



Dossiê:
Giro decolonial

Parte 1:
Artes visuais,
arquiteturas e
alteridades

 *epistemologias
do
Sul:*

Pensamento Social e
Político em/para/desde
América Latina, Caribe
África e Ásia

v. 3, n. 1, 2019

Foto da capa: Fran Rebelatto. Otavalo, Equador.

Dossiê:
Giro decolonial

Parte 1:
Artes visuais,
arquiteturas e
alteridades



Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia. Dossiê: Giro decolonial, Parte 1: Artes visuais, arquiteturas e alteridades. Volume 3, número 1, 2019.

ISSN: 2526-7655

Foz do Iguaçu/PR: Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Revista “Epistemologias do Sul: pensamento social e político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia”. Marcos de Jesus Oliveira (editor executivo) Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Jardim Universitário, sala C301 - Foz Do Iguaçu - PR, 85870-901.

Revista Epistemologias do Sul

revista.epistemologias@unila.edu.br



Dossiê:

Giro decolonial

Parte 1:

Artes visuais,
arquiteturas e
alteridades

v. 3, n. 1, 2019

Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/para/ desde América Latina, Caribe, África e Ásia é um periódico online de publicação semestral do grupo de pesquisa homônimo ligado à Universidade Federal da Integração Latino-Americana em Foz do Iguaçu/PR. Seu objetivo é divulgar estudos e investigações sobre ou desde o pensamento social e político latino-americano, caribenho, africano e asiático, promovendo o diálogo Sul-Sul.

ISSN 2526-7655



Editor-Executivo

Marcos De Jesus Oliveira (UNILA)

Conselho Editorial

Ângela Maria De Souza (UNILA)
Camilo Hernan Manchola Castillo (UNB)
Caterina Alessandra Rea (UNILAB)
Cesar Augusto Baldi (ULBRA)
Cesar Torres Cruz (UAM)
Elias Nazareno (UFG)
Elzahrã M. Radwan Omar Osman (INEP)
Estevão Rafael Fernandes (UNIR)
Julio Pereyra (UDELAR)
Li-Chang Shuen Cristina (UFMA)
Lorena R. Tavares De Freitas (UNILA)
Marcos De Jesus Oliveira (UNILA)
Pablo Quintero (UFRGS)
Priscila De Oliveira Coutinho (UERJ)
Sônia Cristina Hamid (IFB)
Waldemir Rosa (UNILA)

Editaram esse número

Leo Name / Editor-Chefe
Tereza Spyer / Editora-Adjunta
Gabriel Rodrigues da Cunha / Editor-Assistente

Colaboraram nesse número

Alex Schlenker
Christian León

Fran Rebelatto
Isaac Palma
João Soares Pena
Joaquín Barriandos
Leo Name
Mabel Zambuzzi
Maicon Rodrigo Rugeri
Marcela Lindarte
María Camila Ortiz
Oswaldo Freitez Carrillo
Patrícia Lânes
Tereza Spyer

Traduziram nesse número

Ariane Fagundes Braga
Henrique Rodrigues Leroy (Abstracts)
Larissa Fostinone Locoselli
Leo Name
Lívia Santos de Souza
María Camila Ortiz

Revisão e normatização

Leo Name e Oswaldo Freitez Carrillo

Projetos gráfico e da capa/Editoração

Oswaldo Freitez Carrillo

Fotografias da capa e folhas de rosto

Fran Rebelatto



Editorial

Leo Name, Tereza Spyer e Gabriel Rodrigues da Cunha

11

Entrevistas

22

Alex Schlenker: descolonizar a arte para retomá-la como expressão da vida

Entrevista a Maicon Rodrigo Rugeri, Marcela Lindarte, María Camila Ortiz e Oswaldo Freitez



Artigos

A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual intepistêmico 38
Joaquín Barriendos

Imagem, mídias e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais 58
Christian León

Rumo a uma memória decolonial: breves apontamentos para indagar sobre o acontecimento por trás do acontecimento fotográfico 74
Alex Schlenker

