

Decolonialidade desde as artes: meios de expressão visual na América Latina

*Diony Elvira Gallegos Sanz
Nadja Maria Mourão*

RESUMO

Os estudos visuais na academia anglo-saxônica no fim do século passado se centraram principalmente na análise da arte ocidental e nos objetos visuais produzidos no seio do campo da arte, da comunicação e da publicidade. Na América Latina a análise visual tem outros olhares: as imagens criadas pelas culturas ancestrais indígenas e africanas, o trabalho têxtil, a cerâmica, o cinema documentário, os cartazes, os quadrinhos e outros objetos visuais como contêdores de conhecimentos do passado, como depósitos da memória, e como sujeitos transformadores da realidade. Um exemplo disso é a arte têxtil na América Latina que tem se tornado um importante meio de expressão visual e decolonial, refletindo identidades culturais e resistências históricas. Neste artigo, realiza uma análise qualitativa das impressões visuais, com objeto de apreciar as propostas teóricas de Silvia Rivera Cusicanqui, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Ochy Curiel, e artistas contemporâneas como Paola Moreno, entre outros e outras estudiosas das visualidades, acerca da decolonialidade nas artes, no contexto da América Latina. Considera-se importante refletir como pensar a arte e os estudos visuais hoje, qual é o papel dos artistas, dos designs, dos estudiosos em geral no processo da decolonização.

Palavras-chave: Decolonialidade; Expressão visual; América Latina.

DECOLONIALITY THROUGH THE ARTS' MEANS OF VISUAL EXPRESSION IN LATIN AMERICA

Abstract

Visual studies in the Anglo-Saxon academy at the end of the last century focused mainly on the analysis of Western art and visual objects produced within the fields of art, communication and advertising. In Latin America, visual analysis has other perspectives: images created by ancestral indigenous and African cultures, textile work, ceramics, documentary cinema, posters, comics and other visual objects as containers of knowledge from the past, as repositories of memory, and as subjects that transform reality. An example of this is textile art in Latin America, which has become an important means of visual and decolonial expression, reflecting cultural identities and historical resistances. This article provides a qualitative analysis of visual impressions, with the aim of appreciating the theoretical proposals of Silvia Rivera Cusicanqui, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Ochy Curiel, and contemporary artists such as Paola Moreno, among others, and other scholars of visualities, regarding decoloniality in the arts, in the context of Latin America. We consider it important to reflect on how to think about art and visual studies today, what is the role of scholars, artists, designs in general in the process of decolonization.

Keywords: Decoloniality; Visual expression; Latin America.

DECOLONIALIDAD DESDE LAS ARTES' MEDIOS DE EXPRESIÓN VISUAL EN AMÉRICA LATINA

Resumen

Los estudios visuales en la academia anglosajona de finales del siglo pasado se centraron principalmente en el análisis del arte occidental y de los objetos visuales producidos en los campos del arte, la comunicación y la publicidad. En América Latina el análisis visual tiene otras perspectivas: las imágenes creadas por las culturas ancestrales indígenas y africanas, el trabajo textil, la cerámica, el cine documental, los carteles, las historietas y otros objetos visuales como contenedores de conocimientos del pasado, como depósitos de memoria y como sujetos que transforman la realidad. Un ejemplo de esto es el arte textil en América Latina, que se ha convertido en un importante medio de expresión visual y decolonial, que refleja identidades culturales y resistencias históricas. En este artículo realizamos un análisis cualitativo de las impresiones visuales, con el objetivo de apreciar las propuestas teóricas de Silvia Rivera Cusicanqui, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Ochy Curiel y artistas contemporáneos como Paola Moreno, entre otras y otros estudiosos de lo visual, sobre la decolonialidad en las artes, en el contexto de América Latina. Consideramos importante reflexionar sobre cómo pensar el arte y los estudios visuales en la actualidad, cuál es el papel de los artistas, los diseñadores y estudiosos en general en el proceso de la descolonización.

Palabras clave: Descolonialidad; Expresión visual; América Latina.

1. INTRODUÇÃO

Os estudos visuais coloniais interligam a arte e a comunicação, sendo estes fundamentais para compreender como as imagens e os elementos gráficos transmitem significados universais, transcendendo as barreiras culturais. Os estudos visuais em desenvolvimento na América Latina têm como desafio, ainda pendente, a construção de um lugar de revelação, onde seus saberes possam ser situados histórica e geopoliticamente. Neste sentido, é imprescindível que se promova uma crítica à tradição ocidental das histórias e teorias da arte, como também aos audiovisuais. Pois, o que se apresenta na história da América Latina, são todos provenientes do primeiro mundo, desconsiderando a interpretação dos povos originais. Ou seja, mantém-se a invisibilidade e o silenciamento destes povos, seus saberes e suas histórias, que foram subjugados pelas diversas hierarquias instituídas da colonialidade (Silva, 2020).

