



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES  
CURSO DE CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

ANDRÉ LUIZ DE QUEIROZ NAPOLEÃO SOARES E SILVA

**ARTE ANTI-SACRA: Kenosis e Iconofagia na Crítica de Márcia X.**

JOÃO PESSOA

2025

ANDRÉ LUIZ DE QUEIROZ NAPOLEÃO SOARES E SILVA

**ARTE ANTI-SACRA: Kenosis e Iconofagia na Crítica de Márcia X.**

Monografia de graduação apresentada ao Centro de Educação, Ciências das Religiões, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado(a) em Ciências das Religiões.

Orientador(a): Vitor Chaves de Souza

JOÃO PESSOA

2025

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

S586a Silva, André Luiz de Queiroz Napoleão Soares e.  
Arte anti-sacra : kenosis e iconofagia na crítica de  
Márcia X / André Luiz de Queiroz Napoleão Soares e  
Silva. - João Pessoa, 2025.  
21 f. : il.

Orientação: Vitor Chaves de Souza.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em  
Ciências das Religiões) - UFPB/CE.

1. Márcia X. 2. Arte contemporânea. 3. Iconofagia.  
4. Kenosis. 5. Ciências das Religiões. I. Souza, Vitor  
Chaves de. II. Título.

UFPB/CE

CDU 2:7(043.2)

ANDRÉ LUIZ DE QUEIROZ NAPOLEÃO SOARES E SILVA


**ARTE ANTI-SACRA: Kenosis e Iconofagia na Crítica de Márcia X.**

Artigo científico apresentado ao Centro de Educação, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado(a) em Ciências das Religiões.

RESULTADO: Aprovado NOTA: 9,0


João Pessoa, 03 de Outubro de 2025.

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 **VITOR CHAVES DE SOUZA**  
Data: 08/10/2025 18:02:52-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

Prof. Dr. Vitor Chaves de Souza (orientador)  
UFPB

Documento assinado digitalmente  
 **LEYLA THAYS BRITO DA SILVA**  
Data: 10/10/2025 13:32:06-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Dra. Leyla Thays Brito da Silva (examinador)  
UFPB

Documento assinado digitalmente  
 **KAIQUE APARECIDO GONCALVES E SILVA**  
Data: 10/10/2025 13:23:45-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Me. Kaíque Aparecido Gonçalves e Silva (examinador)  
UFU

André Luiz de Queiroz Napoleão Soares e Silva<sup>2</sup>

## RESUMO

Este artigo analisa a obra da artista brasileira Márcia X., com ênfase na performance *Desenhando com Terços* (2000-2001), em que símbolos cristãos são ressignificados a partir de operações críticas e eróticas. A pesquisa buscou compreender de que maneira a artista se apropria de elementos do cristianismo para produzir uma crítica às estruturas religiosas. A metodologia adotada é qualitativa e interdisciplinar, baseada na hermenêutica da obra e em diálogo com referenciais teóricos dos estudos da religião e da comunicação. Foram utilizados os conceitos de “religião da saída da religião” de Marcel Gauchet, “arte da saída da arte”, de Paulo Pires do Vale e de “iconofagia” de Norval Baitello Jr.

**Palavras-chave:** Márcia X. Arte Contemporânea. Iconofagia. Kenosis. Ciências das Religiões.

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso de Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba

<sup>2</sup> Graduando em Licenciatura em Ciências das Religiões pela UFPB

## **ABSTRACT**

This article analyzes the work of Brazilian artist Márcia X., with an emphasis on the performance "Drawing with Rosaries" (2000-2001), in which Christian symbols are reinterpreted through critical and erotic operations. The research sought to understand how the artist appropriates elements of Christianity to produce a critique of religious structures. The methodology adopted is qualitative and interdisciplinary, based on the hermeneutics of the work and in dialogue with theoretical frameworks from religious and communication studies. The concepts used were Marcel Gauchet's "religion of leaving religion," Paulo Pires do Vale's "art of leaving art," and Norval Baitello Jr.'s "iconophagy."

**Keywords:** Márcia X. Contemporary Art. Iconophagy. Kenosis. Sciences of Religions.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>2 VIDA E OBRAS DE MÁRCIA X. (1959-2005)</b>	<b>8</b>
<b>3 KENOSIS E ICONOFAGIA</b>	<b>13</b>
<b>4 ANALISANDO A PERFORMANCE DESENHANDO COM TERÇOS</b>	<b>17</b>
<b>5 CONCLUSÃO</b>	<b>20</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>21</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Em tempos de crescente moralização e protagonismo religioso dentro das instituições políticas, a arte (mais uma vez) se torna suporte para um espaço de resistência e crítica destes discursos. Ela não fala apenas sobre o estético, mas é, também, um campo fértil do simbolismo e da política, onde discursos hegemônicos são tensionados e ressignificados.

