

#4

Alcance-me se for capaz!

NANA ADUSEI-POKU

MASP Afterall

2019

Arte e descolonização

O MASP e a 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 da Afterall estimulem novas discussões e pesquisas sobre descolonização, decolonialidade e estudos pós-coloniais.



TESSA MARS
Rèv libète, rèv lanmò
[Dream of freedom, dream
of death], 2016
Cortesia da artista

Alcance-me se for capaz!

NANA ADUSEI-POKU

1. [It has always been much easier (because it has always seemed much safer) to give a name to the evil without than to locate the terror within. And yet, the terror within is far truer and far more powerful than any of our labels: the labels change, the terror is constant. And this terror has something to do with that irreducible gap between the self one invents — the self one takes oneself as being, which is, however and by definition, a provisional self — and the undiscoverable self which always has the power to blow the provisional self to bits.] AVEDON, R.; BALDWIN, J. *Nothing Personal*. Nova York: Atheneum, 1964.

Sempre foi muito mais fácil (porque sempre pareceu mais seguro) dar um nome ao mal externo do que localizar o terror interno. E, contudo, o terror interno é muito mais verdadeiro e muito mais poderoso que qualquer um de nossos rótulos: os rótulos mudam, o terror é constante. E esse terror tem algo a ver com esse fosso irreduzível entre o eu que inventamos — o eu que assumimos enquanto seres, que é, contudo, e por definição, um eu provisório — e o eu não detectável, que sempre tem o poder de estilhaçar o eu provisório.

— JAMES BALDWIN, 19641

O fato de as universidades e escolas de arte contemporâneas serem criticadas pela reprodução de um cânone (da arte) ocidental não é nada novo, assim como tampouco é novidade o fato de essas instituições superiores de educação (de arte) contarem com um corpo discente predominantemente branco e privilegiado. Portanto, não é meu objetivo reproduzir esses debates e reivindicações, mas eles devem ser considerados como um dado ao longo deste breve ensaio.² Nas últimas duas décadas, tais instituições tentaram mudar essa condição, mas não souberam exatamente como fazê-lo — exceto por começar a implementar políticas de diversidade voltadas para a “inclusão” e para a “igualdade de oportunidades”, as quais constantemente problematizam a ausência de (prospectivos) estudantes não brancos³ enquanto se esquecem da multiplicidade de outras categorias identitárias convergentes. Para complicar a questão do “como”, meu primeiro objetivo é apontar o papel do tempo como ferramenta política para re-

2. Por assumir essa discussão como um fato, considero este texto já desobediente para com as regras acadêmicas de citação; particularmente na condição de uma acadêmica negra, eu teria que “fundamentar” qualquer argumento baseado na experiência que eu viesse a apresentar, porque essas experiências desafiarão o sistema normativo que me seria imposto. Assim, os argumentos e observações apresentadas aqui derivam do fato de eu me encontrar no sistema universitário como estudante e também como profissional por mais de dez anos.

3. No original, Nana Adubei-Poku utiliza a expressão “*people of color*”, que aqui traduzimos por “pessoas não brancas”. A tradução literal, “pessoas de cor”, foi evitada em razão das discussões acadêmicas e políticas no Brasil em relação ao termo que, sublinha-se, tem sentido e conotação próprias em contextos euro-estadunidenses. [N. da E.]

4. HANCHARD, M., “Afro-Modernity: Temporality, Politics, and the African Diaspora”. *Public Culture*, v. 11, n. 1, 1999, p. 252.

produzir um sistema educacional hegemônico. O argumento vinculado a isso é que não existe um “alcançar”, o que coloca em discussão a descolonização das instituições públicas e de seu sistema educacional.