Destaca-se que a decolonialidade, em definição de Nelson Moldonado-Torres, “se refere à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos”. E, ainda esclarece que é “diferentemente de descolonização, isto é, momentos históricos em que os sujeitos coloniais se insurgiram contra os ex-impérios e reivindicaram a independência”, conforme Silva (2020, p. 244).

As particularidades dos processos da visualidade do Continente Latino Americano se propõem de singularidades históricas, culturais e epistêmicas, que, em sua essência, não são abordadas em toda a sua complexidade. O giro decolonial criticará estas narrativas hegemônicas e valorizará as vozes marginalizadas, influenciando autores contemporâneos que exploram a semiótica e a estética na comunicação visual. Essa intersecção permite uma análise crítica das práticas visuais em contextos sociais e culturais diversos.

Nesta procura o “giro decolonial” permite articular uma série de entradas conceituais para compreender a heterogeneidade histórico estrutural da visualidade em América Latina e assumir as tarefas pendentes que deixaram os movimentos anti-imperialistas da arte e do cinema latino-americano ao longo do século XX. Os principais autores do giro decolonial incluem o Peruano Aníbal Quijano – que introduz o conceito de colonialidade do poder, criticando o eurocentrismo e propondo a descolonização das ciências sociais, aos diferentes autores, membros do Grupo Modernidade-Colonialidade¹, que contribuíram de forma significativa para a renovação crítica das ciências sociais na América Latina e o Caribe.

1 O Grupo Modernidade/Colonialidade redefine a modernidade e o colonialismo ao argumentar que ambos são interdependentes e constituem uma única narrativa. Eles introduzem o conceito de colonialidade, descrito como o “lado escuro” da modernidade, que se refere às estruturas de poder, saber e ser que persistem mesmo após a descolonização formal. A modernidade é vista como um projeto ocidental que não

Esta investigação propõe que os estudos visuais da modernidade-colonialidade se centraram principalmente na análise da arte ocidental e nos objetos visuais produzidos no seio do campo da arte, da comunicação e da publicidade ocidentais, porém na América Latina realiza-se uma análise qualitativa das impressões visuais, considerando que, parte das imagens criadas em objetos visuais são contenedores de conhecimentos do passado, como depósitos da memória, e como sujeitos transformadores da realidade, dando como resultado um universo visual decolonial e latino-americano.

Este trabalho, trata-se da descrição de uma investigação bibliográfica e de uma prática militante, que se desenvolve desde o ingresso da autora principal à academia no Peru, a partir de 1990, até a constituição do Grupo de Estudos Decoloniais (CNPq) da Escola de Design e no marco acadêmico do curso de Graduação de Design de Produto da Universidade do Estado de Minas Gerais no Brasil.

2. A MODERNIDADE VISUAL NA AMÉRICA LATINA

A crítica decolonial imprime o conceito de “modernidade-colonialidade” para explicar a implicação constitutiva do desenvolvimento do capitalismo e a expansão colonial, o ego cartesiano e o ego conquiro, o pensamento ilustrado e o etnocentrismo. Conforme descrição de Grosfoguel (2016), o ego cartesiano é aquele que duvida de tudo, até mesmo das certezas expostas. E, o ego conquiro é a condição de existência do Ego cogito de Descartes, o idolátrico “penso, logo existo”.

Para os teóricos decoloniais, a modernidade inaugura-se no século XV com a colonização da América e não no século XVIII com a revolução francesa ou a revolução industrial. Junto à anexação das Índias Ocidentais e abertura do circuito de intercâmbios transatlânticos, iniciou-se o processo de acumulação capitalista, a secularização da vida social, a centralidade da cultura europeia e a instauração da denominada “história universal”. Walter D. Mignolo (2010), relata que, por este motivo, a crítica decolonial pode considerar-se um conjunto de projetos destinados a questionar o narcisismo histórico da cultura europeia e a razão moderna.

Mignolo (2010) diz que é uma desobediência epistêmica, quer dizer desobedecer a norma acadêmica. A norma crítica, que vem permeando todas nossas pesquisas, é sair desse episteme, onde as disciplinas acadêmicas atuam como formas de controle, assim o enxergam os teóricos decoloniais. Na transdisciplinaridade e na decolonialidade, para estudar os fenômenos visuais, será uma Estética que se refere à percepção e à experiência sensorial, desafiando a noção ocidental de estética como sinônimo de

pode ser dissociado de suas práticas coloniais, destacando que a colonialidade permeia as relações sociais e epistemológicas contemporâneas. Assim, a proposta do grupo é uma crítica radical ao eurocentrismo, promovendo um “giro decolonial” que busca novas formas de conhecimento e resistência cultural.

beleza; a epistemologia que envolve o conhecimento e a produção de saberes, enfatizando a necessidade de reconhecer e valorizar epistemes não ocidentais; é a Política que relacionasse com as implicações sociais e culturais das representações visuais, abordando questões de poder e colonialidade. O giro decolonial vem com toda esta série de publicações e discussões que se dão nas universidades do mundo do Sul, um Sul metafórico e não um Sul geográfico.