Distopias à brasileira: 'Bacurau' e 'Divino Amor' 92
Tereza Spyer

O quarto de empregada e a morte de Miguel 110
João Soares Pena

Notas inconclusivas sobre raça, arquitetura e a colonialidade do patrimônio material e imaterial 118
Leo Name e Mabel Zambuzzi

Assistência técnica habitacional com técnicas construtivas não convencionais: proposta de adequação sociotécnica para o enfrentamento da colonialidade tecnocientífica 142
Gabriel Rodrigues da Cunha





Ensaaios

Desenhando com o subalterno

Oswaldo Freitez Carrillo

166

Gritos em muros e em marcha no Chile

Fran Rebelatto

180



Resenhas

'As cores da masculinidade', de Mara Viveros Vigoya

Isaac Palma

200

'Un mundo ch'ixi es posible', de Silvia Rivera Cusicanqui

Patrícia Lânes

210



Editorial

Leo Name

¡DALE!, PPGLC / UNILA, PPG-IELA / UNILA

Tereza Spyer

¡DALE!, PPG-ICAL / UNILA

Gabriel Rodrigues da Cunha

¡DALE!, MALOCA, CAU UNILA



Foto: Fran Rebelatto. Foz do Iguaçu, Brasil



A *Revista Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/para/desde América Latina, Caribe, África e Ásia* é um periódico semestral vinculado à Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Criado em 2017, ele tem como objetivo divulgar estudos sobre ou desde o pensamento social e político latino-americano, caribenho, africano e asiático, com ênfase nos estudos decoloniais, subalternos e pós-coloniais – em toda a sua diversidade e variedade teórica e metodológica. Já existem três edições: uma de 2017 (v. 1, n. 1) e duas de 2018 (v. 2, n. 1 e v. 2, n. 2).

A publicação a qual a leitora ou o leitor está diante é a primeira de duas partes do “Dossiê Giro Decolonial”, que decorre dos labores desenvolvidos pelo grupo de pesquisa Decolonizar a América Latina e seus Espaços (¡DALE!) inicialmente voltados para a retomada da revista *Redobra* – uma publicação vinculada aos grupos de pesquisa Laboratório Urbano e Laboratório Co-Adaptativo (Labzat), ambos da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Ocorre que, em 2019, esses três grupos de pesquisa uniram-se na organização do minicurso *Insurgências decoloniais: geopolítica do conhecimento para outros mundos possíveis*, com 30 horas e ministrado por pesquisadores do ¡DALE! na UFBA, em maio de 2019; e, depois, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em agosto de 2019; e, finalmente, na UNILA, em agosto e setembro do mesmo ano. No contexto de um estágio pós-doutoral de um de nós, o minicurso motivou um número da referida revista da UFBA dedicado ao tema da decolonialidade. Organizada por nós três, pesquisadora e pesquisadores do ¡DALE!, essa edição da *Redobra* (n. 15, Ano 6, 2020) contou com quantidade tão expressiva de material que ultrapassou os limites da publicação. Sendo assim, a *Revista Epistemologias do Sul* gentil e prontamente acolheu o material que não pôde ser publicado naquela revista da UFBA; além disso, também produzimos material novo para essa publicação da UNILA. Tal esforço gerou um dossiê dividido em dois números: “Parte 1: Artes visuais, arquiteturas e alteridades” (v. 3, n. 1, 2019) e “Parte 2: Gênero, raça, classe e geopolítica do conhecimento” (v. 3, n. 2, 2019). Nesse sentido, frisamos que muito embora carreguem o ano de 2019, trata-se de edições retroativas, produzidas e publicadas em 2020.