O presente artigo surge da necessidade de pesquisar como artistas brasileiros contemporâneos utilizam e subvertem símbolos cristãos com o objetivo de criticar a própria tradição religiosa, gerando novas possibilidades de leitura sobre religião, corpo e poder. Dessa forma, embarcamos em um tema relevante, não apenas por sua atualidade estética e de caráter político, mas por permitir um debate entre arte contemporânea e religiosidade.

Para Eliade (1978), o símbolo constitui um modo de manifestação do sagrado e de expressão da experiência humana diante da realidade. Ele afirma que “toda manifestação do sagrado é importante; todo rito, mito, crença ou figura divina reflete a experiência do sagrado e, por conseguinte, implica as noções de ser, de significação e de verdade” (Eliade, 1978, p. 13). Dessa forma, a imagem e o símbolo, não são meras representações, mas revelações de uma realidade mais profunda: “Através da experiência do sagrado, o espírito humano captou a diferença entre o que se revela como real, poderoso, rico e significativo e o que é desprovido dessas qualidades” (Eliade, 1978, p. 13).

Então, se existe a arte-sacra, existiria a arte anti-sacra? Ou estaríamos diante de algo mais complexo, em que o sagrado não é simplesmente profanado, mas reinscrito em outras lógicas de significação e sacralização? Como afirma Marcel Gauchet<sup>3</sup>, o cristianismo é a “religião da saída da religião” (Pires do Vale, 2018 *apud* Gauchet, 1985, p. 32), pois ao deslocar o divino do mundo, inaugura um processo histórico de secularização. Paulo Pires do Vale amplia essa ideia ao sugerir que a arte moderna e contemporânea herda o gesto cristão da *kenosis*, isto é, o esvaziamento e a vulnerabilidade do sagrado (Pires do Vale, 2018, p. 46).

---

<sup>3</sup> GAUCHET, Marcel. Le désenchantement du monde: Une histoire politique de la religion. Paris: Gallimard, 1985.



Para essa reflexão, foi selecionada a obra *Desenhando com Terços* (2000-2001), de Márcia X., onde ela tensiona um símbolo cristão tradicional, o terço, explorando fronteiras entre devoção e erotismo, fé e corporeidade, sacralidade e profanação.

A metodologia adotada é qualitativa e interdisciplinar, fundamentada principalmente no conceito de iconofagia. Como explica Norval Baitello Jr. (2014), vivemos numa era iconofágica, em que as imagens são devoradas e, ao mesmo tempo, nos devoram. Esse olhar permite compreender como símbolos religiosos, mesmo em contextos não tradicionais, mantêm sua força sobre o espectador.

O presente trabalho se divide em três tópicos. No primeiro, apresentaremos a artista escolhida, sua trajetória e suas principais obras de arte. No segundo, nos aprofundaremos nos conceitos supracitados. Por fim, no terceiro tópico, faremos um cruzamento das informações anteriores e, com base em um processo hermenêutico, interpretaremos e analisaremos a obra selecionada.

## **2. VIDA E OBRAS DE MÁRCIA X. (1959-2005)**

A análise de uma obra de arte não deve se limitar, apenas, à sua forma ou material. Para compreender seus sentidos, como um todo, é necessário conhecer também a formação, a trajetória e o contexto histórico dos artistas envolvidos. Suas influências e o cenário cultural onde estão inseridos fornecem elementos importantes para entender a construção simbólica que atravessa cada trabalho.

Dessa forma, este tópico tem como objetivo apresentar a artista brasileira contemporânea selecionada para o presente artigo: Márcia X. Aqui, iremos explorar sua história, percursos e inserções no campo artístico, compondo um panorama que servirá de base para as análises posteriores.

Márcia Pinheiro é uma artista carioca, que começou sua carreira em 1980, quando frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage e, em colaboração com o grupo Cuidado Louças, participou da performance *Cozinhar-te* no 3º Salão Nacional de Artes Plásticas, onde conquistou o Prêmio Viagem ao País. Três anos depois, em parceria com Ana Cavalcanti, executou a emblemática performance “Chuva de Dinheiro”, onde lançaram notas enormes de cinco cruzeiros de cima de um prédio no centro do Rio de Janeiro.

