing values at the time.

**Keywords:** João Sebastião, Mato-Grossense Artist, Decolonial, Desobedience e Gender.

## 1. INTRODUÇÃO

O pintor, cenógrafo e ceramista João Sebastião da Costa (1949-2016) é cuiabano, na juventude circulou entre Campo Grande e Rio de Janeiro, onde frequentou ateliês, exposições e museus, porém fez sua escola na sua cidade natal, nas margens do Rio Coxipó

onde desenvolveu o seu talento, descobrindo as suas inspirações nos seres da flora e da fauna de Mato Grosso.

Ao iniciar a carreira nas artes visuais, o artista precisava encontrar um elemento, que sintetizasse a cultura do seu lugar de fala, que se transformasse numa marca do seu trabalho. Ao lembrar da experiência no Rio de Janeiro, quando João Sebastião morou na casa de familiares em Niterói, para cursar o ensino médio, e na escola, os alunos ficavam eufóricos e curiosos ao conhecerem uma pessoa de Mato Grosso, logo vinha a pergunta fatal: “é verdade, que em Cuiabá tem onça?” Essa experiência constrangedora o deixava afrontado, ele se sentia um animal raro, e ao longo do tempo foi se acostumando com a situação e os alunos aprenderam a conviver com o colega, tido como estranho (MOREIRA, 2003, p. 45). A oportunidade de morar num grande centro ampliou o universo do jovem artista, que almejava fazer aulas de pintura na escola do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Ao ser recebido pelo diretor e diante dos cadernos de desenhos, foi informado que ele era um artista pronto, seus desenhos tinham perspectiva, e precisava adquirir a experiência da profissão, então o diretor recomendou, que João Sebastião frequentasse vernissages, conhecesse os artistas e frequentasse seus ateliês, para aprender o ofício das artes, João Sebastião cumpriu essas recomendações.

Outro fator que marcou a carreira de João Sebastião foi o encontro com Humberto Espíndola na cidade de Campo Grande, tempos do estado uno. Era 1966, o jovem estava com 16 para 17 anos, ao viajar para estudar no Rio de Janeiro, teve de parar em Campo Grande, pois naquela época não havia ônibus direto de Cuiabá para outras cidades, era preciso fazer a chamada “baldeação”, ou seja, trocar de ônibus, que muitas vezes demorava horas ou alguns dias, para seguir viagem. Assim, o jovem cuiabano se instalou num hotel e procurou saber se naquela cidade havia alguma pessoa, que trabalhasse com pintura, diante da informação e com o endereço da casa do filho do seu Espíndola, no meio da rua, conheceu o futuro e consagrado artista Humberto Espíndola e a jovem Aline Figueiredo, hoje renomada crítica da arte. Aquele encontro que deveria durar alguns dias, foi transformado em uma estadia de um mês na casa dos Espíndola, quando os pais e irmãos o adoraram. João Sebastião foi convidado para participar do movimento de artes, organizado pela AMA (Associação Mato-Grossense de Arte), liderado pelo casal, mas o compromisso era seguir viagem para Niterói, conforme entendimentos familiares. Ao longo do tempo, todas as vezes que o jovem fazia o percurso Cuiabá – Rio de Janeiro, ficava no mínimo um mês em Campo Grande. João tinha muita admiração por Humberto, o considerava um educador, um mestre, os dois mantinham um entendimento artístico em busca de uma arte contemporânea, esse

diálogo nutriu a amizade, que rendeu muitos frutos, como a produção do figurino para o grupo Tetê e o Lírio Selvagem, a banda dos irmãos Alzira, Celito, Geraldo e Tetê Espíndola, bem como, os cenários do show do disco, gravado pela Philips em 1978. Mais tarde, Tetê e Carlos Rennó homenagearam João Sebastião na música Cuiabá, gravada no disco solo da cantora, Pássaros na Garganta, pelo selo Som da Gente de 1982, a letra diz assim: “[...] Cuiabá dos pacus, furrundus, dos cajus, do João, São Sebastião [...]”.

Diante do intenso movimento de arte promovido pela AMA, acompanhado por cartas trocadas com Aline, João decidiu se instalar em Campo Grande, pois aos 12 anos tinha a certeza de que queria seguir a carreira artística, em Cuiabá, havia sido aluno de pintura da Profª Bartira de Mendonça, e na adolescência a cidade tinha ficado pequena, o jovem precisava ampliar seus conhecimentos.