Na África, na América Latina, na Ásia, principalmente com a participação dos estudantes universitários, iniciam-se discussões que estão plasmadas em livros em obras que vão influenciar-nos, a decolonialidade nas artes, no design, na cultura. Mignolo (2010), relata que as duas formas de análises, como uma ação e como uma estética, porque de ali também vem uma implicação relacionada com a ética. O chamado é para liberar, decolonizar os saberes, desobedecer a essas regras, escapar da disciplina que conduz a sociedade à decadência epistêmica, e, também, ao pensamento pós-moderno que sacraliza a teoria. O pensamento decolonial implica os domínios que estão intimamente relacionados ao econômico, ao político, à natureza e ao conhecimento de gênero; para pensar e para localizar o mundo. A partir deste contexto, gerar propostas como acadêmicos, como estudantes, como sociedade. Uma visão contemporânea, que precisa expandir a compreensão de que todos estes domínios se implicam, interagem, e a análise visual não poderia estar afastada dessa compreensão. Os fatores em questão (o econômico, o político, a natureza) estão intimamente ligados e são esferas de ação. A forma como é percebido e observado, apresenta-se num nível de enunciação que aparece através de nossos sentidos. Há um outro ponto de vista que se deve atentar – porque está oculta – são os saberes, todas as resistências, os movimentos sociais, todos estes discursos alternativos que se estão gerando e que não podemos ver, de acordo com Mignolo (2010).

A disputa do conhecimento é a principal batalha do século XXI. Existe um terceiro nível de conduta social, que se constitui numa máquina de produzir diferenças e hierarquias. Quer dizer que, a partir desta matriz, conformada pelo econômico e o político, está destinada a funcionar como uma espécie de engrenagem perfeita, para colocar à mulher abaixo da estrutura masculina, imposta pelo contexto social. Esta conduta é desenhada para que existam uma quantidade de ricos que representam uma porcentagem da população muito reduzida, e uma quantidade de pobres que ocupam toda a população, sustentadora da classe rica, e esta, por sua vez, sustenta essa matriz de poder. Tal estrutura, funciona tão engrenada, que produz estas diferenças e estas hierarquias nos estudos visuais e todos os estudos das ciências sociais. O imperialismo, o colonialismo são esferas que reproduzem estes pensamentos e práticas racistas patriarcais, que a sociedade deve desarticular. São diferenças que têm provocado uma ferida colonial, nas bases da sociedade. O ponto em comum do decolonial é a aceita-

ção e assimilação desta ferida, isso significa primeiro que temos de aceitar que estamos feridos e essa ferida nos afeta e trabalha sobre a dignidade humana a partir da desigualdade e a diferenciação, a partir dessa aceitação vem a procura de nos localizar nessa matriz de poder, e assimilar onde estamos parados a partir dela, conforme expressa Mignolo (2010).

3. TEORIAS DECOLONIAIS DOS ESTUDOS VISUAIS NA AMÉRICA LATINA E O CARIBE

Para os estudos visuais da arte, da cultura visual, da comunicação visual na América Latina, faz-se necessário revisar, brevemente, outras propostas. Pois, há diversos teóricos que, recentemente, apresentam reflexões diferenciadas do contexto estabelecido. Há interesses que conduzem ao coro das vozes que desejam que as condutas sejam direcionadas rumo à decolonialidade do poder, do saber e do “ser”, na América Latina, pela possibilidade de repensar criticamente. Nesse contexto, “é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos” (Quijano, 2005, p. 139).

O renascimento europeu estabeleceu uma imagem universal de um movimento que se deflagrou na passagem da Idade Média para a Moderna, em que a conduta artística, científica e cultural fosse a única orientação cravada neste período, influenciando as nações e sociedade vinculadas à Europa. Esta conduta contribuiu com as abjeções, as negações, as violações, os encobrimentos e os apagamentos epistemicidas das artes e das culturas latino-americanas, que hoje, impossibilitam os reflexos de imagens, que podem, por outros olhares e em contextos pluriversais, representar esse território. Menciona-se algumas teorias e teóricos desde a apreciação dos estudos visuais, decoloniais e feministas, as metodologias e aproximações teórico-práticas que estamos propondo.

Enrique Dussel, é o primeiro no nível filosófico, posicionado desde a Filosofia da Libertação, este teórico argentino – mexicano elabora sete hipóteses, para pensar uma estética da libertação, cujo princípio é uma produção e reprodução da vida através da arte e da cultura. Com foco na arte, gera uma abertura estética para o mundo descoberto como “belo”, não só sua interpretação, seu querer evolutivo, sua presença sensível, manifestando a sua beleza. Dussel (2004, p. 149) diz que: ... “é um assombro um pasmo, uma alegria real, como possibilidade de seguir vivendo, quer dizer de viver mesmo, o descobrimento da coisa real como mediação para a realização da vida o que chamamos disponibilidade da beleza, este recorrer ao belo à experiência”. Esta é uma das abordagens centrais da estética da libertação a de colocar a vida como a base da criação.