A partir de 1986 desenvolveu diversos trabalhos com o poeta Alex Hamburger, entre eles estão; Triciclage – Música para duas bicicletas e pianos, Sex Manisse, Macambíada, Pathos, Paixões Paranormais e J.C.Contabilidade. Em uma dessas performances, executada na Bienal do Livro de 1985, a artista vestiu duas “não roupas”, uma capa preta e outra transparente, sem nada por baixo, enquanto despiu-se até ficar nua. O ato tomou uma proporção maior quando a estilista homônima reagiu à obra dizendo que ela se dedicava a vestir e não despir pessoas. Com isso, nasce seu nome artístico, Márcia X.

No ano de 1987 construiu uma parede feita com 3.600 barras de sabão. A Soap Opera fez parte do 6º Salão Paulista de Arte Contemporânea, na Fundação Bienal de São Paulo. No ano seguinte, realizou sua primeira mostra individual no Centro Cultural Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, que se deu a partir de uma *vernissage*<sup>4</sup> em uma galeria vazia. Ícones do Gênero Humano consistia em fotografias e vídeos feitos em parceria com Aimberê César no dia da abertura que, posteriormente, foram expostos no mesmo lugar.

Nos anos seguintes, segue produzindo, tanto instalações, como performances, dentre elas estão; Coleção Gênios da Pintura na Galeria Casa Triângulo, Bufê Bugginganga, no Solar Grandjean de Montigny e as performances Rambo/Rimbaud, OVIDEO e Lovely Babies no CEP 20.000, evento de poesia no Espaço Cultural Sérgio Porto.

Durante os anos 90, Márcia X. se dedica a uma de suas séries mais icônicas, Fábrica Fallus, a qual continuou a desenvolver até o final de sua carreira. Neste trabalho, a artista utiliza pênis de plástico e os modifica utilizando diversos tipos de materiais, como por exemplo, bracinhas de bonecas, pelúcias, medalhas metálicas e miniaturas de santas católicas. Sobre essa série, a artista escreve:

“Inutilizados como “objetos sexuais”, os pênis de plástico de Fábrica Fallus provocam a sensibilidade do espectador em torno de um tema presente na arte desde suas primeiras manifestações, configurando-se como um “possível glossário” contemporâneo de signos relacionados a sexo. Por meio do deboche e do lirismo, as representações desenvolvidas nestes trabalhos colocam em xeque a vulnerabilidade de conceitos e preconceitos, explorando as fronteiras entre o bom gosto e a vulgaridade, o erotismo e a

---

<sup>4</sup> Abertura de exposição de arte

pornografia, o risível e o grotesco.” (Lemos, 2013 *apud* Márcia X., 1997, p. 262)



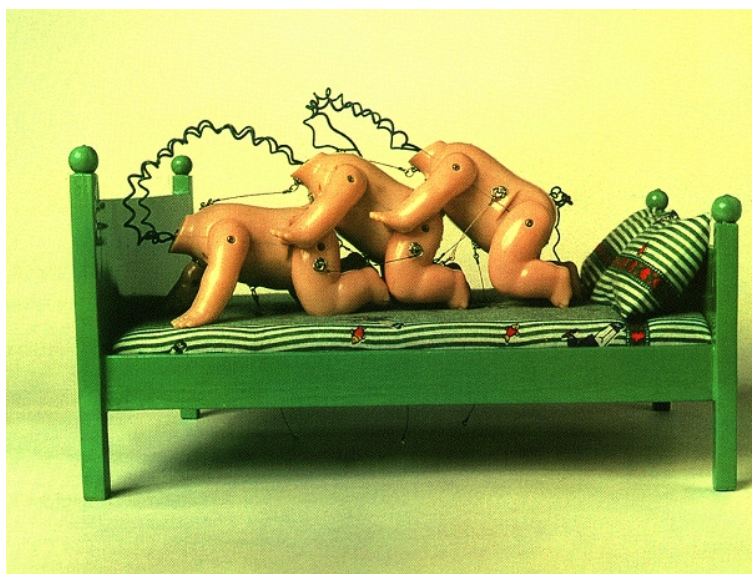
(Fonte: Site oficial da artista)

Com esta série, a artista participou de diversas exposições, entre elas; o 18º Salão Nacional de Artes Plásticas, na FUNARTE (Museu Nacional de Belas Artes) e Arte Erótica, no MAM do Rio, em 1993; Imagens Indomáveis, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, em 1994; Correspondências, no Paço Imperial e Infância Perversa, no MAM do Rio e no MAM da Bahia, em 1995.