**Figura 1.** Artista João Sebastião da Costa.

Fonte: Revista Camalote, Cuiabá-MT, acesso em: 20 Jan. 2020.

Assim, a experiência de vida no Rio de Janeiro e Campo Grande o fez refletir sobre seu trabalho, encontrou na onça o elemento, que o levou além das fronteiras geográficas do Centro-Oeste, ele fez um contrato com a onça, mas ela não seria apenas um animal representado com suas características físicas, a onça precisava dialogar com ele e seus sonhos, seus devaneios, então ela tomou forma de seres encantados, míticos, antropomórficos, extravagantes, ambivalentes, habitando as paisagens cuiabanas ricas em cores primárias, frutos exuberantes como o caju, “fruta da amizade”, nas palavras dele.

Sua narrativa poética e estética denunciava, criticava com ironia e sarcasmo as mazelas da hegemonia política, em detrimento do povo subalterno, apresentava o universo familiar, a infância, a religiosidade, compartilhando com o outro seu mundo, seja ele real ou ficcional, sua obra é composta pelo ser enigmático da onça, que a tudo vê e domina, se faz presente em sua magnitude, envolvida em uma atmosfera surreal, fantástica, mítica, no

mundo dos sonhos, com elementos judaico-cristãos, pois João Sebastião era um homem de fé. A onça se tornou um elemento forte no trabalho, que o distingue dos demais artistas, este é um elemento, que ele tenta esgotar, sem ter como esgotá-lo.

A ONÇA de João Sebastião descrita por Figueiredo (2010, p. 117) como o “homens-bichos-santos”, tomam forma de seres encantados, que transcendem os limites do real, celebrando a natureza, a ambiência composta pela fauna, flora, a religiosidade, a devoção, a magia, na imensidão da espacialidade do cerrado, da mata e do pantanal, fez de João Sebastião da Costa um artista singular, fortalecendo os laços ancestrais do homem, a onça/jaguar que “gera inúmeras narrativas que carregam em si, uma gama de simbologia colocada pelo homem e sua civilização, incluindo povos de diferentes nações, como os índios de Mato Grosso e o Brasil como um todo” (MOREIRA, 2003, p. 70).

Entre os índios da América Central, quatro jaguares velam sobre as quatro vias de acesso ao centro da aldeia. O costume provém da antiga crença maia segundo a qual quatro jaguares míticos seriam, desde as origens, os guardiães dos campos de milho.

Na terceira idade Maia-Quiché, que corresponde à agricultura, e, portanto, à preminência dos cultos lunares, o jaguar representa a deusa lua-terra. ... para os maias, o jaguar é, sobretudo, uma divindade ctoniana, expressão suprema das forças internas da terra. Ele é o deus do número Nove, expressão das regiões de *baixo*. Senhor do mundo subterrâneo ... deus do interior da terra, ele leva nas costas uma concha marinha, símbolo da grande-mãe Lua, e, por extensão, símbolo do nascimento. Divindade ctoniana, o jaguar é, igualmente, senhor das montanhas, do eco, dos animais selvagens e dos tambores de chamada. Dão-lhe o nome de *coração da montanha*.

Para os tupinambás, o jaguar é uma divindade uraniana, celeste, semelhante a um cão e azul como o lápis-lazúli. Sua morada fica no alto dos céus. Ele tem duas cabeças, para devorar o Sol e a Lua (explicação dos eclipses). No fim do mundo ele descerá à terra e se lançará sobre os homens para fazer deles sua presa.

Num mito dos índios iurucarés do Brasil ... o último dos jaguares, depois de ver dizimada sua família por um herói humano que vinga os seus, sobe numa árvore e pede socorro ao Sol e à Lua. O Sol não lhe dá ouvidos mas a Lua o recolhe e esconde. Ele vive desde então com ela e é desde esse tempo que os jaguares são noturnos.

A mesma crença se encontra entre as numerosas tribos indígenas da América do Sul, Peru, na Bolívia, no Equador, nas Guianas, principalmente chanés, uitotos (Colômbia), bacairis do Xingu (Brasil), tupis-guaranis (Brasil), caraíbas, makusis, warais da Guiana venezuelana...

