

# #13

## Intervir no museu ou dinamitá-lo: algumas reflexões sobre arte e decolonialidade.

YUDERKYS ESPINOSA-MIÑOSO

**MASP Afterall**

**2020**

### **Arte e descolonização**

O MASP e o Afterall — centro de pesquisa dedicado à arte contemporânea e às histórias das exposições — estabeleceram uma parceria de estudos sobre o tema arte e descolonização. A iniciativa pretende questionar as narrativas oficiais e a configuração eurocêntrica do mundo da arte como uma história totalizante, produzindo também novas leituras sobre acervos e coleções de museus e exposições, por meio de workshops e seminários, além de publicações de artigos. O projeto aborda o surgimento de novas práticas artísticas e curatoriais, que questionam e criticam explicitamente os legados coloniais na arte, na curadoria e na produção de crítica de arte. Pretende-se que os eventos promovidos por esta parceria do MASP e do Afterall estimulem novas discussões e pesquisas sobre descolonização, decolonialidade e estudos pós-coloniais.



CARMÉZIA EMILIANO  
*Parixara*, 2020  
Coleção Museu de Arte de  
São Paulo Assis Chateaubriand

# Intervir no museu ou dinamitá-lo: algumas reflexões sobre arte e decolonialidade.

YUDERKYS ESPINOSA-MIÑOSO

1. Anzaldúa, Gloria. 2015. *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudos de Gênero, p. 120.

Venho de uma família trabalhadora. Cresci sem livros, sem conhecer nada da produção acadêmica e artística institucionalizada senão a música que se dança nas festas da vizinhança ou o canto que acompanha a lida. Minha ideia de um museu era aquela que me ficou quando meu colégio organizou uma excursão ao Museu de História Natural: um museu guarda objetos de uma cultura extinta, conta histórias do passado, disse para mim mesma. Foi só adulta que ouvi falar da arte contemporânea, e às vezes me aproximava para ver exposições de artistas conhecidos ou recomendados, a maioria deles homens brancos pertencentes à burguesia. A maior parte da minha relação com o sistema de arte se deu a partir da indiferença. Posso dizer, sem medo de errar, que não sou mais que uma neófito diletante do campo. Então, diante do convite para dizer algo a respeito do tema, pergunto-me: o que uma pessoa como eu, vinda do “submundo”, do “povo inculto”, tem para dizer sobre a arte? Penso que talvez não deva dizer nada: calar-me seria minha maior contribuição. Abandonar a tarefa com dignidade.

Mas, então, leio [Gloria] Anzaldúa (1942-2004) e ela abre meus sentidos: “na etnopoética e performance xamã, do meu povo, os indígenas, não se separava o artístico do funcional, o sagrado do secular, a arte da vida cotidiana. Os fins religiosos, sociais e estéticos da arte estavam todos entrelaçados”.<sup>1</sup>

Suas palavras ecoam em mim, trazendo perguntas e reflexões sobre a arte a partir de uma posição decolonial: que lugar ocupa a arte dentro de uma política e um fazer decoloniais? E, mais ainda, de que maneira uma (im)postura decolonial desafia as interpretações ocidentais da arte?

2. Mignolo, Walter. 2009. Prefacio , in: Zulma Palermo (Comp.), *Arte y estética en la encrucijada descolonial*, Buenos Aires, Editorial del Signo.

Para além das interpretações a que estamos acostumadxs, que implicações teria uma prática artística decolonizadora em termos do que se entende pela própria obra artística, sua relação com o meio, sua circulação, o papel da arte e a figura dx artista? É possível pensar a arte como experiência coletiva e como a capacidade de recriação e sublimação do mundo presente em toda cultura, em toda forma de experimentar a existência?

Anzaldúa nos recorda aquilo que é substantivo à ordem comunal preexistente à modernidade: nela mesma, tudo está entrelaçado, o vínculo entre os entes e entre as diferentes tarefas de reprodução da vida e de recriação do mundo não foi rompido. Não houve uma separação entre o pensar, o sentir, o atuar e a experiência estética como sensibilidade, sensação e percepção daquilo que nos rodeia.

