

Apresentação crítica do dossiê Devires Coloniais: Resistências, Impasses, Estratégias

MARCO ANTÔNIO VIEIRA
ALEXANDRE SÁ

Marco Antônio Vieira é Doutor em Arte, na linha de teoria e história da arte, pelo PPG em Artes Visuais do Instituto de Artes, UnB. Atua como curador independente desde 2007, tendo curado e exposições e respondido pelo acompanhamento crítico de artistas como Rubem Valentim, Vik Muniz e Helô Sanvoy (Temporada de Projetos 2022 para o Paço das Artes, SP). Desde agosto de 2022, é professor colaborador da Licenciatura em Artes Visuais da UEPG (Universidade Estadual de Ponta Grossa), na área de teoria e história das artes visuais e processos poéticos e o ensino de artes visuais.

Afiliação: Universidade Estadual de Ponta Grossa

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3648387651965533>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3178-646X>

Alexandre Sá vive em Niterói, no Rio de Janeiro. É artista, pesquisador, curador e crítico de arte. Pós-doutorando em História pelo PPGH-UFF sob supervisão de Daniel Aarão Reis. Pós-doutor em Filosofia pelo PPGF-UFRJ sob supervisão de Rafael Haddock Lobo. Pós-doutor em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense sob supervisão de Tania Rivera. Doutor (2011) e mestre (2006) em Artes Visuais pela Escola de Belas-Artes da UFRJ, tendo sido orientado por Glória Ferreira. Licenciado em Educação Artística (Habilitação em História da Arte) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2002). É atual diretor, professor do Instituto de Artes da UERJ e do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES) na mesma instituição.

Afiliação: Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0137944963846547>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7846-5145>

• **RESUMO**

Este texto apresenta o dossiê Devires Decoloniais: Resistências, Impasses, Estratégia, concebido para o periódico Ouvirouver, ao mesmo tempo em que explora a genealogia epistêmica da decolonialidade, propondo uma análise crítica da emergência da mobilização decolonial no campo expandido das artes e da cultura, suas especificidades, resistências, impasses e estratégias como projeto em curso.

• **PALAVRAS-CHAVE**

Giro decolonial, artes visuais, teoria da arte, história da arte, história da arte

• **ABSTRACT**

This text introduces the file entitled Decolonial Becoming: Resistances, Impasses, Strategies, conceived for the Ouvirouver journal, while exploring the epistemic genealogy of decoloniality, as well as proposing a critical analysis of its emergence in the expanded field of the arts and culture, its specificities, resistances, impasses and strategies as a project in progress.

• **KEYWORDS**

Decolonial turn, visual arts, art theory, art criticism, art history

1.Introdução

Neste texto de apresentação do dossiê 'Devires Decoloniais: Resistências, Impasses e Estratégias' buscamos não apenas apresentar de modo panorâmico a maneira como as distintas autorias que o integram se aproximam da 'decolonialidade' no terreno artístico-cultural mas igualmente oferecer uma breve introdução às teorizações críticas que surgem da constatação de que o fim proclamado do período do colonialismo histórico não estancou a voracidade e sobrevivências fantasmais exploratórias e epistemicidas (SANTOS, 2019) que hierarquizam saberes a partir da aproximação ou distanciamento da matriz eurocêntrica.

Este texto divide-se em quatro partes: uma breve introdução, em que apresentamos as linhas-mestras que pautaram a concepção e a organização deste dossiê. Segue-se uma sessão dedicada a uma breve genealogia do pensamento crítico decolonial, que se encontra em terreno interdisciplinar, em uma espécie de entroncamento entre a filosofia, a ciência política, a economia, a sociologia, a antropologia e os estudos culturais. A terceira sessão deste texto introdutório situa a decolonialidade no campo das artes visuais e é neste trecho do texto que se apresentam as ideias e abordagens exploradas pelas autoras e autores que integram o dossiê.

- 13 • Nas considerações finais, ponderamos as armadilhas que a cooptação da decolonialidade e do termo 'decolonial' encerram para os agentes que integram o Sistema das Artes, uma herança colonial, largamente enviesada pelo apetite em converter obras, trabalhos e artistas em produtos – commodities - capazes de fazer girar a roda mercadológica. Denunciamos, ainda, os riscos de que instituições e galerias, uma repetida, vez insistam no extrativismo cognitivo que apaga contribuições e, no limite, fragiliza e neutraliza poéticas em seu poder de transformação, convocação e apelo à ação.

Por fim, na seção final do texto, expõem-se nossas inquietações tanto quanto à assimilação acrítica de teorizações decoloniais sem a devida propriedade, como quanto à rejeição impensada de uma tradição eurocêntrica, sem a devida e criteriosa problematização teórica.