É importante destacar que o ¡DALE!, que ora organiza este dossiê em duas partes – com o apoio de programas de pós-graduação da UNILA: Integração Contemporânea da América Latina (PPGICAL), Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos (PPGIELA) e Literatura Comparada (PPGLC) –, desde 2016 está cadastrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Dedicamos-nos a pesquisas em torno da decolonização de corpos, imagens, narrativas, paisagens e cartografias da América Latina e do Caribe, aos movimentos de luta por direitos humanos e dos territórios latino-americanos, tendo em vista conceitos e noções do giro decolonial, tais quais as colonialidades do poder, do ser e do saber, por exemplo. Assim, os dois números do “Dossiê Giro Decolonial” visam a apresentar às leitoras e aos leitores da *Revista Epistemologias do Sul* um itinerário de reflexões de autores e autoras que, mediante a abordagem decolonial, contribuem para o entendimento dos lastros históricos que nos levaram ao quadro atual da América Latina e do Caribe – e, também, do mundo. Tais intelectuais não encontram no decolonial uma perspectiva teórica circunscrita e isolada no circuito acadêmico,



mas sim uma práxis plena, cuja existência é pautada pela oposição e interpelação aos modos monolíticos e violentos que buscam ordenar a vida, limitando-a às possibilidades que emanam de uma única matriz de poder. É uma tarefa decolonial, portanto, contribuir para o desenho de outros modos de fazer, pensar, criar e sentir.

Há que se destacar, também, que esses dois números do “Dossiê Giro Decolonial” foram preparados num momento difícil e complexo, que soma à ascensão de governos de direita e ultradireita na América Latina e no Caribe (e sua submissão vergonhosa ao ideário ultraliberal, com pitadas de obscurantismo, terraplanismo, anticientificismo, sexismo, racismo e misoginia sem pudores) o surgimento de uma nova pandemia, a da Covid-19, que é causada por um novo coronavírus. Escancaram-se antigas relações de dependência e dominação e torna-se ainda mais oportuno o contato com os aportes teóricos do giro decolonial: afinal, são as populações racializadas as que têm sofrido de forma mais severa os impactos da pandemia de Covid-19, tanto no norte quanto no sul globais; e o racismo estrutural latino-americano e caribenho, em especial nas suas vertentes institucional e ambiental, tem aumentado as desigualdades já gritantes da nossa região.

Sendo a raça uma categoria-chave para o giro decolonial, os dois números da *Revista Epistemologias do Sul* dedicados a sua epistemologia também nos permitem pensar sobre como as populações racializadas pelas múltiplas colonialidades (negras e negros, indígenas, migrantes e imigrantes, idosas e idosos e as juventudes, entre outras), tão precarizadas e periféricas, tornaram-se as principais vítimas do coronavírus. A despeito disso, ironicamente, a pandemia atingiu em cheio a ordem mundial estabelecida desde o Consenso de Washington e o enquadramento que este estabeleceu para governos de qualquer posição do espectro político de confiar à iniciativa privada e ao mercado a gestão dos serviços sociais. Pois o avanço dos casos de Covid-19 em todo o mundo revela a incapacidade desta lógica de responder à altura desta crise de saúde pública e de proporções globais. Sacudido pela pandemia, o horizonte político reabre-se, portanto, à possibilidade de revisão do papel do Estado como provedor de direitos, contrariando a agenda da ideologia ultraliberal. Além disso, a pandemia pode possibilitar um novo impulso ao reconhecimento social da produção científica do conhecimento, reequilibrando o obscurantismo e o anticientificismo reinantes.

“Artes visuais, arquiteturas e alteridades” é o tema da primeira parte do “Dossiê Giro Decolonial”, abrigado no presente número da *Revista Epistemologias do Sul*. Acreditamos que as imagens, as visualidades, as espacialidades e as territorialidades subalternizadas têm sido um problema pouco estudado no giro decolonial. Este número tem como resultado um conjunto de entrevistas, artigos e ensaios obtidos junto a importantes nomes do universo acadêmico do giro decolonial, oriundas e oriundos das universidades *nossoamericanas* (para utilizar um termo mais ligado à concepção de José Martí, por ser mais abrangente e demarcar outros grupos não enquadrados na latinidade). Também contém resenhas de obras que se não são declaradamente decoloniais, versam sobre a questão das alteridades que são centrais nessa abordagem.