Em direção contrária, com a modernidade ocidental ocorre uma separação da vida em esferas diferenciadas. O que antes estava unido se transforma em áreas de especialização distintas, que serão ocupadas por sujeitos específicos e que desenvolvem seu trabalho em um lugar bem delimitado. A esfera dedicada à formação das novas gerações dá lugar à pedagogia, e aparece a Escola como um lugar entre paredes, dedicado à formação e especialização em áreas do saber, também elas separadas e bem diferenciadas entre si. A produção do saber dá lugar a uma epistemologia e a um método científico que requerem um lugar específico, inobservado e incontaminado para seu desenvolvimento: o laboratório, a academia e os institutos de pesquisa deverão se dedicar a esta modernidade ocidental, enquanto todas as outras maneiras de conhecer são desvalorizadas e deslegitimadas. A produção estética e a capacidade criativa dão lugar à arte enquanto esfera diferenciada, com sujeitos específicos dotados de uma sensibilidade superior capaz de produzir beleza. No século 19, essa esfera constrói seu próprio cenário de desenvolvimento e circulação e, pela primeira vez, aparecem os museus.<sup>2</sup>

De acordo com Zulma Palermo, a colonialidade da arte se institui desde o início da conquista de *Abya Yala*, quando a empresa colonial nega as culturas nativas e busca

(...) apagar os rastros dos modos de aprendizagem e transmissão de técnicas e do uso de materiais próprios do habitat, substituindo-os pelas perspectivas, instrumentos e materiais de sua pró-

3. Palermo, Zulma. 2009. Introducción , in: Zulma Palermo (Comp.), Arte y estética en la encrucijada descolonial, Buenos Aires, Editorial del Signo, p. 17.

4. Albán Achinte, Adolfo. 2009. Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias , in: Zulma Palermo (Comp.), Arte y estética en la encrucijada descolonial, Buenos Aires, Editorial del Signo, p. 84.

5. Bentouhami. Hourya 2018. Notas para un feminismo cimarrón. Del cuerpo-doble al cuerpo propio , in: Revista Madrigera Violeta.

pria, superior e avançada civilização. Desde esse primeiro contato... regeirão os critérios estéticos que são postos em circulação.<sup>3</sup>

A partir de então, serão conformados e impostos os critérios utilizados globalmente para validar uma obra como artística e outra como “artesanato” ou “folclore”. O projeto moderno/colonial do Ocidente estabelece e impõe as diretrizes do que pode ser considerado arte. De acordo com esses critérios, a obra artística tem um valor estético superior na medida em que apela a uma universalidade, enquanto que outros modos de criatividade e recriação do mundo têm um valor inferior devido a sua condição de fazer comunitário e local, ligado a outras esferas de reprodução da vida. Para Alban Achinte, essa operação implicou desestruturar as sociedades extraeuropeias “em suas cosmogonias, formas produtivas, sistemas alimentares, maneiras de se representar e se organizar, para impor uma lógica de existência sobre a base da hierarquia gerada pela cor da pele de forma piramidal”.<sup>4</sup> Fala-nos, assim, de uma “cromática do poder” que perdurou ao longo do tempo e produziu um modelo de representação do sujeito colonizado que impediu que este se representasse a si mesmo.

Mais que impedir essa autorrepresentação, acredito que a empresa colonial obstaculizou seu desenvolvimento autônomo, intervindo em sua produção. No entanto, se a Europa necessitou produzir o sujeito colonial racializado para ver-se a si mesma como superior, diante dessa representação, desde sua gênese, o sujeito colonizado se revelou de formas múltiplas e coletivas. Ante a tentativa de dominação, este sujeito buscará recuperar sua própria agência, sua própria voz, sua representação de si mesmo, uma autorrepresentação que lhe devolva sua dignidade. Isso inclui pequenos atos cotidianos, levantamentos armados e obras criativas e simbólicas de autorrepresentação, nas quais, embora não abandone totalmente as representações ocidentais sobre si mesmox, é capaz de intervir, boicotando-as constantemente.

A filósofa pós-colonial de origem árabe Hourya Bentouhami<sup>5</sup> propõe, retomando as críticas feitas por mulheres racializadas ao feminismo — devido às suas bases eurocêntricas e seu compromisso com a modernidade/colonialidade —, aquilo que denomina um “feminismo quilombola”. Ela retoma a ideia de “quilombagem” como o ato mediante o qual o/a escravizada escapa da plantação e da escravidão

6. Barriandos, Joaquín. 2011. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico, in: Regímenes de visualidad: emancipación y otredad desde América Latina, Revista Nómadas N° 35, Bogotá: Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Universidad Central, p. 26.