Neste mesmo ano, Márcia X. segue com sua estética “*kitsch*”<sup>5</sup> e desenvolve uma das exposições individuais mais importantes de sua carreira, “Os Kaminhas Sutrinhãs”, onde posiciona 28 camas de brinquedo no espaço expositivo, com bonecos de bebês sem cabeça e dispositivos eletro-eletrônicos acoplados, os quais se movimentavam simultaneamente ao acionar um botão.

---

<sup>5</sup> Estilo artístico que mistura vulgaridade, popularidade e sensacionalismo.



(Fonte: Site oficial da artista)

Nos anos seguintes, a artista segue com suas produções e exposições, entre elas; a instalação individual *Soberba*, no Paço Imperial, em 1997, as exposições coletivas *O Objeto Anos 60/90* no MAM do Rio e *Máquinas de Arte*, no Itaú Cultural, em São Paulo, em 1999. Um ano depois participou das coletivas *Deslocamentos do Feminino*, no Conjunto Cultural da Caixa, no Rio; *O Século das Mulheres – Algumas Artistas*, na Casa de Petrópolis – Instituto de Cultura e *Os 90*, no Paço Imperial.

Entre os anos de 2001 e 2002, Márcia X. participou do *Panorama da Arte Brasileira*, que itinerou pelos Museus de Arte Moderna de São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador. Na mesma época participou da *III Bienal do Mercosul*, em Porto Alegre, e da *Temporada de Projetos*, no Paço das Artes, em São Paulo.

A partir de 2001, junto de seu marido, Ricardo Ventura, realizaram as exposições coletivas *Orlândia*, *Nova Orlândia* e *Grande Orlândia*, as quais foram consideradas pelos críticos como as mais importantes mostras daquele ano. Também performaram a obra *Complexo de Alemão* no evento *Riocenacontemporânea*, no Largo da Carioca e *Poralelogramo* no evento *Alfândega*, no Armazém 5, no Cais do Porto, ambos no Rio de Janeiro.

No auge de sua carreira, Márcia X. apresenta quatro performances que dizem muito sobre sua trajetória. Uma delas é *Desenhando com Terços*, realizada pela primeira vez na Casa de Petrópolis, a qual iremos aprofundar no último tópico deste trabalho. Outra é *Alviceleste* quando, nas *Cavaliças* do Parque Lage, Márcia

despejou tinta azul de caneta tinteiro em funis de vidro pendurados no teto. Sobre Pancake, a artista instrui:

“Em pé, dentro de uma bacia de alumínio (de 80cm de diâmetro), abro uma lata de Leite Moça utilizando uma marreta pequena e um ponteiro. Derramo o leite condensado sobre minha cabeça e corpo. Repito a ação com todas as latas. Em seguida abro um pacote de confeitos coloridos colocando o conteúdo numa peneira. Peneiro os confeitos sobre minha cabeça e meu corpo. Repito a ação com todos os sacos de confeito. Os vestígios resultantes da performance permanecem em exposição.” (Lemos, 2013 *apud* Márcia X., 2001, p. 228)



(Fonte: Site oficial da artista)

Nesta performance, a artista usa de 10 a 12 latas de 2,5kg de leite condensado e 7 a 10 pacotes de confeito miçanga de 1kg cada. Importante frisar que a marca utilizada é o Leite Moça, onde seu símbolo é uma mulher com um balde na cabeça. Ou seja, a performance faz uma alusão ao papel feminino numa sociedade machista, conectando seu corpo com essa imagem da mulher que serve, tanto nos afazeres domésticos, ao carregar um balde na cabeça, como nas práticas sexuais, quando é envolta por substâncias comestíveis.

Em seu último ato, quando o câncer já se alastrava, em uma última parceria com seu marido, encenam a Cadeira Careca / Le Chaise Choue. O casal de artistas, com participação de Aimberê Cesar, homenageiam Le Corbusier, arquiteto que ajudou na concepção do edifício Gustavo Capanema, antiga sede do Ministério

da Cultura, local onde a performance foi executada. Durante a ação, Márcia se deita em uma Chaise Longue Modell Nr. B 306, a qual, também, foi desenhada por Le Corbusier, enquanto os outros participantes raspam os pêlos do exemplar.

Após dois meses internada no hospital Samaritano, diagnosticada com câncer pulmonar, Márcia X. morre aos 45 anos, no dia 2 de fevereiro de 2005.