O argumento deriva da minha observação de que estamos enfrentando uma forma de *disjunção temporal estratégica*, que pode ser entendida como a consequência de um século de hegemonia branca e heterossexista. A noção de “*disjunção temporal estratégica*” provém do historiador Michael Hanchard,⁴ que descreve o modo como o tempo tem sido usado como uma ferramenta política com o fim privar a população negra de conhecimento, bens e subjetividade.⁵ Durante a segregação, o *apartheid* e o colonialismo, por exemplo, as escolas de brancos recebiam as versões mais atuais dos livros escolares, os quais anos mais tarde seriam passados para as escolas de negros, criando, assim, condições injustas para estes indivíduos. Hanchard salienta também que a administração do tempo era imposta aos seres humanos escravizados pelas pessoas que os adonavam. Assim, as proleções temporais, a administração do tempo ou mesmo a determinação de nossas biografias dentro de uma narrativa (hetero-)normativa estão todas conectadas às formas pelas quais a política — ou, em outras palavras, o policiamento, o disciplinamento e o controle — tem sido usada para criar as estruturas de poder, acesso e exclusão desiguais com as quais a maioria das instituições são confrontadas. Esse é um tema comum na discussão em torno da descolonização.

Quero mostrar que a *disjunção temporal estratégica* de hoje compromete sistematicamente as capacidades de mudança da sociedade, em virtude de uma produção de conhecimento estática e obsoleta, ideologicamente reproduzindo, assim, hierarquias de poder há muito estabelecidas. Dito de outra forma, essa disjunção é uma força motriz com o fim de nutrir uma narrativa de progresso exclusiva que produz uma amnésia cultural e histórica. Trabalhar contra esta amnésia não pode significar trabalhar unicamente por meio de planos de ação e igualdade de oportunidades, pois isso não altera o conteúdo do discurso dominante, que se sustenta e se reproduz. No âmbito do conteúdo, entretanto, ensinar cultura visual, crítica racial, teorias de gênero, *queer* e pós-colonial desafia constantemente os professores, nas salas de aula, a preencher essas lacunas do conhecimento, as quais têm sido (re)produzidas por mais de um século pelo cânone ocidental e eurocêntrico. Estamos sempre enfrentan-

5. Há, evidentemente, muitos outros estudiosos que consideraram a cronopolítica. Com relação ao colonialismo e à modernidade, ver: FABIAN, J. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. Nova York: Columbia University Press, 1983; BHABHA, H. K. "Race, Time and the Revision of Modernity". In: ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. (orgs.). *The Post-Colonial Studies Reader*. Londres/Nova York: Routledge, 2006, pp. 219-23. Acerca do trabalho: BLOCH, E. "Die Erbschaft dieser Zeit". In: *Gesamtausgabe*. v. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1961. Sobre sexualidade e gênero: HALBERSTAM, Judith. In *a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives, Sexual Cultures*. Nova York: New York University Press, 2005; DINSHAW, Carolyn *et al.* "Theorizing Queer Temporalities: A Roundtable Discussion". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, v. 13, n. 2, 2007, pp. 177-95; LORENZ, R., "Il. Transtemporal Drag". In: *Queer Art: A Freak Theory*. Bielefeld: Transcript, 2012, pp. 93-118.

do os problemas de longo prazo produzidos pelo sistema educacional ao não privilegiar o aprendizado expansivo e holístico, mas sim ambientes escolares excludentes e autocelebratórios. Desse modo, o estado dos museus não pode ser uma surpresa, porque eles são abastecidos por esse mesmo sistema de conhecimento. Fazer curadoria de exposições no contexto europeu com uma abordagem radical negra é, portanto, um ato bastante difícil, em razão da ausência desses debates nas culturas dominantes. O que pode acontecer ou é cair na armadilha do enquadramento antropológico, ou ser transgressor e simplesmente não traduzir o discurso.

Assim sendo, por onde começar? Em geral, essa é uma questão que enfrento quando quero abordar a produção de acadêmicos e artistas não brancos, tais como ontologias negras, a física da negritude, afropessimismo *versus* afro-otimismo ou o debate da arte pós-negra.⁶ Em geral, não tenho nenhuma base de onde partir, pois os estudantes não foram expostos nem aos fundamentos dessa produção, nem ela mesma pode ser entendida como teorias facilmente acessíveis, uma vez que contêm os debates filosóficos mais inovadores que temos à nossa disposição comum.