Este dossiê propõe-se, a partir das proposições contidas em seus artigos, ensaio visual e entrevista, contribuir para a paisagem investigativa em que se destacam, não apenas um número crescente de obras e de exposições, no campo em permanente expansão e redefinição das artes visuais na

atualidade, mas igualmente toda uma produção teórica, em que os campos da história, teoria, crítica e filosofia da arte ocidentais veem-se convocados ao questionamento intestino de seus próprios fundamentos e princípios epistemológicos, a partir de um enfrentamento interdisciplinar, em que as contribuições da sociologia e da antropologia da arte e da cultura, dos estudos de gênero e da teoria queer, por exemplo, integram uma verdadeira 'polilogia' (capacidade para discorrer sobre os mais distintos temas), sem a qual o pensamento em torno dos fenômenos e manifestações que povoam o terreno artístico-cultural em nossos dias redundaria em inescapáveis obsolescência e irrelevância reflexivas.

Aqui entende-se a mobilização decolonial como um projeto em curso, como sinalizações e acenos que visam a uma espécie de desmascaramento do funcionamento dos mecanismos que regem a epistemologia ocidental, em particular, aqueles que comandam e estruturam a episteme das artes visuais do Ocidente em sua vocação colonial.

Concebe-se, pois, o material visual e reflexivo que compõe este dossiê como acenos que apontam para um horizonte epistêmico outro para o campo das artes e da cultura.

O desejo de desmonte crítico da urgência decolonial é efeito inevitável de uma arena de disputas simbólicas e territoriais: resiste-se a suas investidas, que implicam o abandono de ferramentas e crenças teóricas, longamente cultivadas pela epistemologia ao redor da arte no Ocidente. Tais resistências convertem-se não apenas em meros obstáculos, mas, se partidárias de um processo audacioso, em operações a serem problematizadas pelos discursos, promovendo um imbricado jogo de narrativas que não prioriza quaisquer posições hegemônicas.

Um horizonte utópico a ser incessantemente almejado pelos agentes que integram a rede sistêmica das artes, a partir de um comprometido engajamento de estratégias. Nesse sentido, as iniciativas nomeadas 'ativistas', nos campos da teoria, curadoria, crítica e história da arte constituem-se, ao menos em tese, como possíveis episódios da escrita de outridades epistêmicas e estéticas que não se autorizem como meras equivalências especulares do eurocentrismo, mas que sejam capazes de repensar criticamente o legado e a ferida colonialistas, apontando para potências e possibilidades inexploradas a partir de outros vocabulários, repertórios, sistemas, poéticas e ecologias.

Esse dossiê pretende-se como um conjunto de apontamentos e acenos para a imaginação e a fabulação de futuros outros para o campo artístico-cultural.

2. Breve história de uma episteme: o entrocamento interdisciplinar e polilógico

A ‘virada’ ou, como a nomeiam os portugueses, ‘giro decolonial,’ conta com uma história de ao menos três décadas de intervenções críticas nas margens da episteme ocidental. Como nos ensinam os teóricos vinculados ao grupo Modernidade/Colonialidade (MC), do qual a mobilização decolonial nas artes é devedora, a ‘colonialidade do poder’ deslinda-se ternária, a partir das dimensões do poder, do saber e do ser (MALDONADO-TORRES, 2007).

É o grupo conhecido como Modernidade- Colonialidade (MC), composto por intelectuais como Anibal Quijano (1928-2018) Walter D Mignolo (1941), Enrique Dussel (1934-2023), entre outros, que irá, a partir da década de 90 do século XX, situar a modernidade no Ocidente como um fenômeno histórico cuja genealogia teria forçosamente de levar em conta a brutalidade e a violência coloniais, que marcaram o mercantilismo marítimo dos séculos XV e XVI, e desemboca na invasão e extorsão dos territórios, desde então conhecidos como ‘Américas’, constatação que põe em xeque a asserção que historicamente amparara a modernidade como um fenômeno do século XVIII, vinculado à racionalidade iluminista.

As contribuições teóricas do grupo MC são devedoras de uma genealogia crítica, que se poderia chamar ‘pré-história decolonial’, a qual se filiam autores como W.E.B. Du Bois (1868-1963), Aimé Césaire (1913-2008), Frantz Fanon (1925-61), Albert Memmi (1920-2020), assim como os artigos de cunho sociorracial escritos pelo brasileiro Luiz da Gama (1830-82).

Luciana Ballestrin, em seu artigo *América Latina e o Giro Decolonial* (2013), estabelece que ‘pós-colonialismo’ tanto ao tempo histórico que sucede os processos de descolonização das antigas colônias europeias, a partir da segunda metade do século XX, na África e na Ásia, quanto ao conjunto de teorizações advindas dos estudos culturais e literários empreendidos nas universidades britânicas e norte-americanas, a partir da década de 80 do século XX.

No sul da Ásia na década de 70 do século XX, o Grupo de Estudos Subalternos, liderado por Ranajit Guha constitui-se como uma importante influência para o Grupo MC. Todavia, os pensadores latino-americanos desde o princípio advogam a busca pela especificidade epistemológica de suas investigações.