Na seção “**Entrevistas**”, Alex Schlenker, que é professor da Universidade Andina Simón Bolívar (UASB), em Quito, no Equador, trava um diálogo com Maicon Rodrigo Rugeri, Marcela Lindarte, María Camila Ortiz e Oswaldo Freitez Carrillo. Na entrevista, que tem como título “**Descolonizar a arte para retomá-la como expressão da vida**” e foi traduzida por Livia Santos de Souza, professora da UNILA, Schlenker compartilha informações relevantes de sua trajetória pessoal e acadêmica, em especial o deslocamento do norte para o sul global, bem como de sua inserção no giro decolonial. Ao tratar da geopolítica da arte visual, ele propõe desenhos



para a (re)existência de outras gramáticas visuais na América Latina. A partir do conceito de “olhar colonial” – e da necessidade de se transcendê-lo –, ele sugere descolonizar as artes visuais e a práxis de artistas, problematizando linguagens tais como a fotografia, a performance e o cinema, além da instituição do museu. Schlenker recomenda pensar a arte a partir de uma perspectiva-outra, tarefa que exige retomá-la como expressão da vida, de modo a transformar radicalmente sua lógica de produção, circulação e recepção.

Abrindo a seção “**Artigos**”, tem-se o texto “**A colonialidade do ver: rumo a um diálogo visual interepistêmico**”, de Joaquín Barriendos, que é professor da Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM). Traduzido por Ariane Fagundes Braga e Leo Name, pesquisadores do ¡DALE!, o artigo denuncia a potente maquinaria visual estabelecida desde fins do século XV, a partir da colonização europeia das Américas: destinada não somente a negar moral, política e ontologicamente a humanidade indígena, mas também a promover a inferiorização corpo-política e a radicalizar a racialização etnocartográfica. A tradução deste texto para o português, tarefa há muito pendente, cumpre o importante papel de difundir uma reflexão que estabelece o fio da meada entre a visualidade deste período e a que permanece nos dias de hoje. Sua leitura, mais do que necessária, revela que as epistemologias lumínicas que criaram “imagens-arquivo” sobre o selvagem e o canibal, surgidas no contexto das batalhas comerciais transatlânticas do século XVI, resistiram ao declínio do poder *encomendero*, ao colonialismo interno, às reformas borbônicas realizadas pelas intendências, à insurreição *criolla*, aos nacionalismos de Estado, às teorias da dependência e ao capitalismo do exótico pós-colonial. A ideia de uma monstruosidade canibal persiste, portanto, em outras racializações contemporâneas, sempre contextuais, direcionadas aos habitantes da América Latina e do Caribe.

Christian León, professor da Sede no Equador da UASB, no artigo “**Imagem, mídias, telecolonialidade: para uma crítica decolonial dos estudos visuais**”, traduzido por María Camila Ortíz, graduanda em Cinema e Audiovisual na UNILA e pesquisadora do ¡DALE!, complementa Barriendos afirmando que as culturas dominadas seriam impedidas de objetivar autonomamente suas próprias imagens, símbolos e experiências subjetivas – isto é, tendo em conta seus próprios padrões de expressão visual e plástica. Nos estudos visuais latino-americanos, segundo o autor, a preocupação com o sujeito subalterno foi centralizada na análise da voz e do testemunho dos grupos dominados – raras vezes na sua produção visual. Nesse sentido, a complexidade do processo de colonização não só violenta e radicalmente reorganizou as línguas e o conhecimento, mas também produziu uma rearticulação diversificada de visualidades e múltiplas representações. A constituição do sistema-mundo moderno/colonial estrutura um poderoso universo de categorias que transformam a diferença em hierarquia – inclusive por meio da visualidade. Diante disso, seu texto aponta a necessidade urgente de pensar tecnologias-outras da imagem que possam dar vazão às diversas expressões simbólicas da América Latina que foram marginalizadas e silenciadas pela modernidade visual.