### **3. KENOSIS E ICONOFAGIA**

Quando analisamos a obra de Márcia X. precisamos de um referencial teórico que permita compreender, não apenas a dimensão estética de seus trabalhos, mas também como dialogam com religião, política e cultura. Dessa forma, iremos apresentar três conceitos que se mostram fundamentais para este trabalho: a “religião da saída da religião”, formulada por Marcel Gauchet e retomada por Paulo Pires do Vale, que desdobra esse raciocínio para o campo artístico, configurando a “arte da saída da arte” e a noção de “iconofagia”, desenvolvida pelo teórico Norval Baitello Jr., que ajuda a entender como as imagens são devoradas e transmutadas na sociedade contemporânea.

#### **2.1 A religião da saída da religião**

Este conceito de Marcel Gauchet é retomado por Paulo Pires do Vale (2018) para caracterizar o cristianismo como uma tradição que subverte a lógica religiosa arcaica a partir de dentro da própria religião. Segundo o autor, “no cristianismo, a subversão da economia religiosa tradicional acontece no interior do próprio fenômeno religioso” (Pires do Vale, 2018, p. 32).

As religiões mais antigas são conhecidas por organizar a sociedade sob uma lei imutável, que é transmitida pelos deuses no início dos tempos aos primeiros humanos, enquanto no cristianismo ocorre um deslocamento contrário. O autor explica que, nessas religiões arcaicas<sup>6</sup>, “o que determina a existência humana não é o próprio humano, mas uma ordem que o ultrapassa e vem desde uma origem mítica, de seres de outra natureza – uma Lei que não pode ser questionada” (Pires do Vale, 2018, p. 33). Essa dependência ilimitada ao passado transformava a

---

<sup>6</sup> Termo eurocêntrico utilizado pelo próprio autor.

religião em “império do imutável” (Pires do Vale, 2018, p. 33), ou seja, uma proteção contra qualquer mudança que pudesse vir a acontecer.

Dessa forma, o cristianismo inicia uma nova experiência, deslocando sua existência do tempo passado em direção ao presente e ao futuro. Como escreve o autor, trata-se da “compreensão da história organizada pelo futuro (ou mesmo pelo presente)” (Pires do Vale, 2018, p. 33). Ou seja, o ser humano reaprende a ser responsável por sua própria existência, sem se submeter a um passado mítico, mas transformando a realidade atual e futura.

Outro conceito cristão abordado pelo autor é a redefinição da ideia de “próximo”. O cristianismo rompe as fronteiras, tanto étnicas, como religiosas, ao afirmar que “o ‘próximo’ já não é o da mesma tribo ou da família, da mesma religião ou nação” (Pires do Vale, 2018, p. 37). Em outras palavras, a religião sai de um âmbito tribal e fechado, para apresentar noções de igualdade, individualidade e dignidade humana, as quais repercutem até hoje na ética e na política contemporânea euro-ocidental.

Por fim, o autor nos mostra que a mensagem cristã desassocia o sagrado dos lugares exclusivos de culto. Jesus afirma: “vem a hora em que, nem sobre esta montanha nem em Jerusalém adorareis o Pai” (Pires do Vale, 2018, *apud* Jo 4, 21, p. 35). Isto é, a partir daquele momento o divino já não está mais fixo em um templo, mas no dia-a-dia, nas relações humanas e na caridade.

Em síntese, a “religião da saída da religião” não significa o fim da fé, mas uma transformação dela a partir dela mesma: o sagrado deixa de ser algo mágico, com raízes nos primórdios e se torna um pensamento pautado na liberdade e na responsabilidade humana.

## 2.2 A arte da saída da arte

Continuando seu raciocínio, Paulo Pires do Vale (2018) atravessa a lógica da “saída da religião” em direção ao campo da arte, propondo a ideia de uma “arte da saída da arte”. Assim como o cristianismo se constituiu a partir da renúncia e da crítica ao modelo religioso anterior, a arte moderna e contemporânea, também, se desenvolveu como um processo de esvaziamento e abertura que vai além de si mesma.

Segundo o autor, é importante entender a recusa da sacralização da arte e “a negação do museu como lugar de culto dessa nova religião” (Pires do Vale, 2018, p. 32). O museu, nessa visão, é visto como um templo moderno, que tenta manter a arte como um objeto separado, único e intocável. No entanto, a arte contemporânea desafia essa lógica, quando busca novas formas de existência e relações no mundo.