A circulação das teorizações pós-coloniais se deu sobretudo no campo dos estudos culturais e da crítica literária nos EUA e na Inglaterra e contou com a contribuição de nomes como Homi Bhabha em *O local da cultura* (2013), Stuart Hall, que escreveu *Da diáspora* (2013), e Paul Giroy, autor de *Atlântico Negro* (2012). Nestes textos, as lógicas coloniais modernas servem-se dos marcadores de classe, etnia e gênero como categorias inalienáveis para se pensar a migração e a diáspora que têm lugar após o fim do colonialismo histórico em contextos multiculturais,

O texto *Orientalismo* (2007) do teórico palestino Edward Said, publicado originalmente em 1978, demonstra como o Oriente se converteu em um conjunto de ficções tramadas pelo discurso imperialista ocidental e não é fortuito, pois, que a genealogia da mobilização teórica decolonial possa encontrar inspiração junto aos estruturalismos e pós-estruturalismos de Jacques Lacan, Michel Foucault e Jacques Derrida, uma vez que a linguagem e suas estruturas constituem o motivo ao redor do qual gravita a ‘fabricação do mundo’, a partir destas perspectivas teóricas, em que o Ocidente pôde encontrar as ferramentas de um desnudamento de seu funcionamento discursivo.

Neste sentido, a “História da Arte” e tudo o que o acúmulo de sua historicidade discursiva e historiográfica foi capaz de sedimentar como “verdade” poder-se-ia compreender como um conjunto de alegorias que apontam insistentemente para sua condição de artifício retórico, em que valores e crenças acerca de como o mundo deveria ser uma vez que se o representa “na arte” se instalam a um só tempo morfológica e tematicamente nas obras, assim como governam o discurso que dela pretende “dar conta” criticamente.

Tais campos deveriam assumir-se explicitamente como “ficções teóricas” (CERTEAU, 2011), nos quais a linguagem e as suas figuras desempenham um papel definidor e inventam mesmo o “saber” em torno da arte e do mundo.

• 16

Tal constatação não se confina ao Ocidente e, em nosso entender, esta é a razão ética pela qual os saberes pós-abissais (SANTOS, 2019) produzidos pelas epistemologias do Sul não se podem ignorar. Eles também podem e devem ser objeto de questionamento crítico. Entretanto, tal paisagem crítica deve incansavelmente buscar lidar com a assimetria estrutural que a colonialidade nos lega como herança inconsciente e incapacitante, no sentido de que ‘naturalizada como verdade’ inescapável. Tal campo de tensões só pode aparentemente compreender-se como um campo de disputas simbólicas em que a “criticalidade” deve ser o objeto último, não apenas ‘a despeito’ mas sobretudo ‘por conta dos’ reverses da colonialidade como ‘ferida ainda aberta’ (MIGNOLO, 2003).

Johannes Fabian em *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece seu objeto* (2013) critica a negação, por parte da disciplina antropológica, da possibilidade de ‘coetaneidade’ de ‘contemporaneidade’ entre o ‘outro’ que se estuda, apontando assim para a assimetria estrutural e estruturante existente entre pesquisador e pesquisado, a qual reitera as relações de poder historicamente concebidas entre Ocidente e não-Ocidente. Os significantes que resultam desse descompasso assimétrico comportam uma carga semântica temporal altamente hierarquizante e pejorativa, a saber, ‘primitivo’, ‘arcaico’, ‘selvagem’.

17 • Esta assimetria encontra-se na base da opressão e violência colonialistas, sobre as quais se assenta sua hegemonia. A seguirnos Sérgio Costa (2006), as distintas proposições teóricas pós-coloniais compartilham a premissa de que a opressão opera, para evocarmos Kimberlé Crenshaw (1993), ‘interseccionalmente’, ou seja, a imbricação entre os marcadores de raça, sexo, gênero, classe e inserção geopolítica complexificam não apenas os modos pelos quais os mecanismos da opressão operam a partir da exclusão, do silenciamento, da invisibilidade mas requer instrumentos analíticos suficientemente sensíveis a essa complexidade fenomênica.

A presença extrativista da colonização europeia nas Américas caracterizou-se pela exploração indiscriminada de recursos naturais, pela escravização de mão de obra desterrada do continente africano e pelo sistemático extermínio das populações originárias.

Para os intelectuais do grupo MC, a ferida colonial permanece aberta e, portanto, age à maneira de um ‘trauma’, uma vez que, a despeito do fim do colonialismo histórico, a assimetria estrutural entre Norte (Europa e EUA) e Sul

Globais (América Latina, Ásia e África) persiste, a partir de um conjunto de efeitos de ordem socioeconômica e geopolítica produzidos pelos traumáticos séculos de colonização e sua infiltração estrutural nas engrenagens e mecanismos de funcionamento discursivo das mentalidades que sujeitam toda a arquitetura simbólica do Sul Global à subserviência de uma alteridade especular, incessantemente pensada em relação aos paradigmas e cânones forjados como modelo aprisionador, hegemônico e, portanto, fundamentalmente superior.

O que se almeja com a crítica decolonial é, sobretudo, o desnudamento estrutural da “hybris do ponto zero” (CASTRO-GÓMEZ, 2005), para a qual o sujeito epistêmico é destituído de sexualidade, gênero, raça, classe, espiritualidade, língua. Trata-se, como nos instrui Grosfoguel (2007, p.65), da “epistemologia da neutralidade axiológica e da objetividade empírica do sujeito que produz conhecimento científico”.

Como nos ensina Walter Mignolo em ‘La idea de America Latina’, “o giro decolonial é a abertura e a liberdade de pensamento e das formas outras de vida, economias-outras, teorias-outras das políticas, a limpeza das colonialidades do ser e do saber, o desprendimento da retórica da modernidade e de seu imaginário imperial”.