Alex Schlenker, no artigo “**Rumo a uma memória decolonial: breves apontamentos para indagar sobre o acontecimento por trás do acontecimento fotográfico**”, traduzido por Larissa Fostinone Locoselli, professora da UNILA, debruça-se sobre o papel que os retratos têm tido ao longo da história da fotografia. Schlenker examina a gramática visual que condiciona um determinado olhar e que constrói uma colonialidade visual profundamente violenta. Mais uma vez com base no conceito de “olhar colonial”, também abordado em sua entrevista, o autor explica que as fotografias operam em diferentes contextos: se de fato fixam um instante no qual foram registradas, também adquirem outros significados ao longo do tempo, tornando-se partícipes das batalhas pelas memórias. Ao analisar fotografias da segunda metade do século XIX e da primeira metade do século XX, Schlenker nos mostra que elas têm representado e le-



gitimado um padrão de poder colonial que “através de suas estruturas de dominação têm elaborado rígidas hierarquias sociais e raciais que circunscrevem índios, afros, mulheres e classes populares” em “zonas de não ser”. Ademais, nos permite acompanhar a trajetória e a obra de um fotógrafo contra-hegemônico, o equatoriano Miguel Ángel Rosales, ainda que imersas nas estruturas de poder pautadas pela colonialidade.

Mudando nossa mirada do campo teórico-analítico da colonialidade visual e de seu percurso histórico à estrutura cinematográfica em si, **“Distopias à brasileira: ‘Bacurau’ e ‘Divino Amor’”**, de Tereza Spyer, professora do PPGICAL/UNILA e vice-líder do ¡DALE!, propõe-nos uma interpretação de dois filmes brasileiros recentíssimos, ambientados em Pernambuco: *Bacurau* e *Divino Amor*. Spyer afirma que estas obras, sem negar as influências dos clássicos de Hollywood, possuem um *ethos* brasileiro, próprio e essencialmente nordestino, e apresentam alegorias do Brasil em crise. Tais filmes, segundo ela, estão inseridos precisamente no contexto de transição entre o período de incentivo ao cinema nacional e a atual tentativa de desmonte da indústria do audiovisual, marcando a passagem da utopia à distopia. O êxito de ambas as produções audiovisuais não se resume às premiações que obtiveram, mas também a sua condição de cinema de resistência que revela e denuncia a expressão contemporânea da colonialidade em suas diversas dimensões – incluindo é claro, a visual. As duas obras provocam, diz-nos Spyer, a relação do público espectador com o que está sendo retratado na tela, forçando a revisão de seu olhar, de sua posição. Não podemos deixar de abordar a resiliência que se verifica nestas produções audiovisuais exitosas, sugerindo o quanto o atual momento histórico nos demanda precisamente isso: a resiliência para enfrentar não um filme distópico, mas uma realidade distópica. A presença de citações do atual presidente do Brasil em forma de epígrafes ao longo do texto e, mais ainda, o teor delas, escancaram uma realidade social e política inverossímil, quase fictícia, como que saída de uma esquete de um canal de humor no YouTube. E que poderia compor, sem dificuldades, algumas das cenas dos filmes selecionados, especialmente *Bacurau*. Num certo sentido, tais obras invertem os termos propostos por Schlenker em sua entrevista, pois são filmes cujas representações são opostas ao que ele sugere acerca da decolonialidade: isto é, *Bacurau* e *Divino Amor* não têm a finalidade de defender e celebrar a vida, mas apontar uma visão distópica. De alguma maneira, a diferença de procedimentos mostra como ambos são validados como denúncia da colonialidade.