Pires do Vale (2018, p. 32) afirma que, assim como o cristianismo, a arte moderna e contemporânea realiza um movimento interno de crítica e ressignificação: “compreenderemos, (...), o anti-museu enquanto movimento artístico interior ao sistema: proposta de uma relação pós-religiosa (pós-artística) com a obra”. Esse conceito de “anti-museu” não significa uma negação total da arte, mas sim uma tentativa de dar um novo sentido a ela, afastando-se da sacralidade que muitas vezes é imposta pelas instituições tradicionais.

Nesse sentido, a “arte da saída da arte” rejeita a ideia de transcendência absoluta e se conecta mais ao corpo, ao cotidiano e às questões políticas. A obra deixa de ser vista apenas como um objeto para contemplar, passando a ser encarada como um acontecimento, uma experiência e uma relação. Ao sair do espaço sagrado do museu e se aproximar da vida cotidiana, a arte passa a ter um caráter performático, capaz de questionar as fronteiras entre a alta cultura e a cultura popular.

Para o autor, esse processo pode ser compreendido como uma herança do cristianismo, ou seja, a arte moderna e contemporânea repete a ideia da *kenosis*, do esvaziamento e da vulnerabilidade, ao rejeitar as instituições e buscar novas formas de existência. Dessa forma, estamos falando de uma arte pós-religiosa, onde a crítica se dá a partir de dentro, e não de fora, do próprio sistema.

### 2.3 A iconofagia

Norval Baitello Jr. (2014) descreve o mundo contemporâneo como a “era da iconofagia”, um período marcado por uma relação paradoxal com as imagens. Ao contrário da iconoclastia, que tinha como objetivo a destruição das imagens, a iconofagia consiste em devorar, assimilar e devolver essas imagens transformadas. Nesse processo, as imagens não desaparecem; elas permanecem, ainda reconhecíveis, em novas formas de significado.



Segundo Baitello Jr. (2014), vivemos num tempo em que as imagens nos devoram tanto quanto as devoramos . Essa relação mútua revela um fenômeno cultural, onde o excesso de imagens, ao mesmo tempo que encanta e cansa, gera consumo e leva à saturação. Quando um ícone é “devorado”, ele não perde sua força simbólica, mas volta carregado de novos significados, muitas vezes conflitantes ou irônicos.

Sendo assim, o autor distingue duas possibilidades principais para a iconofagia: a pura e a impura. A primeira ocorre quando imagens devoram imagens. Nesse processo, as imagens nascem a partir de outras imagens já preexistentes, transportando consigo toda a carga de memórias e referências culturais anteriores. Ou seja, “a representação de um objeto não é apenas a representação de algo existente no mundo (...), mas também uma rerepresentação das maneiras pelas quais este algo foi já representado” (Baitello Jr., 2014, p. 90).

Já a iconofagia impura é um processo em que os corpos devoram as imagens, através de um consumo compulsivo, que gera déficits e dependência, pois se trata de uma “alimentação que não possui a substância que requerem os corpos para estarem alimentados” (Baitello Jr., 2014, p. 91). O autor destaca que há uma crise: a imagem deixa de ser uma ponte legítima para a nossa experiência e passa a ser um objeto de consumo excessivo, que diminui nossas percepções sensoriais e causa carências emocionais e simbólicas. Dessa forma, o autor ainda complementa que “devorar imagens pressupõem também ser devorado por elas” (Baitello Jr., 2014, p. 91).

O conceito dialoga ainda com a tradição brasileira da antropofagia modernista<sup>7</sup>, que via no ato de devorar o outro um gesto de resistência e criação cultural. No caso da iconofagia, trata-se da devoração de imagens: um processo em que o olhar se alimenta dos símbolos, ao mesmo tempo em que é alimentado por eles.

Aplicada ao campo da arte contemporânea, essa teoria permite compreender como obras que utilizam símbolos cristãos — como os trabalhos de Márcia X. — não se limitam a profanar ou negar o sagrado. Elas operam uma digestão crítica: devoram os ícones, expõem suas contradições e os devolvem em novas formas, capazes de provocar reflexão e estranhamento.

---

<sup>7</sup> Movimento artístico modernista brasileiro liderado por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, o qual se iniciou em 1928 após a publicação do “Manifesto Antropófago” na Revista de Antropofagia.

#### 4. ANALISANDO A PERFORMANCE DESENHANDO COM TERÇOS

Quando analisamos uma obra de arte, precisamos estar atentos a todas as suas especificidades, pois cada escolha da artista pode mudar o sentido da obra por completo. Muito além do material utilizado ou do título, existem elementos que, embora não sejam visíveis de forma imediata, geram significado para a obra como um todo. Como observa Maria Cristina Pereira:

“É muito limitador, por exemplo, tomar a imagem apenas por seu conteúdo iconográfico, que ela seja simplesmente ‘lida’. Sua materialidade é fundamental, bem como as relações com o lugar para o qual foi feita, seus usos e manipulações, suas funções e modos de funcionamento” (Pereira, 2016, p. 673).