A mobilização teórica decolonial não promove uma lógica de “substituição paradigmática”, nos termos de Thomas Kuhn (2003), mas antes a emergência e valorização de “paradigmas outros” (MIGNOLO, 2003), em que epistemologias pós-abissais, as epistemologias do Sul (SANTOS, 2019) possam efetivamente viabilizar o acesso a visões outras do “mundo”.

É como se estivéssemos em um terreno de ruínas, em torno das quais se tecem histórias outras desafiando aquilo que se julgava saber sobre o passado, ao mesmo tempo em que se percebem surgir, junto aos escombros, formações insuspeitadas e alienígenas, forçando-nos a “nomear e a destacar os saberes antigos e contemporâneos dos grupos sociais que resistiram ao domínio eurocêntrico moderno”. Tais grupos, como ressalta Santos, “insistem na possibilidade de interconhecimento e tradução intercultural”. (SANTOS, 2022, p.18).

• 18

3. A decolonialidade como sintoma no campo das artes visuais e o dossiê Devires Decoloniais: Resistências, Impasses, Estratégias

A existência de inúmeros artigos, dentro e fora do Brasil, de livros como *A virada decolonial na arte brasileira* (2022) e *Arte não europeia* (2020), entre outros, integram uma espécie de sintomatologia epistêmica incontornável, produzida pela emergência de mostras organizadas por importantes instituições museais brasileiras, em sintonia com os ‘ativismos curatoriais’, como se os definem no texto de Maura Reilly (2018).

‘Histórias Indígenas’, cuja abertura se deu no mês de outubro de 2023 no MASP, integra uma longa série de exposições que o museu paulistano tem dedicado a uma espécie de escrita de histórias outras da arte desde 2014, com mostras consagradas a narrativas-outras das mulheres, das sexualidades, das afro-diásporas, cuja concepção desafia a epistemologia em torno da arte ocidental em níveis que contemplam desde o questionamento da diacronia, associada à linearidade narrativa encarregada de produzir saber no Ocidente às prescrições (como a arte deve ser), abalando de maneira, por vezes polêmica, as certezas ontológicas da arte ocidental.

19 • A Pinacoteca de São Paulo sediou as exposições ‘Véxoa: nós sabemos’ (2020) e ‘Enciclopédia Negra’ (2021), além das mostras monográficas de artistas negros e indígenas, a saber, ‘Yourubaiano’ de Ayrson Heráclito (2022), Denilson Baniwa (2023) e ‘Antonio Obá: Revoada’ (2023). ‘Véxoa’, por exemplo, foi curada por Naine Terena, mulher indígena. A trigésima quinta Bienal de São Paulo conta com um time curatorial composto por quatro pessoas, três das quais são negras: Grada Kiloma, Hélio Menezes e Diane Lima.

Na cidade do Rio de Janeiro, tanto o MAR (Museu de Arte do Rio), quanto o MAM carioca também esforçaram-se para abarcar uma concepção ‘decolonial’ de arte e produção artística, com a colaboração de curadores e diretores artísticos racializados.

Cabe que se mencionem ainda espaços independentes de experimentação e mesmo galerias privadas, espalhados pelo país, em que se fomentam abordagens do fenômeno artístico-curatorial abertas às provocações anticoloniais, como o Solar dos Abacaxis (RJ) e as unidades carioca e

paulistana da galeria A Gentil Carioca, a Pilastra e Decurators (DF) e Rumos, em Goiânia.

Estas exposições são o resultado de um diálogo entre tradições do Norte e do Sul globais e buscam repensar de que modo a encenação expositiva pode escrever histórias outras a partir do abalo decolonial. Elas afetam o modo como, não apenas o museu, uma das mais exatas manifestações da colonialidade (VERGÈS, 2023), mas também as mostras organizadas por galerias, espaços alternativos, bienais podem promover uma (re)visão crítica de todo o vocabulário epistêmico encarregado historicamente de forjar a semântica, a discursividade e a significação em torno da arte ocidental: suas exclusões, seus apagamentos, seus silenciamentos, prescrições e proscricões.

Assim, certezas longamente cultivadas pela epistemologia em torno da arte aparentam sofrer uma desestabilização como efeito de histórias outras que se anunciam às margens do que historicamente consagrara sua episteme.

Desafiam-se, pois, as falaciosas neutralidade e universalidade ocidentais, a um só tempo encarnadas e mascaradas pela ordem patriarcal, branca, eurocêntrica e burguesa (NOCHLIN, 2021), convidando-nos a revirar do avesso as entranhas dos campos da teoria, crítica e história da arte, como uma provocação materializada por exposições que, pelo menos desde a década de 80 do século XX, dialogam com teorias pós e decoloniais, estudos de gênero, feminismos mas igualmente com os abalos sísmicos presentes na abordagem de autores como Aby Warburg (2013), para cujo terreno teórico a temporalidade linear ocidental, assim como noções engessadas de suporte e linguagem cedem espaço às sobrevivências e mínimos denominadores comuns morfológicos que desafiam com rigor e ousadia aprisionamentos geográficos, epocais e estilísticos.