7. Conceito proposto por Iris Zabala e retomado por Joaquín Barriandos para se referir às retóricas visuais sobre o canibalismo das Índias (op. cit., p 16).

8. Sandoval, Chela. 2014. "Nuevas ciencias: feminismo cyborg y metodología de los oprimidos", in: hooks, bell; Brah, Avtar; Sandoval, Chela; et al. Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños. pp. 81-106.

e se assenta em um novo território, onde pode refundar(-se) uma comunidade entre iguais, ou seja, com outras pessoas negras, mas também indígenas e racializadxs do mundo.

Invoco essa ideia de quilombagem em seu sentido simbólico e material, mais do que como um ato excepcional que é realizado uma única vez pelo sujeito condenado ao lugar do não-ser e que lhe permite, ao fim, obter sua libertação. Permito-me propor-lhes a quilombagem enquanto metodologia de intervenção dos oprimidos e do aparato epistêmico que sempre boicota e interrompe as tentativas dos discursos racistas dominantes de capturá-los e representá-los como sujeitos para o outro, isto é, como não-sujeitos. No fim das contas, "as maquinarias visuais de racialização que acompanharam o desenvolvimento do capitalismo moderno/colonial"<sup>6</sup> não conseguiram exterminar, nem enclausurar de forma exitosa e definitiva, a capacidade criativa e de produção simbólica dxs subalternizadxs.

Ao "olhar panóptico colonial"<sup>7</sup> e suas tentativas de classificar, tutelar e canibalizar os grupos nativos e traficados entre continentes, opõe-se uma quilombagem estética/simbólica à maneira da "metodologia do oprimido".<sup>8</sup> Embora nas últimas décadas a razão crítica tenha tornado imperativa e urgente a desobediência epistêmica dentro dos estudos culturais e da produção artística, seria um erro restringir esses atos de sabotagem aos campos de agenciamento. Como sabemos, por mais que contenham espaços de crítica à modernidade e aos fluxos globais capitalistas de consumo da arte, há uma contínua submissão às normativas produzidas pelo Ocidente sobre o que é ou não digno de ser considerado uma obra de arte ou até mesmo arte crítica.

Sem deixar de celebrar as intervenções estéticas que buscam produzir obras e produtos culturais que interrompam as economias visuais de produção de alteridade que circulam no mercado global das artes, seria equivocado não contemplar aquelas obras e produções, individuais e coletivas, que fazem parte do acervo cultural intangível da humanidade e das comunidades. Essas obras representam formas do fazer que asseguram a reprodução e a continuidade da vida e do laço comunal, e são expressão maior da capacidade criativa e de simbolização que cada povo possui, inclusive aqueles aos quais se negou ou se tentou despojar dessa capacidade. Proponho pensar sobre as práticas estéticas quilombolas de escamoteio do relato e do regime de visualidade colonial não sempre, nem necessaria-

9. Camey, Eduardo. 2014. *Kaxlan na oj wakamin na oj chuqa ch ajch orisanem pa junamil na oj. Colonialidad-modernidad y estéticas decoloniales en un mundo globalizado*, in: *Movimiento de Artistas Mayas* (Edit.), *Algunas palabras sobre el trabajo del artista maya*. Sololá, Guatemala: El tablón, p. 226.

mente, como formas conscientes de resistência, mas sobretudo como formas imanentes de preservação e celebração da vida e de expressão da potência da existência.

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 mesmxxs, mas também uma metodologia de neutralização, intervenção e disrupção subalterna que termina emboscando os sentidos do mundo proposto pelo eurocentrismo.