"Mas esses são temas muito específicos, eles não nos afetam": é um dos argumentos que eu encontro para tal exclusão. Em especial quando se trata de acadêmicos, pesquisadores e artistas da diáspora negra, argumenta-se com frequência que "seus problemas não nos dizem respeito" ou que "é um contexto completamente diferente e a identidade, de todo modo, não importa".

Quando consideramos a Europa e os Estados Unidos, se não o mundo inteiro, como o lugar da pós-colonialidade, como esse argumento chega a ser possível? É preciso considerar os milhares de refugiados do Sul global aportando nas praias da Europa,⁷ tentando escapar das consequências das relações de poder econômico desiguais que o colonialismo e a exploração produziram. Como uma compreensão de si mesmo pode começar, em primeiro lugar, pela exclusão da compreensão das circunstâncias históricas e contemporâneas que nos permitiram vir a ser com toda a nossa contextualidade? O que, então, está em jogo quando pensadores e artistas não brancos são incluídos na teoria e nos programas gerais de arte? O que está em jogo quando tradições, perspectivas e sistemas de valores mudam, e os indivíduos são autorizados a começar a refletir sobre a complexidade de seus sujeitos e de nossas sociedades

6. Consultar: BEY, Dawoud. "The Ironies of Diversity, or the Disappearing Black Artist." Artnet. 2014; COPELAND, Huey. "Post/Black/Atlantic: A Conversation with Thelma Golden and Glenn Ligon". In: BARSON, Tanya et al. (eds.) *Afro-Modern: Journeys through the Black Atlantic*. Liverpool: Tate Gallery, 2010, pp. 76-81; GOLDEN, Thelma. "Post..." In: KIM, Christine Y. e SIRMANS, Franklin. *Freestyle: The Studio Museum in Harlem*. New York: The Museum, 2001, pp. 14-15; WALKER, Hamza (ed.). *Black Is, Black Ain't*. Chicago: The Renaissance Society at the University of Chicago, 2013; e ADUSEI-POKU, Nana. "Post-Post-Black?". *Nka: Journal for Contemporary African Art*, Duke University Press, nov. 2016, pp. 80-89. [N. da E.]

7. WHITE, E. J. *Modernity, Freedom, and the African Diaspora: Dublin, New Orleans, Paris*. Bloomington: Indiana University Press, 2012.

8. AHMED, S. *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham: Duke University Press, 2012, p. 54.

9. *Black studies* é um campo disciplinar formado nos Estados Unidos, focado em investigação e debate em torno de uma epistemologia negra. Sua origem está correlacionada com os movimentos de libertação ocorridos no continente africano nas décadas de 1960 e 1970. No Brasil, em geral, tais discussões encontram lugar nos estudos das relações étnicorraciais. [N. da E.]

como um todo? De alguma forma, a resposta está nessa última questão, porque a exclusão parece ser necessária para manter e recriar a supremacia branca das estruturas de poder, as quais agora se escondem por trás de um desejo pela diversidade e por revisões dos currículos através de políticas e de atos discursivos institucionais⁸ — que ninguém nem mesmo quer ler, mas que convenientemente permanecem inquestionados.

Embora a maior parte das áreas de estudos de gênero e sexualidade e de *black studies*⁹ esteja institucionalizada nas universidades, estou afirmando que a departamentalização desses campos ajuda a manter o *status quo*,¹⁰ o que termina por resultar nessa declaração de estudantes e artistas de que "esses assuntos não nos dizem respeito".

Assim, é de fato possível ter acesso a esse conhecimento, porém principalmente nos cursos especializados de mestrado ou *summer schools*, ou ainda em grupos de estudo auto-organizados. Embora muitas instituições desejem a diversidade,¹¹ e a confundam com o termo "raça", vendo nisso a base das reformas, a eliminação da disparidade temporal do conhecimento, incluindo aí um modo autorreflexivo, parece ser um dos grandes desafios.