No campo de definições da arte, entrelaçam-se, pois, morfologia (aspectos e questões atinentes à forma e sintaxe das obras de arte), semântica (como estas obras produzem significação, seus temas), suportes (pintura e escultura legitimam-se quase que automaticamente, ao passo que se proscvem arte plumária, cestarias e estatuária africana, por exemplo), protagonismo (via de regra as listas com os mais importantes artistas da história são encabeçadas por homens brancos do hemisfério norte), questões sistêmicas (a maioria esmagadora das instâncias de validação do mundo da arte são agenciadas por pessoas privilegiadas por sua inserção étnico-racial e geopolítica, sua adequação à cisheteronormatividade, seu pertencimento às

classes burguesas). Análises que se proponham suficientemente consistentes no campo expandido das artes visuais precisam levar em conta a imbricação destes aspectos.

Inspirado pelo texto kafkaniano, 'Um relatório para uma Academia', publicado em 1917, que entende como uma crítica ao humanismo colonial e suas taxonomias antropológicas, o filósofo espanhol Paul B. Preciado, em 'Eu sou o monstro que vos fala' (2022), afirma que o discurso psicanalítico, dominado por 'homens brancos heterossexuais e burgueses' gira em torno do poder discursivo deste tipo de animal, um 'animal necropolítico' que se naturalizou historicamente como o 'humano universal'. Daí que os artigos, o ensaio visual e a entrevista contidas nesse dossiê lidem com essa denúncia descortinada ao longo de páginas como aquelas escritas por teóricos como Preciado.

O artigo que abre o dossiê 'Outras histórias da arte na América Latina e a dissidência ao sistema de sexo/gênero em Gloria Cortés Aliaga e Miguel A. López a partir da perspectiva feminista', de autoria de Ricardo Henrique Ayres Alves, debruça-se sobre duas iniciativas no terreno das artes visuais na América Latina, em que se problematiza a hegemonia sistêmica da ordem patriarcal nos campos da produção artística, da história da arte e da práxis curatorial, a partir da visada feminista no Sul Global.

21 • Bruno Novadvorski, por sua vez, em 'Interseccionalidades contrassexuais para uma *Ars Sexualis*', desnuda a fragilidade do conceito de 'arte homoerótica' e recorre à contrassexualidade, conceito forjado pelo filósofo Paul B. Preciado (2017), e à interseccionalidade em Patricia Hill Collins e Sirma Bilge, para imaginar um acolhimento teórico de artistas e obras sob o conceito de *ars sexualis*.

É como um exercício de imaginar um 'para-além do eurocentrismo patriarcal' que, partir do mito de Exu, Paulo Petronillo Correia em 'Encruzilhada: a boca da [r]existência', propõe pensar a 'epistemologia da encruzilhada', em que os sujeitos subalternos (o 'povo preto') possam forjar seu próprio projeto de uma humanidade outra, sem inscrição possível no modelo epistemológico do Norte Global.

É precisamente no período da Renascença, o qual coincide com a aventura exploratória vinculada ao mercantilismo marítimo europeu, que a ontologia da arte ocidental se define a partir de uma lógica separatista entre

artes do intelecto (literatura, música, arquitetura, escultura e pintura) e artes decorativas (mobiliário, tapeçarias, cerâmicas, indumentária, mobiliário).

O corolário lógico deste separatismo hierarquizante resvala para os binarismos encapsulados pelos pares arte/artesanato, alta cultura/baixa cultura, arte erudita/arte vernacular (popular), com claras implicações para as distinções entre o museu de arte e o museu etnográfico, as quais aparentam ignorar que o acervo dos museus mais importantes da Europa são o resultado do saque de obras e artefatos produzidos por outras civilizações europeias (Grécia Antiga), africanas (Egito, Benin), pré-colombianas (maias, astecas e incas) complicaria tremendamente o binômio arte/etnografia.

A supremacia europeia engloba não somente a violência exploratória, escravagista e genocida mas toda uma arquitetura simbólica, em que a arte e os saberes e fazeres que ela encerra, dependentes do acesso a um programa formativo preconizado pelas Academias que surgem no século XVI e vigoram até um pouco depois da metade do século XIX, reiteram continuamente as ficções históricas responsáveis pela afirmação de sua superioridade cultural, estética e civilizatória. Daí que se possa, como o explora Boaventura de Sousa Santos, falar em ‘epistemicídio’, ou seja, o aniquilamento sistemático de saberes e fazeres que caracterizam uma cultura, seus sistemas teológicos e de representação do mundo, suas cosmogonias.

O modelo acadêmico de ‘belas artes’ é justamente aquele transplantado por Dom João VI para a então colônia ultramarina portuguesa batizada Brasil em 1816 com a vinda da Missão Francesa, oito anos após a chegada da família real portuguesa ao território brasileiro.

‘Arte’, portanto, é um significante cujos sentidos são cautelosamente tramados por uma história colonialista em que não apenas se prescreve o que deve e pode ser ‘arte’ mas antes quem possui legitimidade para a produzir.