A outra seria a abordagem da inteligência emotiva, Dussel (2004) recorre a esta prática o que nas ciências sociais tem se chamado o “senti-pensar”, esta ideia de retornar à emoção não só à parte intelectual senão incorporar esta parte à prática estética, ao análise a partir da experiência de estar e viver no mundo, e estaríamos falando das estéticas empíricas, ele diz “retornar à vida retornar à experiência”. Outro elemento, a destacar da teoria de Dussel, é que a partir desta primeira experiência estética, ela se transforma numa estética cultural, ao vincular a arte com o social. Ou seja, aquilo que denominamos o campo estético e diz: “a obra de arte é o fruto cultural histórico do crescimento da espécie, a obra de arte sobrepasa à experiência, pois, nela estão depositadas a história, os símbolos, a cultura e o contexto” (Dussel, 2004, p. 303). Ele fala da arte, mas, deve-se incluir as produções visuais ali estão depositadas a história, símbolos, cultura, conhecimentos e contextos.

Dussel propõe a “estética obediencial da libertação” que é retornar à obra de arte, a seu caráter comunitário e isto será um dos eixos dos seguintes autores que vamos a revisar, faz ênfase, regressar ao caráter comunitário da produção do visual, despojarmos da ideia kantiana do gênio, do artista individual e único, e retornar à obra de arte e seu caráter e experiência de vida que é comum a todos os seres humanos.

Falecido recentemente, em 2023, Dussel deixa a sua tarefa aos estudiosos e críticos, para que possam começar a enxergar as obras desde este ponto de vista. Estas categorias podem ser incorporadas aos informes metodológicos de estudar a realidade, sob a abordagem do esteticídio. A proposta sobre o esteticídio refere-se à crítica da estética eurocêntrica que desvaloriza e marginaliza as expressões culturais não ocidentais. Dussel utiliza o termo “necroestética” para descrever como essa estética dominante nega a vitalidade e a riqueza das culturas periféricas, tratando-as como primitivas ou bárbaras. Fala de uma colonialidade interna, a elite do poder e suas instituições acadêmicas, universidades, museus, determinam o que é a obra de arte, que é uma produção visual, e regularmente são os mestiços brancos os que conformam essa elite. Destaca-se nesta linha de pensamento os trabalhos de Bolívar Echeverría (2007) e Kati Mandoki (2006) sobre a estética e sobre a arte e os produtos visuais da modernidade.

Ochy Curiel (2020), ativista e acadêmica afro dominicana, discute a interseção entre o estético e as culturas originárias no contexto do feminismo decolonial no texto, “Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial”. A autora apresenta uma abordagem em defesa por uma epistemologia que reconheça as experiências diversas das mulheres, enfatizando a importância das narrativas culturais na construção de identidades. Seu enfoque procura descolonizar o conhecimento, integrando elementos visuais que refletem a complexidade das lutas sociais e culturais contemporâneas, promovendo uma crítica às estruturas hegemônicas que tem invisibilizado estas culturas.

Curiel (2020) aborda a relação entre estética e culturas originárias através de um enfoque decolonial que integra experiências afrodescendentes e indígenas. Ressalta a importância das práticas artísticas como formas de resistência e visibilização das opressões raciais e de gênero, conectando a ancestralidade com a ação política contemporânea. Seu enfoque critica o feminismo hegemônico por ignorar o racismo e a interseccionalidade propondo uma articulação entre teoria e prática que valorize saberes ancestrais e coletivos.

Curiel, entrevistada pela Culturas UNEARTE em 2019, sustenta que a arte e os estudos visuais são ferramentas cruciais para criar consciência antirracista e desafiar narrativas hegemônicas na América Latina e o Caribe. Também destaca que o “ativismo” é uma categoria chave nos estudos visuais, promovendo pensamentos visuais independentes. Através do ativismo, se procura transformar a percepção e representação cultural, fomentando uma resistência ativa. Ela enfatiza a importância da autonomia política e da construção coletiva, propondo que a arte e os estudos visuais devem ser uma prática política que reflita as lutas das comunidades marginalizadas. O ativismo, por tanto, serve como um meio de resgatar saberes ancestrais e promover a solidariedade entre diferentes grupos oprimidos, criando novas narrativas e espaços de resistência.