Não são apenas os estudantes que precisam saltar essas anomalias no tempo — eles são o menor problema quando se trata de uma ânsia por aprender. Um problema bem maior é o corpo de professores e de diretores, que não têm competência para ensinar o conteúdo requerido, uma vez que igualmente não foram expostos a ele em sua formação. Contudo, uma descolonização revolucionária de nosso sistema educacional necessita desta competência, assim como de um corpo discente que comece a entender que eles são parte do problema e, portanto, a solução.¹² Sylvia Wynter defendeu a importante atuação dos professores como mecanismo para a transformação ao escrever uma carta aos seus colegas de universidade, destacando o papel dos educadores na reprodução da violência ideológica, epistemológica, simbólica e física, com destaque a inerência de sua responsabilidade.¹³ Se relermos ativistas negros, feministas e *queer* que pensaram ao longo do século passado, todos eles reivindicam a mesma forma de inclusão e reconhecimento, sinalizando um humanismo que está sempre em fabricação, mas que nunca se realiza na íntegra.

Obviamente, o problema é mais complexo do que isso. Embora o conteúdo pareça algo solidificado na maioria dos

10. Não quero excluir a importância histórica e contemporânea desses institutos e departamentos; minha intenção, ao contrário, é mostrar que os estudos e o conhecimento produzidos nesses campos deveriam ser mais reconhecidos e implementados.

11. SANER, P.; SEEFRAZ, C. *Making Differences: Swiss Art Schools, Exploratory Study*. Zurique: Institute for Art Education/Zurich University of Arts, 2012.

12. HARNEY, S.; MOTEN, F. *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study*. Londres: Minor Compositions, 2013, p. 29.

13. WYNTER, S. "No Humans Involved: A Letter to my Colleagues". *Forum N.H.I.: Knowledge for the 21st Century*, v. 1, n. 1 (outono), 1994, pp. 42-73.

14. MCROBBIE, Angela. "Stuart Hall: Art and the Politics of Black Cultural Production". *South Atlantic Quarterly*, v. 115, n. 4, 2015, pp. 665-83.

15. HARNEY, S. e MOTEN, F., *op. cit.*, p. 38.

16. *Ibid.*, p. 120.

currículos universitários, e aqui em particular nas disciplinas conservadoras como história da arte, filosofia ou economia etc., o sistema educacional mudou e se transformou numa máquina de trabalho neoliberal. As escolas e universidades de arte têm de se reinventar constantemente. Hoje olhamos para as universidades empreendedoras que, segundo Angela McRobbie, "envolvem formas persistentes e arrogantes de autopromoção".¹⁴

No contexto europeu — com bolsas de pesquisa da União Europeia, tais como Horizon 2020, que se destina inteiramente ao desenvolvimento de um futuro neoliberal e de pesquisas orientadas por empreendimentos e negócios —, devemos questionar como e para quem esse futuro é projetado, e se ele é ou não apenas uma reprodução do *status quo*. Assim, não surpreende o fato de que nas escolas de arte contemporâneas é mais importante oferecer aos alunos aulas sobre empreendedorismo do que sobre arte não ocidental e diaspórica.