O texto ‘No museu e na avenida, Leandro Vieira ‘de fora’: considerações sobre carnavalescos em exposições de arte contemporânea’, de Pedro Ernesto de Freitas Lima compreende as implicações destes separatismos ao explorar os trânsitos entre ‘arte popular’ e a arte contemporânea institucionalizada, tendo como objeto o trabalho ‘Bandeira Brasileira’, do carnavalesco Leandro Vieira.

Se a decolonialidade não admite que se a pense senão como um projeto em curso, daí que se a distinga a partir de um adensamento radicalizado e combativo da perspectiva pós-colonial, como se explana brevemente mais

adiante em nosso texto introdutório, suas emergências não podem, sob hipótese nenhuma, ceder à sedução acomodatória da cooptação pelos regimes discursivos da tradição, sob pena de que se neutralizem suas potências transformadoras e ativistas, a entrevista 'Fracasso, malícia e de_colon_isation', com a artista e dissidente do sistema sexo-corpo-gênero, Pêdra Costa perturba de modo provocativo certezas e juízos que informam o mundo da arte e suas valorações críticas ao recorrer à figura do 'cu' como uma espécie de conceito operatório que nos faz revirar o tecido intestino e escatológico dos 'anais' da história da arte e da cultura ocidentais. Uma espécie de devolução catártica das reverberações da dor colonial e excludente nos corpos desviantes e desobedientes (MOMBAÇA, 2021).

Trabalhos como os de Pêdra Costa anseiam pela possibilidade de escavação e promoção de lugares outros de enunciação e de resistência para que aquelas e aqueles sentenciados ao silenciamento, à marginalização e à invisibilidade, frutos históricos do colonialismo que persistem a atuar nas estruturas que naturalizam a ordem de opressão colonial, deve ser perseguida como um horizonte utópico em que as instituições e equipamentos culturais responsáveis pela exibição, circulação e validação da arte no mundo ocidental e sua ética neoliberal não repliquem impunemente o que Françoise Vergès tão lapidarmente define a partir da formulação 'Negro é o modelo, branca é a moldura' (2023).

23

A centralidade da materialidade do corpo é inegável dentro dessa economia simbólica de controle e vigilância, em que tudo que a corporeidade encerra, a saber, os vetores de sexo, gênero, raça, etnia são objeto de um regime de regulamentação discursiva a fim de que possa comportar-se 'segundo' as determinações da ordem patriarcal, capitalista, branca e heteronormativa.

O controle do corpo é, pois, nevrálgico para a lógica de dominação hegemônica. O corpo precisa produzir e produzir significação condizentemente. É ferramenta de trabalho e precisa adequar-se para evitar desvios que o retirem da rota de usos do corpo neoliberal. Até mesmo vida e morte dependem da seletividade do poder (MBEMBE, 2018). Daí, que o corpo ocupe nas teorizações decoloniais um lugar tão central como função operatória

É a partir da constatação de que a distância geográfica dos eixos que comandam o sistema das artes e suas instâncias judicativas e legitimadoras, que a investigação de produções outras, apartadas dos centros hegemônicos,

alimenta o texto 'Devorando a cena: a justiça epistêmica na cena contemporânea ludovicence', em que Raylson da Conceição procede a um exame das transformações estéticas e metodológicas que grupos teatrais que atuam em São Luís do Maranhão *crioulizam* (GLISSANT, 2013) - mesclam de modo imprevisível- motivos do folclore maranhense e questões étnico-raciais e de gênero em uma espécie de guloseima pós-antropofágica a ser devorada para produzir forças criativas e criadoras insuspeitadas.

A ampliação do escopo analítico do campo artístico-cultural encontra na produção fílmica um repositório de estímulos teóricos, nos quais o 'olhar' esquadrinha, recorta e mergulha nas imagens que se desdobram no tempo da apreciação e fruição videntes. Rafael Garcia Madalen Eiras inquire os modos pelos quais a vida da intelectual e ativista negra Beatriz Nascimento se deslinda na tela em 'O filme *Ôrí*: um corpo decolonial aquilombado' (1989), dirigido por Raquel Gerber.

Eiras sustenta que a metodologia analítica desenvolvida em seu artigo reivindica-se 'decolonial', o que nos conduziria ao texto de bell hooks em que a autora norte-americana afirma que a tarefa fundamental dos pensadores críticos negros tem sido a luta para romper com os modelos hegemônicos de ver e que artistas e intelectuais negros insurgentes, como é o caso da personagem com a qual o filme em questão se ocupa, buscam 'novas formas de escrever e falar sobre raça e representação, trabalhando para transformar a imagem.' (hooks, 2019, pp. 32-33).

O artigo 'Manet e Mané: visões da diferença', de Gabriela de Andrade Rodrigues analisa comparativa e contrastivamente a produção pictórica, de Édouard Manet e de Camila Soato, dois autores distanciados pelo tempo e contexto histórico cuja comunicação se dá pelo viés da paródia, do deboche, em imagens por vezes desabonadoras concebidas por Soato, em que se citam visualmente, de modo explícito, cenas protagonizadas por figuras extraídas das telas de Manet.