Em numerosos mitos dos índios da América do Sul, intervém um jaguar de quatro olhos, o que simboliza o Dom de clarividência dos espíritos noturnos e ctonianos. Nos mitos brasileiros referentes á origem do fogo ... ele aparece como o herói civilizador que dá o fogo aos homens ao mesmo tempo que as primeiras indústrias, sobretudo a tecelagem do algodão. E, todavia, ele aparece também não como o inventor do fogo mas como o seu guardião, depositário e primeiro usuário. Ele não explica a técnica de acender fogo, o que confirma sua função ctoniana. O jaguar não é um demiurgo mas, talvez, um antepassado. (CHEVALIER, 1996, p. 510-11)

O trabalho de João Sebastião remete a tempos do homem antigo, ancestral, tempos primevos, mesmo em se tratando, aqui das questões de gênero, sua temática aborda o homem ribeirinho, as lendas, a religiosidade, num lugar singular, a região Centro-Oeste, o seu lugar de fala, embalado nas águas do Rio Coxipó, na imensidão do cerrado, que o inspirava na criação dos seus seres encantados, antropomórficos, andróginos, que transitam nas águas míticas, envoltos nos elementos da cultura popular. Pintor conceituado nacional e internacional, aos 26 anos, como artista revelação, recebeu o Prêmio Câmara Municipal do 8º Salão de Arte Contemporânea de Santo André, e ganhou uma entrevista de página inteira no jornal Folha de São Paulo, em 1975. Há registros de matérias sobre seu trabalho nas revistas e jornais de circulação nacional, e sendo muito elogiado pela crítica da arte. Dentre tantos prêmios, orgulhava-se do Prêmio de Viagem ao País, conquistado no VI Salão Nacional de Artes Plásticas – MEC/FUNARTE/INAP, Rio de Janeiro em 1981. Nos quase 50 anos de carreira foram muitas conquistas, fruto de muito trabalho e dedicação à arte sem renunciar aos seus princípios e convicções, apresentou as festas de santos de Cuiabá e dos ribeirinhos da Baixada Cuiabana. Como um cronista focado nos elementos da cultura da sua cidade natal, narrou sobre as lendas envoltas na fauna e flora locais em cenários míticos, suas onças e cajus personificados e misteriosos flanaram pelo Pantanal, Chapada dos Guimarães, pelo cerrado do Centro-Oeste, confirmando uma narrativa singular decolonial, no seu lugar de fala, comungando com as adversidades que atravessaram sua pintura. Assim, é possível perceber no seu trabalho denúncias variadas, que construíram a história de Cuiabá, como as implicações causadas pelo aumento demográfico, nos anos de 1970 e 1980, que provocaram intensa mudança na paisagem da cidade, a afirmação da sua religiosidade compondo santos enigmáticos, assim como também, no estudo aqui apresentado, se refere às questões de gênero, que impactam os invisíveis, subalternos, ignorados e massacrados pelo discurso hegemônico de uma cultura eurocentrada, que ainda impera nos dias atuais cada vez mais agressiva, que assola uma população que luta por representatividade, respeito e visibilidade.

## **2. DESCRIÇÃO E ANÁLISE DAS PINTURAS**

Neste trabalho será apresentado um estudo sobre as obras intituladas “O Brasil é feito por nós” e “A Puta” de 1977, realizadas, em tinta de tecido, sobre um lençol, medindo

150x110 cm cada um, mostrando, que o artista não temeu a hegemonia do poder da ditadura civil militar, que perdurou de 1964 a 1985.



**Figura 2.** João Sebastião da Costa, *O Brasil é feito por nós* de 1977.

Fonte: Acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso. Fotos de Anderson Ortiz.

O pintor elaborou duas obras pintadas num lençol branco, que geralmente são expostas juntas, a primeira é uma travesti, loira e esguia, posa de perfil com a mão na cintura, em *topless* diante do espelho de uma penteadeira, ao seu lado um cartaz estampa o slogan do governo civil militar “O Brasil é feito por nós”. Ao compor esta pintura, o artista fez uma colagem na obra, na penteadeira da travesti. Há uma foto de um homem, literalmente colada no pano, mesclando texturas de tinta, tecido e papel (a fotografia). Esta fotografia, provavelmente, seja do homem amado, popularmente chamado de “bofe”. Em um pufe circular registra a presença da onça, comungando com o tema nacional da ideologia da ditadura do cartaz.