Para o artista maia Eduardo Camey:

As distintas instituições modernas, incluídos os centros de arte e cultura, reafirmaram conceitos, categorias e discursos sobre a arte e a cultura que põem o pensamento racional como o único válido, universal e legítimo. (...) [Pelo contrário,] as estéticas decoloniais são uma maneira de tomar consciência do lugar que habitamos na matriz de poder, dos pressupostos de controle em torno das subjetividades — da arte. Significam, então, retomar, abraçar e viver o *patän samaj* que foi compartilhado por nossos avós, desde a antiguidade até os nossos dias.<sup>9</sup>

Gostaria de concluir essas reflexões, portanto, assinando que, apesar da abertura do espaço museal a intervenções contemporâneas de artistas provenientes dos mundos descartados pela modernidade; apesar da abertura a intervenções feministas ou de mulheres e identidades não normativas de gênero e sexualidade, a tarefa de decolonizar o campo da arte é apenas incipiente; há muito por fazer. Segundo as advertências de Anzaldúa e de artistas que se expressam nos territórios ancestrais, a decolonização implica pôr em risco a própria existência desse campo separado da vida e do fazer cotidiano ao que foi condenada a obra criadora/criativa. Arrisco-me a afirmar que o ato de abrir as portas do museu aos condenados do mundo não é suficiente. Ao fim, a tarefa consiste em questionar a própria

10. Anzaldúa, Gloria. 2015. *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, p. 123.

existência do campo como espaço separado da vida. A ação decolonizadora implica o gesto radical de dinamitar esse espaço especializado, essas quatro paredes entre as quais a arte como interpretação, imaginação, simbolização e recriação do mundo foi sequestrada. Trata-se de abandonar o museu enquanto cemitério de objetos mortos, separados daquilo que lhes dá sentido e transcendência. Trata-se, afinal, de um questionamento radical da mercantilização da arte como um mal que continua reproduzindo a doença do crítico, que persiste nas intervenções da arte feminista — ainda nas mãos daquelas em melhor condição de privilégio — ou em boa parte da arte marginal desenvolvida por artistas indígenas e afrodescendentes.

Como devolver à arte sua sacralidade? Como colocá-la em relação com o mundo que lhe dá sentido de modo a devolvê-la a uma sensibilidade situada? Essas são perguntas cruciais que surgem quando nos relacionamos com a arte para além da compreensão eurocêntrica à que estamos acostumadxs. Parafraseando Anzaldúa, a tarefa de decolonização nos convida a deixar de “importar mitos gregos e o ponto de vista cindido do cartesianismo ocidental” para nos arraigarmos no solo e na alma mitológica da terra que nos sustenta.<sup>10</sup>

YUDERKYS ESPINOSA MIÑOSO é escritora, pesquisadora, professora, ativista de origem afro-dominicana e feminista decolonial. Faz parte do Grupo Latino-Americano de Estudos, Educação e Ação Feminista (GLEFAS) e é bacharel em psicologia, mestre em ciências sociais e educação pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO) e doutora em filosofia pela Universidade de Buenos Aires. Autora de inúmeros artigos e livros, entre eles “Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latino-americanos”, 2009; *Weaving Other Modes: Feminism, epistemology and decolonial bets in Abya Yala*, 2014 e “Toward a Construction of the History of a (Dis)encounter: The Feminist Reason and the Antiracist and Decolonial Agency in Abya Yala” 2018.



MASP

ORGANIZAÇÃO  
Amanda Carneiro

COM A COLABORAÇÃO DE  
André Mesquita  
Yaiza Hernández Velázquez

DESIGN GRÁFICO  
Bárbara Catta

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
Bruno Rodrigues  
Isabella Rjeille  
Mariana Trevas

PRODUÇÃO EDITORIAL  
Amanda Negri  
Jacqueline Reis  
Marina Moura  
Marina Rebouças  
Nathalia Aragão  
Sabrina Oliveira

PREPARAÇÃO E REVISÃO  
Bruna Wagner  
Cecília Floresta

AFTERALL

ORGANIZAÇÃO  
Adeena Mey  
Ute Meta Bauer  
Mark Lewis  
Nav Haq

COM A COLABORAÇÃO DE  
Amanda Carneiro  
Amber Husain  
Charles Stankieveh

DIRETORES DO EDITORIAL E  
CENTRO DE PESQUISA  
Charles Esche  
Mark Lewis

GERENTE DE PROJETO  
Lauren Houlton

COORDENADOR DO PROGRAMA  
Beth Bramich

REVISOR  
Janine Armin

*Arte e descolonização é um projeto de longo prazo, coordenado por André Mesquita e Mark Lewis, que apoia o desenvolvimento de pesquisas realizadas pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e pelo Afterall Research Center. Essa colaboração tem o apoio da British Academy e da University of the Arts London.*

EDIÇÃO 2020 © Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e os autores