Em sua primeira ação de Desenhando com Terços, na Casa Petrópolis, a artista carioca, vestida com uma camisola branca, utiliza 500 terços para realizar desenhos de pênis no chão. Neste caso, a área onde foi executada a performance media 20m<sup>2</sup>, mas:

“Como desenvolvimento da proposta, Desenhando com Terços poderia ser realizado ocupando um espaço muito grande, consumindo vários dias (até um mês) para ser executado. A extensão do desenho evidenciaria a abstração resultante da trama dos terços de caráter obsessivo do processo.” (Lemos, 2013 *apud* Márcia X., 2000, p. 238)



(Fonte: Site oficial da artista)

Além deste ato, o trabalho gera uma série de fotografias, mas para o presente artigo, iremos analisar apenas a performance.

Dessa forma, podemos separar os elementos da obra da seguinte forma:

- O título - Desenhando com Terços;
- O ano - 2000-2001, virada do milênio;
- O suporte - o corpo feminino;
- As vestes - camisola branca;
- A ação - agachar para desenhar no chão;
- Os objetos - terços;
- O resultado - pênis desenhados no chão com terços;
- O tempo e o espaço - caráter obsessivo.

O trabalho se inicia com a *performer*<sup>8</sup> entrando no espaço expositivo, de camisola branca, colocando todos os terços pendurados no pescoço. Esse movimento, além de fazer um paralelo com a forma como o objeto pode ser usado pelos fieis, traz uma ideia de peso, quando centenas deles são carregados ao mesmo tempo. Uma possível interpretação seria o peso que a religião traz, principalmente, ao corpo feminino.

---

<sup>8</sup> O corpo que atua em uma performance, podendo ser, ou não, o corpo do próprio artista idealizador da obra.

Já a camisola branca, traz uma ideia de pureza e virgindade, ideias vendidas e aprovadas pelo cristianismo, enquanto o ato de agachar e desenhar, remete uma ideia de infância, algo que é visto em outros trabalhos da artista, como Fábrica Fallus e Os Kaminhas Sutrinhas, quando a artista utiliza materiais provenientes de brinquedos.

Apesar disso, essa ideia de inocência é quebrada quando os desenhos começam a se formar no chão. A artista conecta dois terços em uma única peça, para cada par de terços, um pênis, alguns lado a lado, outros sobrepostos. Pensando no objeto como um círculo, uma das pontas é voltada para dentro, formando o saco escrotal, enquanto a outra ponta é colocada para fora, remetendo uma ideia de ejaculação. A dicotomia também é algo que se repete em seus trabalhos, nesse caso vemos a castidade *versus* o pornográfico. Como vemos em Pornô Chic, Jorge Coli destaca que Hilda Hilst (2014) investia algo de sagrado nas palavras obscenas, afastando qualquer humor sórdido e revelando intimidades universais. Ele afirma que, ao escrever palavras como "boceta", "cu" e "piroca", Hilda Hilst conferia a elas uma força sagrada, sem retirar sua evidência obscena, transformando-as em instrumentos de poesia e revelação. Essa fusão entre o espiritual e o carnal aproxima-se da proposta de Márcia X., quando desfaz a oposição tradicional entre pureza e pecado, consagrando o corpo como território simbólico de revelação poética e espiritual.

Enquanto isso, o corpo usado como suporte, não poderia ser outro, se não o feminino, já que a religião cristã é conhecida por, durante séculos, ceifar a liberdade das mulheres, desde a retirada dos textos apócrifos de Maria Madalena da versão oficial da Bíblia, passando pela inquisição e queima daquelas que foram chamadas de bruxas, até hoje pela dominação masculina de toda hierarquia clerical.

Junto a isso, a transformação do símbolo - o terço - em um formato fálico, traz à tona a crítica à esse regime, escancarando a hegemonia do homem, não só dentro da religião, mas em toda a sociedade ocidental e cristã. Para cada desenho, um par de terços é retirado do pescoço, ou seja, alivia o peso do patriarco, ao mesmo tempo que coloca o pênis aos pés do corpo feminino, ressacralizando o falo, através do erotismo.