As pesquisas que tentam desmontar e transformar essas estruturas de poder institucional são sistematicamente tolhidas por meio de financiamentos mínimos e de infraestruturas não acolhedoras, sem mencionar as mazelas emocionais e a exaustão que os indivíduos nesse campo experimentam. Arrisca-se seu próprio ganho de vida se a crítica proposta não é elaborada de forma negligente. Seria, porém, realmente um caso de Davi contra Goliás? O que acontece por meio dessa luta contínua por inclusão e por representação é um desejo do indivíduo de se remover, assim como de remover seu conhecimento e sua produção intelectual, completamente desse mesmo espaço, o qual se transforma em um escapismo radical e um refúgio, no que Fred Moten e Stefano Harney chamam de "*subcomunidade*" [*Undercommons*] universitária. Eles escrevem: "Entrar nesse espaço é habitar a descoberta rompante e exaltada da comunidade que o esclarecimento fugitivo estabelece, a criminosa, matricida, *queer*, na cisterna, no caminho da vida roubada, a vida roubada pelo esclarecimento e roubada de volta, onde a comunidade fornece refúgio, onde o refúgio fornece comunidade".¹⁵ A dimensão temporal da *subcomunidade* é a da sincronidade. Hartney e Moten comparam-na com a cultura quilombola [*maroon*], existente em paralelo ao sistema dominante e que não diz respeito à crítica, mas, na minha interpretação, à sobrevivência. É um lugar de recusa à participação e um lugar que não interage nem dialoga com o sistema, que nos força ao refúgio. Um lugar de onde se pode perguntar: o que eu quero por mim mesmo/a?¹⁶ É um lugar heterotópico

que permite pensar possibilidades dentro de um sistema que se autossustenta a menos que seja destruído por completo e substituído por algo ainda inimaginavelmente diferente. Se começarmos com essa pergunta, chegaremos a diferentes resultados comparados a políticas, pesquisas orientadas por negócios ou planos de ação inclusiva, porque nós também negociamos e nos perguntamos diariamente sobre nossas próprias práticas dentro dessa economia de pensamento fechada. Essa última pergunta, para mim, é apenas o ponto de partida para uma abordagem performativa holística, transgressiva e temporal, que vai além das instituições nas quais estamos trabalhando.

NANA ADUSEI-POKU é doutora pela Universidade Humboldt, em Berlim (Alemanha), com tese sobre arte pós-negra no programa de pós-graduação Gênero como Categoria do Conhecimento. Atualmente é supervisora acadêmica sênior e *Luma fellow* no Center for Curatorial Studies and Contemporary Art (CCS Bard). Já foi professora visitante em diferentes instituições, entre elas, Hogeschool Rotterdam, na Holanda; Universidade de Gana, em Legon, e Universidade de Columbia, Nova York. Ela também curou o evento Performances of No-Thingness, na Academy of Arts Berlin, em 2018, e o programa Longing on a Large Scale, no contexto da exposição *Euclidian Gris Gris*, de Todd Gray, no Pomona College Museum of Art. Já publicou nas revistas *Nka—Journal for Contemporary African Art*, *L’Internationale*, *Multitudes*, *Feministische Studien* e *Kunstform International*, entre outras.

TESSA MARS (Porto Príncipe, Haiti, 1985) é artista visual. Graduiu-se em artes visuais pela universidade Rennes 2 (França), em 2006. De 2006 até 2013, trabalhou como coordenadora de projetos culturais da Fondation AfricAméricA. Desde 2013, tem se focado apenas no desenvolvimento de sua carreira como artista. Seu trabalho já foi exposto em países como Haiti, Canadá, França, Itália e Estados Unidos.

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
Lívia Gijón
Marina Moura
Marina Rebouças
Nathalia Aragão
Sabrina Oliveira

PREPARAÇÃO E REVISÃO

Bruna Wagner
Cecília Floresta

Afterall

DIRETORES DO EDITORIAL E CENTRO DE PESQUISA

Charles Esche
Mark Lewis

DIRETORA DE PUBLICAÇÕES

Caroline Woodley

ORGANIZAÇÃO

Ana Bilbao
Charles Esche
Anders Kreuger
Ute Meta Bauer
David Morris

ASSISTENTE DE PESQUISA

Rose Thompson

COORDENADOR DO PROGRAMA

Beth Bramich

REVISOR

Janine Armin

Arte e descolonização é um projeto de longo prazo coordenado por André Mesquita e Mark Lewis e que apoia o desenvolvimento de pesquisas realizadas pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP); e pelo Centro de Pesquisa *Afterall*. Esta colaboração tem o apoio da British Academy e da Universidade de Artes de Londres.

EDIÇÃO 2019 © Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e os autores