[...] O Brasil é feito por nós, onde um cata-vento verde amarelo faz um deboche do nacionalismo exacerbado, imposto pelo regime da época, reforçando a ideia alienante de a Amazônia e o petróleo é nosso. Traz uma inscrição na parte de baixo do cartaz ‘Mato Grosso Estado Solução Governo Garcia Neto - Setembro de 1977’. (BERTOLOTO, 2017, p.13)

A outra pintura retrata uma mulher, quase nua deitada numa cama, segurando uma cigarrilha por entre seus longos e afiados seis dedos. Ao fundo na parede vê-se um cartaz composto pelo mapa do Brasil e a região de Mato Grosso em destaque, se referindo a divisão do Estado, no final dos anos de 1970, há também a marca da religiosidade do pintor, no crucifixo que adorna a cabeceira da cama. Outros elementos em comum nas duas pinturas são as cores vermelha e rosa, os olhares lânguidos, sedutores, felinos, enigmáticos das

figuras trajando peças íntimas, bem como, as mãos finas esguias pintadas de vermelho vivo escarlate, sendo uma, contendo seis dedos, portando um cigarro, se referem a luxúria, sensualidade, o erotismo, aqui retratadas na intimidade dos seus lares, subvertendo os dogmas das instituições, que encarceram os corpos, como a igreja, a política, a televisão, a moda, entre outras. Para compor o cenário, o pintor escreveu as letras P.A.T.U., em cada uma das pontas dos quatro cantos da obra, que ao serem lidas de forma entrecruzadas, configura-se a palavra PUTA. Segundo Bertoloto (2015, p.13) “A aproximação do por nós escrito na própria tela cria uma provocação, sugere que o país é um território composto por pessoas “despudoradas”, putas e travestis”. Na obra `Puta” vê-se ao fundo, na parede do aposento acima da cabeceira da cama, de um lado o crucifixo, mencionado anteriormente, e no outro, um cartaz contendo o mapa do Brasil todo escrito em amarelo, a frase “Ame-o ou Deixe-o”, em verde destacando o Estado de Mato Grosso, na gestão do governador Garcia Neto, com a marca divisória entre os estados, cuja lei foi sancionada no dia 11 de outubro de 1977 na presidência do General Ernesto Geisel, quando foi criado o Estado de Mato Grosso do Sul, e sua capital a cidade de Campo Grande. No referido mapa, do lado esquerdo da obra, consta grafado a expressão “BR 2001”, numa apuração informal, naquela época, havia um desejo de se construir uma estrada, que ligasse Cuiabá ao interior do Estado de Mato Grosso, que não foi realizada. Vale destacar, que a expressão BR não se aplica para uma rodovia estadual, saindo de uma capital, que é registrada com a abreviatura da Unidade Federativa, neste caso MT, com a numeração começando com zero.



**Figura 3.** João Sebastião da Costa, *A Puta* de 1977.

Fonte: Acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso. Fotos de Anderson Ortiz.

As pinturas em estudo denunciam a marginalidade, que remetem a ditadura brasileira, quando o controle e a censura prevaleceram em nome da supremacia militar, que custou o sofrimento daqueles que não compactuavam com aquela ideologia, naquele cenário político brasileiro, durante 20 anos.

João Sebastião tem a audácia de fazer uma abordagem que corre o risco de parecer folclórica ou *kitsch*. Mas se faz necessário frisar que toda a força de seu tema está justamente nesse risco e na ironia dessa abordagem. Sua obra faz sentir que no Centro-Oeste uma cultura palpita, com sensualidade tropical, a magia antropofágica que com um certo sentido de brasilidade nos lembra os anseios de Tarsila do Amaral (FIGUEIREDO, 1979, p. 201, grifo no original).

Assim, o artista carnavaliza a ditadura militar e denuncia a vida daqueles marginalizados pela sociedade. Ao transgredir as convenções do sagrado, João Sebastião, cria textos justapostos, ambivalentes, jocosos, grotescos, o sagrado e o profano que dialogam, num mundo fantástico. “As imagens grotescas, com sua atitude fundamental diante da sucessão das estações, com sua ambivalência, convertem-se no principal meio de expressão artística” (BAKHTIN, 1987, p. 22).

Estas pinturas são muito significativas na temática de João Sebastião, que mostra o submundo, a pornografia e seu engajamento em defesa da minoria sem voz, cujos direitos nunca foram respeitados, pelo homem hegemônico, afirmando uma política racista, homofóbica, cujas feridas jamais cicatrizaram, perpetuada no poder, em nome da supremacia do homem branco, hétero, eurocêntrico, neste caso o artista propõe uma pintura sem estrutura de tela e sim um tecido, simplesmente.