Por fim, a duração da performance e a extensão do desenho, traça um paralelo de caráter obsessivo com o ato de rezar o terço. Da mesma forma que um fiel segue um certo padrão nesse processo de reza, a artista faz o mesmo ao

ressignificar esse método repetitivo, não só pelo ato de desenhar compulsivamente, mas pelo próprio objeto, que ao ser duplicado, se torna um terço sem início, nem fim.

Dessa forma, podemos aproximar o trabalho da artista do conceito de “arte da saída da arte” formulado por Paulo Pires do Vale (2018) a partir do pensamento de “religião da saída da religião” de Marcel Gauchet. Já que o cristianismo contém em si um movimento de esvaziamento (*kenosis*) que abre espaço para novas formas de significação do sagrado. Nesse sentido, Márcia X. atualiza essa dinâmica ao transformar o terço em uma representação fálica, ressignificando o sagrado dentro de uma lógica de crítica. Além disso, ao se conectar ao corpo e às questões políticas, a obra recusa a contemplação, rompendo a aura imposta pelo museu, se colocando como uma experiência e crítica social.

Do mesmo modo, o trabalho de Márcia X. pode ser compreendido à luz do conceito de iconofagia, de Norval Baitello Jr. (2014). O autor descreve a iconofagia pura como o processo em que as imagens são reapresentadas em novas formas. No caso da performance, o terço, apesar de ser devorado e transformado em pênis, continua a transportar sua carga simbólica, mesmo que em tom de crítica. Ou seja, o sagrado que é carregado pelo objeto é ressignificado, sem perder seu aspecto sacro, trazendo novas configurações e simbolismos.

## 5. CONCLUSÃO

O percurso desta pesquisa buscou compreender de que maneira a artista brasileira Márcia X. utilizou do simbolismo cristão na performance *Desenhando com Terços* (2000-2001), a fim de elaborar uma crítica à tradição religiosa e à sua influência sobre o corpo e a sexualidade.

A análise da trajetória da artista revelou uma produção marcada pela ironia e pela exploração de fronteiras entre o erótico e o religioso, o infantil e o pornográfico, o lúdico e o político. Os quais questionam o lugar do feminino na cultura euro-cristã-ocidental, mas também tensionam os próprios limites da arte contemporânea no Brasil.

Do ponto de vista teórico, o conceito de “religião da saída da religião”, de Marcel Gauchet, mostrou-se fundamental para entender como o cristianismo contém, em sua estrutura, a possibilidade de crítica e de esvaziamento do sagrado.

Márcia X., ao transformar o terço em desenho fálico, reinscreve esse gesto de *kenosis* em ato artístico, entregando ao público uma imagem que revela as contradições de gênero e de poder.

A “arte da saída da arte”, formulada por Pires do Vale, mostrou como a performance rompe com a sacralização da arte enquanto objeto intocável, tirando do museu seu estatuto de templo e propondo uma experiência corporal e crítica. Nesse sentido, *Desenhando com Terços* mostra-se não apenas como uma obra, mas como um acontecimento que questiona o lugar da própria arte.

Por fim, a noção de “iconofagia”, elaborada por Norval Baitello Jr., permitiu compreender o processo pelo qual os símbolos religiosos são devorados, reformulados e devolvidos em novas configurações simbólicas. A performance analisada encarna a iconofagia pura, ao reapresentar o falo a partir do terço, na medida em que o mesmo é devorado e transfigurado em imagem erótica.

Em síntese, a obra de Márcia X. reafirma o potencial da arte contemporânea como espaço de crítica, resistência e reinvenção do simbólico. Longe de se limitar à blasfêmia ou à simples profanação, sua performance opera um gesto mais radical: ressignificar o sagrado em novas possibilidades, abrindo caminhos para refletir sobre a persistência e a transformação da religião em nossa cultura.

## REFERÊNCIAS

Baitello Junior, Norval. *A era da iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura*. São Paulo: Paulus, 2014.

Eliade, Mircea. *História das Crenças e das Ideias Religiosas: da Idade da Pedra aos Mistérios de Elêusis*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. v. 1.

Lemos, Beatriz. *Márcia X*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013

Hilst, Hilda. *Pornô Chic*. 1. ed. São Paulo: Globo, 2014.

Márcia X. Site oficial da artista. Disponível em: <http://marciax.art.br/index.asp>  
. Acesso em: 18 set. 2025.

Pereira, Maria Cristina. Pensar (com) a imagem: reflexões teóricas para uma práxis historiográfica. Rio de Janeiro, 2016

Pires do Vale, Paulo. Da saída: religião da saída da religião, arte da saída da arte. Lisboa: REVER, 2018.