No intuito de demonstrar de que maneiras a crítica ao sistema masculinista, que impera no mundo da arte funciona, Gabriela recorre aos textos de historiadores consagrados como T.J. Clark e de críticos que marcaram, ainda que em muitas ocasiões negativamente, a epistemologia em torno da arte ocidental, aos quais a autora contrapõe a contribuição de Griselda Pollock, destacada teórica da arte, cuja contribuição para a revisão epistêmica das 'verdades' naturalizadas pelas narrativas da historiografia produzida

• 24

majoritariamente sob influência da ótica masculinista ocidental, encontra-se entre as mais sólidas da contemporaneidade. Rodrigues insere ainda em seu texto a contribuição de Audre Lorde, poeta e intelectual negra e lésbica norte-americana.

O dossiê encerra-se muito apropriadamente com um ensaio visual concebido pela artista Camila Soato intitulado 'uma possível fuleragem pictórica', em que a artista goiana recorre a uma espécie outra de textualidade, híbrida, *crioulizada*, como a definiria Édouard Glissant (op. cit.), em que motivos teóricos se tecem em uma trama que busca, por meio da memória e dos dispositivos da 'ficção' fazer emergir a pintura de Soato em suas motivações estéticas e éticas.

Afinal, o sistema masculinista de privilégios brancos, burgueses e heteronormativos, denunciado pelo texto de 1971 de Linda Nochlin (2021), a um só enviesa e fragiliza, por 'inépcia intelectual', nos termos de Nochlin, a contribuição intelectual de historiadores, críticos, teóricos e curadores da arte, confortavelmente instalados na ordem patriarcal branca, hetero e cisnormativa, protegidos pela neutralidade e universidade forjadas discursivamente para apoiar seus pressupostos judicativos.

A abordagem pictórica de Camila Soato constitui-se como uma das possíveis *mostrações* apagadas pelo agenciamento dos vieses discursivos dos campos da teoria, história, crítica e filosofia da arte.

25 • A paródia, coincidentemente, é o tropo capaz de dar a ver, como o pensa Judith Butler (2010), a inexistência de uma essência capaz de sustentar a narratividade repressora e excludente que o sistema sexo-corpo-gênero forjou para si como uma tecnologia de poder que se desdobra não apenas existencialmente mas também como estruturas de autoridade que convertem a heterossexualidade em uma norma compulsória, cujos tentáculos se imbricam nos âmbitos da cultura mas também da economia, como se atesta nos textos de Silvia Federici.

4. Considerações Finais

Que a reparação decolonial é uma urgência a reclamar nossa atenção não se questiona. O que aparenta carecer da devida reflexão repousa sobre o

iminente perigo de que seus postulados se convertam em uma outra doutrina totalizante e totalitária, uma outra “híbris do ponto zero”.

É justamente aqui que aquilo que nos parece ser o mais nevrálgico nesse exercício de “criticalidade” deve emergir: a possibilidade de revisão crítica da episteme ocidental não deve equiparar-se à sinonímia da aniquilação e da rejeição acríticas de suas contribuições epistemológicas.

Não se deve tampouco ignorar a ameaça de instrumentalização estratégica por parte do Sistema das Artes das pautas identitárias com vistas a uma lógica de “reparações cosméticas”, restituições de “vitrine”, cuja conversão em *commodity* é constante, levando inúmeras e inúmeros artistas a produzirem segundo as determinações morfológicas e matéricas “desejáveis” para a devida persuasão sistêmica da adesão inclusiva de galerias, museus, bienais e feiras de arte.

Em poucas palavras, cremos que o que se precisa advogar é uma revisão crítica responsável, amadurecida, em que se evitem maniqueísmos infundados. Afinal, o questionamento da epistemologia ocidental é necessário, mais por sua arrogância impositiva e imperialista do que necessariamente pela ineficácia generalizada e irrestrita de seus pressupostos teórico-operatórios. A constatação de seus vieses discursivos é igualmente aplicável a todo e qualquer sistema de saberes outros produzidos por culturas não-ocidentais

Assim, o que se deveria privilegiar é a coexistência de saberes múltiplos. O esforço deveria se dar no sentido de compreender que visões de mundo se encerram nestas epistemes outras.

Não nos parece ser outra a motivação do texto de *Métaphysiques Cannibales* (2009), em que uma visão crítica da disciplina antropológica ocidental é justamente o que autoriza que a episteme dos povos originários se possa desenhar ao longo das páginas de seu texto. Ali, cria-se uma oportunidade para o acesso a horizontes epistêmicos veiculados pela intercessão crítica oriunda de uma abertura aos saberes outros produzidos pelas culturas indígenas, a partir das possibilidades encerradas pelo reviramento do saber antropológico ocidental.

É preciso, pois, lutar por um espaço de escambos e de escuta *pluriversal*, atravessado pela possibilidade da polilogia, um espaço *pluridisciplinar*, em que a teoria, a crítica e a história da arte possam estar constantemente abertas às contaminações e ao diálogo produtivo, mesmo que tensional, entre a tradição eurocêntrica e as emergências pós-abissais. Afinal,

como nos lembram Laclau e Mouffe: ‘A presença do outro me impede de ser totalmente eu mesmo. A relação não surge de identidades plenas, mas da impossibilidade da constituição das mesmas.’ (1985, p. 125).