São faixas de pano pintado com o título de ‘Filhos de Pais Ignorados’. [...] Há na proposta a vontade das pichações e um extravasar da pornografia. O artista denuncia os responsáveis pelas aberrações do cotidiano. Ao mesmo tempo, nesse trabalho feito em uma só demão, procura reencontrar a pureza e a singeleza das coisas simples e vulgares. (FIGUEIREDO, 1979, p. 202, grifo no original)

João Sebastião, ao dar voz aos oprimidos, aos marginalizados, aos “Filhos de Pais Ignorados”, construiu um caminho, uma terceira via de não só falar de si, como também de falar sobre o outro, para denunciar, protestar contra as injustiças. Neste espaço subjetivo e singular, suas figuras xifópagas, andróginas, antropomórficas, seres encantados transitam nas paisagens cuiabanas, pantaneiras, sagradas, profanas, criando em sua pintura uma intertextualidade.

[...] o texto como resultado de um processo de intertextualidade que pode ajudar o sujeito a compor sua própria história; o trabalho de produzir textos como instrumento de autonarrar-se e, neste processo, atribuir um lugar privilegiado ao narrador em sua própria história; o entendimento da produção de narrativas como prática de reflexão do sujeito consigo mesmo, com o outro e com o mundo, produzindo uma nova estética da existência para si e para o coletivo. (SCHOLZE, 2007, p. 61)

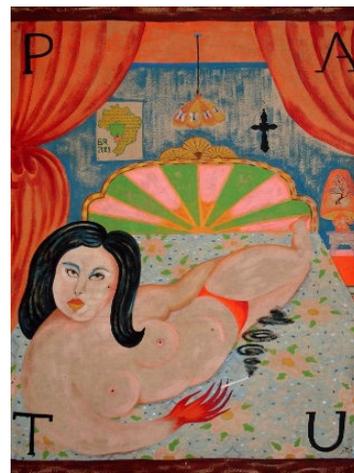
A onça antropomórfica, real depositária da ancestralidade do homem antigo, ressalta o feminino com maestria, pois João Sebastião era muito cuidadoso com as questões do feminino, que enriquece a temática da onça, nas palavras do pintor,

[...] Você pode olhar em todo meu trabalho que você não vai encontrar a mulher, você vai encontrar a figura da mulher, porque todo o meu trabalho, ele é feminino, ele é mulher. Então, por isso que tem essa coisa que encanta as pessoas, porque é mulher, ele não é homem, ele é mulher. (MOREIRA, 2003, p. 49)



**Figura 4.** João Sebastião da Costa, *O Brasil é feito por nós* de 1977.

Fonte: Acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso. Fotos de Anderson Ortiz.



**Figura 5.** João Sebastião da Costa, *A Puta* de 1977.

Fonte: Acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso. Fotos de Anderson Ortiz.

A escritora Teresa de Lauretis no texto “A Tecnologia do Gênero”, apresenta a expressão do cinema, *space off*, é o espaço que não aparece no quadro da tela, ou seja, pontos cegos, mas existentes nas brechas dos aparelhos de poder-conhecimento, para se produzir as tecnologias de gênero, construindo num espaço da subjetividade feminina, reposicionando a mulher, no centro do sujeito masculino, apontando que é possível construir uma outra forma de gênero que se firme na subjetividade, nas práticas cotidianas, nas

produções culturais, num movimento constante de cruzar e recruzar as fronteiras das diferenças sexuais, numa micropolítica, nas entrelinhas dos discursos hegemônicos sociais.

[...] E é aí que os termos de uma construção diferente do gênero podem ser colocados – termos que tenham efeito e que se afirmem no nível da subjetividade e da auto-representação: nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimento de poder; e nas produções culturais das mulheres, feministas, que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia, cruzando e recruzando as fronteiras – e os limites – da(s) diferença(s) sexual(ais). (LAURETIS, 1994, p. 237).