“Proponho pensar sobre as práticas estéticas quilombolas de escamoteio do relato e do regime de visualidade colonial, não sempre, nem necessariamente, como formas conscientes de resistência, mas sobretudo como formas imanentes de preservação e celebração da vida e de expressão da potência da existência” (Curiel, 2019, s/p.). Trata-se, em suma, de buscar e seguir as pistas que nos permitam entender como visualidades e epistemologias outras produzem, constantemente, fugas ou fissuras no relato e nas representações estéticas produzidas pelo Ocidente. “Esses atos de produção quilombola ou, melhor dito, essa quilombagem estética/simbólica sempre esteve presente e tem sido uma fonte inesgotável de representação própria e do mundo, na qual evidentemente podemos encontrar muito do ponto de vista ocidental aplicado a nós mesmos, mas também uma metodologia de neutralização, intervenção e ruptura subalterna que termina emboscando os sentidos do mundo proposto pelo eurocentrismo” (Curiel, 2019, s/p.)

Silvia Rivera Cusikanqui, socióloga e ativista boliviana, reconhecida por suas contribuições ao estudo da história andina, práticas decolonizadoras e a sociologia da imagem. Propõe a teoria da sociologia da imagem não como parte da antropologia da imagem que vem dos estudos coloniais onde a etnografia, o vídeo e a fotografia serviam para captar ao outro, ao estranho, ao que vive além de formas primitivas e pouco entendíveis. Cusikanqui coloca a mira do outro lado, afirma que é uma sociologia, uma arte de fazer, um instrumento metodológico dos estudos visuais, é observar na

prática mesma da parte que fazemos. “Costumamos fazer estudos visuais da obra que está em New York, da obra que conhecemos e está nas redes sociais, muito famosa, ou do programa de televisão da Alemanha que é um êxito na Netflix” (Cusikanqui, 2010, p. 20). O chamado que faz Silvia Rivera é partir de nossas práticas, partir da nossa cotidianidade e diz:

A sociologia da imagem considera todas as práticas de representação como seu foco de atenção, se dirige à totalidade do mundo visual desde a publicidade, a fotografia, a fotografia de prensa, o arquivo das imagens, o arte pictórico, o desenho, o têxtil, já no Brasil empezaram muitos estudos sobre o têxtil, além de outras representações mais coletivas, exemplo as estruturas do espaço urbano, o design urbano joga um papel muito importante às pegadas históricas que se fazem visíveis nele (Cusikanqui, 2010, p. 20).

A sociologia da imagem como narrativa, como sintaxes entre imagem e texto e como modo de contar o vivido, a decolonização do enxergar consistiria em liberar a visualização das ataduras da linguagem e em reatualizar a memória da experiência como um todo indissolúvel onde se fundem os sentidos corporais e mentais (Cusikanqui, 2010, p. 21).

A sociologia da imagem recupera as visualidades da vida cotidiana, por exemplo, propõe também a mirada coletiva como ação política, retorna a mirada ao corpo, a narrativa da experiência visual e à recuperação da memória, estes são os eixos que está propondo Cusikanqui (2010), ela trabalhou por muitos anos na universidade da Paz na Bolívia, em ateliers de fotografia, em ateliers de análise visual, para ela é muito importante a prática, no seu livro “Sociologia da Imagem”, propõe uma abordagem que integra teoria, estética e ética na pesquisa sociológica. Ela enfatiza que a sociologia deve ser uma prática que não se limita ao discurso, mas se manifesta em ações concretas, refletindo uma epistemologia que valoriza o conhecimento corporal e coletivo. Através da noção de “ch’ixi”². Cusikanqui (2010) busca resgatar memórias ancestrais e desafiar as narrativas dominantes, promovendo uma prática descolonizadora que conecta teoria à vida cotidiana e à resistência cultural, assim nos introduz e nos chama a pensar que sempre nossos estúdios têm uma dimensão política.

2 Na obra de Silvia Rivera Cusikanqui, a palavra “ch’ixi” é utilizada para descrever uma forma de pensar que transcende o hibridismo e sincretismo. Literalmente traduzido como “cinza” em aymará, ch’ixi representa a justaposição de elementos opostos, como preto e branco, que coexistem sem se misturar completamente. Este conceito enfatiza a complexidade e a multiplicidade das identidades e experiências, reconhecendo as contradições como forças dinâmicas que enriquecem o pensamento e a ação. Ch’ixi é uma crítica à busca por sínteses harmoniosas e propõe uma abordagem que valoriza as tensões e diversidades presentes nas realidades sociais, especialmente em contextos indígenas e coloniais.

Com a sociologia da imagem, Cusikanqui (2010), faz uma análise crítica das fontes documentais, não diz para descartar e sim revisar, porque nelas tem-se transmitido estes discursos racistas, patriarcais e tem passado por automático as fontes orais e iconográficas. A autora indica que nas primeiras, as documentais, estão fundamentadas e consideradas pelas ciências sociais e tem encoberto práticas racistas de dominação patriarcal, que nas formas orais e visuais estão palpáveis e vivas. Ou seja, nas formas iconográficas, nas formas orais não têm uma mediação como nos documentos. E esta não mediação torna a observar o fenômeno e perceber que, realmente, como é a realidade ou pelo menos, uma parte dela. Cita-se, por exemplo nas pinturas, no cinema, na publicidade, as fontes orais e iconográficas: ... “apontam à irredutibilidade da experiência humana as fendas e fraturas do âmbito normativo mostrando como as coisas são em lugar de desenhar-se como deveriam ser” (Cusikanqui, 2015, p. 313).