Essa coexistência *pluriversal* e não-toda, não-totalitária de perspectivas epistêmicas se faz ouvir em Szántó sobre o redirecionamento curatorial assumido pelo MASP desde 2014: “Adriano Pedrosa ajudou a transformar o MASP em uma incubadora de modelos de exposição e engajamento que desafiam os discursos ocidentalizados e apontam para um futuro em que a história será plural, inclusiva, multifacetada e sempre em diálogo com o presente” (SZÁNTÓ, 2022, p. 95). Não se pretende aqui sugerir que o MASP ou outras instituições aparentemente engajadas nisto que aqui se nomeia ‘projeto decolonial’. Trata-se, sobretudo, de uma espécie de cartografia sintomal que aponta para uma espécie de ‘desvio decolonial’, que caracteriza o ‘tom’ discursivo e poético da cena artístico-cultural na atualidade.

Iniciativas que promovam um diálogo crítico e produtivo entre tradições do Norte e do Sul globais, devem esforçar-se por fabular epistemes outras, mais *crioulizadas* – nos termos altamente produtivos de Glissant- a partir de obras, trabalhos, exposições, arranjos curatoriais e expográficos mais ‘impuros.

O sistema das artes encapsula uma das mais exatas manifestações da colonialidade e o esforço deve ser conjunto, no sentido de que o ‘lugar’ ou ‘os lugares’ da arte (pensando-a como algo que talvez ela ainda não seja mas possa vir a ser), possam transmutar-se em sítios de experimentação e de fabricação (*poiesis*) de mundos outros a partir daquilo que ela deveria encerrar como laboratório de utopias por vir.

É como em um sonho que o mais transformador da decolonialidade do campo das artes nos deve convocar à tarefa de imaginar *outridades* em perpétua mutação e potência para a práxis artística e curatorial e para o campo de fabulações teóricas em torno disso que um dia pode vir a ser a ‘arte’. Se consideramos que o projeto colonial já chegou a seu termo por meio do que veio à luz até hoje, cessam-se suas (re)escritas do ‘mundo pela arte’.

Referências

AVOLESE, Claudia Mattos e MENESES, Patrícia D. **Arte não europeia-** conexões historiográficas a partir do Brasil. São Paulo: Estação Liberdade & Vasto, 2020.

BAL, Mieke (Editor). **The practice of cultural analysis** – exposing interdisciplinary interpretation. Stanford: Stanford University Press, 1999.

BALLESTRIN, Luciana. “América Latina e o Giro Decolonial”. Revista Brasileira de Ciência Política, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013, pp. 89-117.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero-** feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Métaphysiques Cannibales** – lignes d’anthropologie post-structurale. Paris:PUF, 2009.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La hybris del punto cero:** ciencia, raza e ilustración em la Nueva Granada (1750-1816). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad, 2005.

CERTEAU, Michel de. **História e Psicanálise** – entre ciência e ficção. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Ilustrações de Marcelo D’Saete. Tradução de Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos:** teoria social, anti-racismo e cosmopolitismo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CRENSHAW, Kimberle Williams. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color.” *The Feminist Philosophy Reader*. Eds. Alison Bailey and Chris Cuomo. New York: McGraw-Hill, 2008. 279-309.

FABIAN, Johannes. **O tempo e o outro:** como a antropologia estabelece seu objeto. Petrópolis: Vozes, 2013.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**- notas sobre Marx, gênero e feminismo. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

GIROY, Paul. **O Atlântico negro**. São Paulo: 34, 2012.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Elnice do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2013.

GROSFOGUEL, Ramón. “Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas” in: CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSFOGUEL, Ramón (coords.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

HALL, Stuart. **Da diáspora**- identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

hooks, bell. **Olhares negros**- raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

29

• LACLAU, Ernesto & MOUFFE, Chantal. **Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics**. Londres: Verso, 1985.

MALDONADO-TORRES, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, em CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSFOGUEL, Ramon (coords.) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2017.

----- . **Historias locais/disenos globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid:Akal, 2003.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1, 2018.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NOCHLIN, Linda. **Why have there been no great women artists?** Londres: Thames & Hudson, 2021.

PAIVA, Alessandra Simões. **A virada decolonial na arte brasileira**. São Paulo: Mireveja, 2022.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**- práticas subversivas da identidade sexual. São Paulo:N-1, 2017.

----- . **Eu sou o monstro que vos fala**- relatório para uma academia de psicanalistas. Tradução de Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

REILLY, Maura. **Curatorial activism**- towards an ethics of curating. Londres: Thames & Hudson, 2018.

SAID, Edward. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eicheberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo**- a afirmação das epistemologias do sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

----- . **Descolonizar**- abrindo a história do presente. Belo Horizonte: Autêntica & São Paulo: Boitempo, 2022.

SZÁNTÓ, András. **O futuro do museu** – 28 diálogos. Tradução de Julia de Souza. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu** – programa de desordem absoluta. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: UBU, 2023.

• 30

Como citar:

VIEIRA, M. A.; SÁ, A. Apresentação do Dossiê Devires Decolonias: Resistências, Impasses, Estratégias. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 20, n. 1, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v20n1a2024-71452. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/71452>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.