Nas obras aqui apresentadas, o pintor cria corpos desobedientes, indóceis, seja corpo do santo, seja da travesti, o que importa é a transgressão, a subversão, desafiando os ditames do opressor, provocando reflexões nos pontos cegos dos discursos do poder, para criar formas de pensar e de agir, construindo alternativas criativas como mecanismos de sobrevivência, subvertendo para sobreviver, nas possibilidades de se criar um mundo melhor. Resistir é um ato revolucionário e João Sebastião não temeu as ordens e valores do poder dominante militar, mas trilhou um caminho na subjetividade, construiu uma micropolítica, aos olhos de Rolnik e Guatarri, ao denunciar os embates enfrentados pelos indefesos, sua pintura defende o feminino, coloca a mulher no primeiro plano, dialogando com o poder hegemônico, movido pelo desejo de construir um novo tipo de ativismo, são forças que agitam o mundo. Ou seja,

[...] um outro tipo de experiência que a subjetividade faz do mundo, que chamo de 'fora –do-sujeito', é a experiência das forças que agitam o mundo enquanto corpo vivo e que produzem efeitos em nosso corpo em sua condição vivente. (ROLNIK, 2016, grifo no original)

### 3. CONSIDERAÇÕES

O artista construiu seu legado criando trabalhos que o consagraram no cenário da arte brasileira e no exterior, as figuras antropomórficas, as paisagens aquáticas cujas águas míticas abrigam seres exóticos e santos repletos de elementos judaico-cristãos, celebrando sua fé. Seu trabalho confirma a resistência, a desobediência aos ditames da hegemonia do poder político, que massacra o subalterno. Este estudo pretendeu refletir sobre a militância do artista no enfrentamento às questões da minoria, dos invisíveis, confirmando sua resistência, sem perder as referências ancestrais do seu lugar de fala, sua cidade Cuiabá, sem medo de mostrar as “feridas da colônia” (MIGNOLO, 2008, p. 252). A potência da pintura

de João Sebastião se apresenta nas figuras da travesti e da prostituta numa condição subalterna aos olhos do discurso do poder militar, imposto no país por vinte anos, porém a força dos marginalizados retornam como um bumerangue reafirmando suas forças engendradas, construídas nas entrelinhas desses discursos, que se constituem nas práticas culturais, para reescrever as narrativas culturais, definindo uma visão de uma outra perspectiva, se colocando no lugar do outro, descobrindo a mulher para retê-la na feminilidade – a mulher, reposicionando a subjetividade feminina dentro do sujeito masculino, nessa subjetividade feminina João Sebastião trilhou seu caminho.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. Brasília. Editora Universidade de Brasília. 1987.

BERTOLOTO, José Serafim. **O que é que a cidade tem?** [catálogo de exposição] / Organizadores José Serafim Bertoloto, Maria Thereza Azevedo, Andréa Ferraz Fernandez; [texto] José Serafim Bertoloto [et al.] – Cuiabá – MT: MACP, 2015.

FIGUEIREDO, Aline. **Artes Plásticas no Centro-Oeste**. Cuiabá – MT, Edições UFMT/MACP, 1979.

FIGUEIREDO, Aline. ESPÍNDOLA, Humberto. **Animação Cultural e Inventário do Acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular**. Cuiabá – MT, Entrelinhas, 2010.

**JOÃO SEBASTIÃO DA COSTA**. Disponível em: <<https://setec.ufmt.br/visualvirtualmt/pt-br/imagens/joao-sebastiao-costa>>. Acesso em: 28.Jun.2021.

**JOÃO SEBASTIÃO DA COSTA**. Exposição Virtual in Memoriam. Disponível em: <<https://setec.ufmt.br/visualvirtualmt/pt-br/imagens/joao-sebastiao-costa>>. Acesso em: 28.Jun.2021.

LAURETIS, Teresa de. Tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. [org.]. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Mato Grosso do Sul. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Mato\\_Grosso\\_do\\_Sul](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mato_Grosso_do_Sul)>. Acesso em: 28 Jun. 2021.

MOREIRA, Valéria Pereira. **Comunicação das Imagens Religiosas e Representações de São Sebastião na Obra de João Sebastião Francisco da Costa**. 2003. 187 f. Dissertação [Mestrado em Comunicação e Semiótica], Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2003.

MIGNOLO, Walter. **A Opção De-Colonial: desprendimento e abertura**. Um manifesto e um caso. Tabula Rasa, Colombia, nº 8, p. 243-281, 2008.

ROLNIK, Suely. **A Hora da Micropolítica**. Entrevista para Goethe Institut, Brasilien. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/rul/20790860.html?forceDesктоp=1>>. Acesso em: 13 Jun. 2021.