Dessa forma, é estabelecido um valor importante para retornar às fontes orais e fontes visuais, propõe o olhar transdisciplinar, unir arte e ciências sociais. Esta ação é urgente. As academias devem incorporar neste trabalho de pensar a arte, o design, a cultura e também as ciências sociais, como instrumentos que possam ser verdadeiramente transdisciplinares.

Cusikanqui (2015) convida a sociedade para ter cautela metodológica e partir do mundo empírico próprio, isto é muito importante partir do próprio, do que está aqui, do cotidiano, a sua proposta metodológica diz aos estudantes: “beija a cidade com a mirada, vadia a cidade, faz consciência de isso e assim surgiram muitos projetos” (Cusikanqui 2015, 313).

4. UMA NARRATIVA DE EXPRESSÕES ARTÍSTICO VISUAIS COMO DISCURSOS DECOLONIAIS

Na contramão da hegemonia eurocêntrica-estadunidense dos conhecimentos em Arte, apresentamos expressões visuais latino-americanas, que se considera pautadas por discursos decoloniais na produção, especificamente, nas Artes Visuais na contemporaneidade e que, de algum modo, estão relacionadas às feridas, marcas e heranças coloniais. Aqui, constrói-se uma narrativa a partir de visualidades, em que a decolonialidade não é vista como tema da Arte e nem esta é vista por um viés estético universal eurocêntrico-estadunidense. Mas, apresentada como discurso (enquanto se expressa artisticamente) com consciência artística, histórica, cultural, social e política. Assim, nesta narrativa, há um destaque para artistas, coletivos sociais, processos, suportes, formatos, materiais, locais, culturas e histórias, com produções que, pelo pensamento crítico, fazem emergir as realidades artísticas, históricas, sociais, culturais, políticas e estéticas da América Latina.

Um dos trabalhos mais emblemáticos, para iniciar a provocação decolonial neste contexto, é do artista uruguaio Joaquín Torres García, produzido no ano de 1943, intitulado “Nuestro norte es el sur. América invertida”. A partir da imagem de um mapa da América Latina em posição invertida, o artista cria contornos para outra América Latina, de linhas imaginárias e questiona a estética europeia universalizante, colocando em pauta a construção de pensamentos e estéticas desde o sul/sur, imbuído de argumentos de ordem político-ideológica anticolonialista. A geografia subvertida por Torres García representa mais do que a inversão de um mapa, é um desafio à cartografia colonial. O desenho produzido por Torres García, para além da própria imagem, enquanto gesto do artista, é um giro em si, um giro do mundo, um giro do olhar e provoca. Gómez (2005) relata que o “giro decolonial”, no sentido de reconhecer a “violência epistêmica” provocada pelo projeto moderno-colonial, assim, a “América invertida” intenta recuperar a impressão artística disseminada no presente das epistemes inscritas no giro das práticas sociais e também diz, de outro modo, o que somos.

Na mesma direção, em que seguem os discursos na luta pelo território e pela memória das ancestralidades que o identificam, observamos os trabalhos de uma artista e um artista indígenas contemporâneos brasileiros: Daiara Tukano e Jaider Esbell. Ambos apresentam discursos visuais que colocam em questionamento a própria ideia da Arte na visão ocidental e eurocêntrica-estadunidense, trazendo reflexões a partir de seus lugares de enunciação. Daiara Tukano, artista participante da 34ª Bienal de Arte de São Paulo, produz uma série de pinturas representando aves sagradas, cujos anversos trazem mantos de penas, representando a tradição dos mantos plumários. A respeito desses mantos, a artista aponta que: “[...] deixaram de ser confeccionados com a invasão dos territórios, o genocídio dos povos indígenas e a extinção em curso das aves sagradas” (Tukano, 2021, p. 27). Já nos trabalhos do artista Jaider Esbell estão expressos os discursos de manutenção da memória e da ancestralidade do Povo Makuxi. Também como artista participante da 34ª Bienal, que chama de “Bienal dos Índios AIC”, apresenta trabalhos que hibridizam desenho, pintura, vídeo, performance com críticas à hegemonia cultural e à degradação socioambiental a partir de seu “ativismo” político.

A partir das heranças, marcas e feridas coloniais, os artistas latino-americanos promovem um movimento de evidenciar algumas das questões que dizem respeito à colonialidade e em favor da construção de um repensamento que busca reconhecer as origens e os diversos aspectos que fazem de nós latino-americanos e latino-americanas. É nesse sentido que trabalha o artista brasileiro Paulo Nazareth, em uma de suas produções artísticas mais conhecidas, intitulada “Notícias de América, Viagem a pé da América do Sul à América do Norte”, 2011-2012, o artista tem como proposta caminhar pelos desertos, florestas e praias da América Latina, sem nunca lavar os pés,

para depois fazê-lo nas águas do Rio Hudson. Tal e qual milhares de latino-americanos “embalados pelo sonho de uma vida menos ordinária” Melendi (2012), o artista vai do sul para o norte. A sedução do hemisfério norte está na base da crítica de Nazareth e levar a poeira da América Latina, acumulada em seus pés durante a viagem para os Estados Unidos, provoca um movimento de invasão inversa, em que o sul invade o norte.

No período de 1973 a 1990, de repressão e terror da ditadura militar chilena, comandados pelo general Augusto Pinochet, através de uma técnica de bordado conhecida como ‘arpilleras’³. Diversos grupos de mulheres transformaram uma atividade tipicamente familiar em uma arma de comunicação contra a repressão. Porém, é recentemente que o bordado toma uma função de reivindicação política em Minas Gerais, com o coletivo “Pontos de Luta”. O coletivo é formado hoje por mulheres, mineiras, da cidade de Belo Horizonte. O Coletivo surgiu em janeiro de 2016, tendo incluídos em seu cenário de lutas a perseguição sofridas aos candomblés, as manifestações contra a LGBTfobia; assim também como o questionamento ao assassinato da vereadora Marielle Franco, no Rio de Janeiro. Outro coletivo também importante aqui em Belo Horizonte será o “Bordando Águas em Minas Gerais” de ilustradoras, design de moda e bordadeiras, mulheres que visam valorizar o trabalho têxtil como uma forma de resistência cultural e social, com seus bordados em saias buscam defender as serras e águas de Minas Gerais, especialmente em resposta aos desastres socioambientais causados pela mineração no Estado.

Recentemente no primeiro Congresso Internacional de Moda da Escola de Design da Universidade Estadual de Minas Gerais, na sua vasta programação tivemos a palestra e oficinas de Paola Moreno, designer e artista chilena, que utiliza seus trabalhos para desafiar estruturas de dominação e promover a liberdade criativa. A sua obra, que inclui tapeceira e reinterpretação do patrimônio têxtil, procura estabelecer conexões entre tradições locais contemporâneas ressaltando a diversidade cultural. Através de seu enfoque, Moreno fomenta um diálogo sobre a identidade e a resistência, permitindo as mulheres se despojar das narrativas coloniais e empoderar-se, em um argumento artístico visual. Seu compromisso com a educação e a sustentabilidade também reflete nas suas iniciativas compartilhando conhecimentos sobre as técnicas têxteis ancestrais. Paola Moreno interpreta a vida em cor dos têxteis como uma conexão entre o patrimônio têxtil artesanal e a criação contemporânea, destacando diver-

3 As arpilleras são uma técnica de bordado chilena que utiliza retalhos de tecido costurados e bordados sobre juta. Originárias de Isla Negra, essas peças se tornaram um importante meio de expressão e resistência, especialmente durante a ditadura de Augusto Pinochet. As arpilleras frequentemente retratam cenas da vida cotidiana, além de denunciar a repressão e as violações de direitos humanos. Criadas principalmente por mulheres, elas representam uma fonte de sobrevivência e um testemunho da memória histórica do Chile.

sidade nas expressões cromática das distintas comunidades indígenas do Chile, diz: “Procuramos gerar uma linguagem visual inovadora através de formas que permitem um grande dinamismo, uma metáfora de como podemos ser modificados, evoluir e ao mesmo tempo manter a identidade” (Moreno, 2023, entrevista). Suas peças reinterpretam e celebram a herança cultural, conectando o passado indígena com o presente contemporâneo.

Os estudos visuais nos têxteis contemporâneos na América Latina se expressam através da revalorização das técnicas ancestrais e a crítica às hierarquias estéticas impostas pelo colonialismo. Coletivos outros como Noqanchis do Peru, o Movimento Nacional de Tecedoras Ruchajixik ri qana’ojbal da Guatemala, ou o Colectivo Silät da Argentina, abordam a contemporaneidade destas tradições ou saberes ancestrais, questionando como o modernismo eurocêntrico tem invisibilizado seu significado. Além disso, a integração de novas tecnologias e o uso de materiais reciclados permitem aos artistas explorar identidades culturais, promovendo um diálogo entre o ancestral e o contemporâneo, trabalham na interseção da arte, cultura e política (Blog El Arte Hoy, 2024).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deve-se refletir como pensar a arte e os estudos visuais hoje, qual é o papel dos estudiosos, dos artistas, dos designers em geral no processo da decolonização, e a resposta que Mignolo comparte é: “hoje o que acontece a partir do 2000 é uma disputa global pelo controle da matriz colonial do poder”. Para isto temos que tomar a opção decolonial no aspecto da sociedade política global, os artistas, os estudiosos das artes temos que ser libertados do mercado, das disciplinas e das tendências, outros retos serão construir comunidades nos estudos visuais para denunciar, para visibilizar, para criticar, para enxergar diferente e para reivindicar, também para discutir e para organizar.

Mignolo também nos diz que como estudantes e críticos do visual devemos, se optamos por decolonizar-nos claro está, “entender que estamos dentro de uma matriz colonial do poder e isto implica ser conscientes do lugar que habitamos”. Somos conscientes dos terrenos de conflitos dos distintos domínios e esta consciência nos levará primeiro a decolonizar as subjetividades e o terreno da criação do sensível, temos que romper as regras impostas pela matriz colonial de poder e a ideia é descolar-nos dessa matriz para construir outros mundos possíveis. Finalmente diríamos que na América Latina, a análise visual tem outras miradas, outros pontos de vista, as imagens criadas pelas culturas ancestrais indígenas e africanas, o trabalho têxtil, a cerâmica, o cinema documentário, os cartazes, os quadrinhos e outros objetos visuais como contenedores de conhecimentos passados como depósitos de memória, mas

também como práticas atuais e como sujeitos transformadores da realidade numa prática atual cotidiana e comunitária.

Finalmente, pontua-se algumas das teses que temos sustentado neste texto com a finalidade de iniciar uma discussão entorno ao projeto dos estudos visuais na América Latina, e fundamentalmente nas nossas universidades no Brasil, as tecnologias audiovisuais e a crítica decolonial: A visualidade não obedece a processos homogêneos e contínuos porém está atravessada por uma estrutura de elementos heterogêneos que articulam histórias diversas a nível geopolítico pela colonialidade do poder. O giro decolonial nos estudos visuais pode se converter numa poderosa estratégia para realizar as tarefas pendentes que deixaram os movimentos atimperialistas e anticolonialistas no campo do cinema e da arte latino-americana com a finalidade de construir uma cultura visual transmoderna.

REFERÊNCIAS

- BLOG EL ARTE HOY. *Investigación en arte textil: enfoques y técnicas variados*. Disponível em: <https://elartehoy.com/investigacion-en-arte-textil-enfoques-y-tecnicas-variados/>. 2024.
- CASTRO GÓMEZ, S.; Grosfoguel, R. (coord.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.
- COLOMBRES, A. *Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*. 2. ed.. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2013.
- CURIEL, O. *Arte e estética, uma perspectiva decolonial: entrevista Culturas UNEARTE com*. <https://www.redalyc.org/journal/3381/338171851028/html/>.
- CURIEL, O. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 121-138.
- CUSIKANQUI, S. R. Sociología de la Imagen: una visión desde la historia colonial andina. In: RIVERA CUSICANQUI, S. *Ch'ixinakax Utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. p. 19-52.
- DUSSEL, E. Siete hipótesis para una estética de la liberación. *Praxis. Revista de filosofía*, 77, 2018.
- ECHEVARRIA, B. Imágenes de la blanquitud. En P. L. Bolívar Echeverría. *Sociedades Icónicas* (p. 145-160). México: Siglo XVI, 2007.
- GÓMEZ MORENO, P. P.; MIGNOLO, W. *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASA, 2012.
- GROSGOUEL, R. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Revista Sociedade e Estado*, Vol. 31, n. 1, Janeiro/Abril 2016. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>.

- MANDOKI, K. *Práticas estéticas e identidades sociais*. Siglo veintiuno editores México, 2006.
- MELENDI, M. A. Aqui é arte: Paulo Nazareth. In: MELO, Janaina et al. *Paulo Nazareth: arte contemporânea LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.
- MIGNOLO, W. El Pensamiento Decolonial: Desprendimiento y Apertura. Un Manifiesto. In: Gómez, S. C. & Grosfoguel, R. (Orgs.). *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 y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007, p. 25-46.
- MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, Língua e Identidade*, vol. 34, 2008, p. 287-324.
- MIGNOLO, W. *Desobediência epistêmica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad, y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.
- MORENO, P. *Homo Faber Guide*, <https://www.homofaber.com/es/discover/paola-moreno-b-bwqko>.
- MORENO, P. *Tecnologías manuales: procesos textiles en 2022* por Paola Moreno https://www.youtube.com/watch?v=GSWG886Zw_M.
- SILVA, C. P. Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico: de Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel. *Revista Brasileira de Estudos Africanos*, Porto Alegre, v. 5, n. 9, jan./jun. 2020, p. 243-245.
- TUKANO, D. *Exposição de... no MAR destaca a cultura e a luta dos povos...* Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/noticias/exposicao-de-daiara-tukano-no-mar-destaca-a-cultura-e-a-luta-d os-povos-indigenas/](https://museudeartedorio.org.br/noticias/exposicao-de-daiara-tukano-no-mar-destaca-a-cultura-e-a-luta-d-os-povos-indigenas/).