Inaugurando o tema das arquiteturas, tem-se **“O quarto de empregada e a morte de Miguel”**. João Soares Pena, Doutor em Arquitetura e Urbanismo pelo PPG-AU/FAUFBA, pesquisador do Laboratório Urbano e urbanista do Ministério Público do Estado da Bahia (MPBA), parte da trágica morte do menino Miguel Souza. Ele caiu do nono andar de um edifício de luxo após ter sido deixado sozinho num elevador por Sari Corte Real, que está respondendo criminalmente a essa negligência. Miguel era filho e Sari era a patroa de Mirtes Souza, empregada doméstica que foi obrigada a continuar trabalhando durante a pandemia de Covid-19 – ela e o filho, inclusive, ao que tudo indica foram contaminados pelos patrões, Sari e Sergio Hacker, que já haviam confirmado sua infecção. O artigo versa sobre o papel que desempenham os quartos de empregada nas casas das elites brancas com ranço escravagista. Tendo em conta que o trabalho doméstico no Brasil é essencialmente exercido por mulheres negras, muitas delas tendo sido obrigadas a manter-se trabalhando, como Mirtes, enquanto seus patrões fazem a quarentena, Pena nos explica que os quartos de empregada, bem como os elevadores de serviço, demarcam os espaços de segregação que pautam as relações de poder nos espaços domésticos – claras marcas da colonialidade arquitetônica. “Se a (re)produção do espaço urbano é marcada pelo racismo” – ele nos diz –, “a produção de arquitetura residencial das classes média e alta não é diferente”. Problematizando a produção da arquitetura e a manutenção do racismo e da



segregação no Brasil, o autor faz importantes questionamentos: “Que lugar é destinado às trabalhadoras domésticas na arquitetura das casas daqueles que as contratam? Como o racismo estrutura as relações entre patrões e empregadas? Como o racismo estrutura as cidades onde vivem patrões e empregadas domésticas?”. Segundo Pena, parte da resposta a essas indagações reside no fato de que o ensino nas escolas de arquitetura e urbanismo, no Brasil, segue ainda pautado por perspectivas elitistas e racistas, o que gera um padrão que “perpetua lugares de subalternidade nos projetos de arquitetura e materializa relações de hierarquia e poder que deveriam ter sido superadas há muito tempo”.

No artigo seguinte, “**Notas inconclusivas sobre raça, arquitetura e a colonialidade do patrimônio material e imaterial**”, Leo Name, líder do iDALE! e professor do PPGLC/UNILA e do PPGIELA/UNILA e Mabel Zambuzzi, mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, compartilham reflexões sobre hierarquias étnico-raciais na proteção dos bens materiais e imateriais no Brasil. Acompanhando a interseção atual entre patrimônio material edificado e patrimônio imaterial em Salvador, Bahia, a partir dos exemplos do tombamento do conjunto colonial do Solar do Unhão e do Registro do Ofício das Baianas de Acarajé, o autor e a autora denunciam a hegemonia da branquidade no ordenamento patrimonial brasileiro, nas suas instituições e no inventário de bens e práticas culturais que devem ser preservados segundo este ordenamento. Assim, no caso específico do Brasil, a análise proposta permite refletir sobre o lugar que é dado à brancura e quais os lugares são dados ao negro e ao indígena nos patrimônios material e imaterial e, conseqüentemente, na cultura nacional. Name e Zambuzzi fazem-nos suspeitar que imaterialidade e materialidade operam hierarquias que manifestam a colonialidade, ou seja, a práxis que procura manter preservado, utilizando o instrumento do tombamento, a arquitetura material que remete ao passado colonial, com base numa perspectiva eurocêntrica, inexoravelmente marcada pela raça; e que, quando raramente valora o que é de matriz indígena ou africana, quase sempre o faz pelo registro de algo compreendido como imaterial, o que resulta em uma fragilização da proteção desses bens.

Encerrando a seção de artigos e dando sequência ao debate da colonialidade territorial e suas relações com a arquitetura e com os saberes populares, Gabriel Rodrigues da Cunha, professor do CAU UNILA e pesquisador do iDALE!, compartilha em seu artigo “**Assistência técnica habitacional com técnicas construtivas não convencionais: proposta de adequação socio-técnica para o enfrentamento da colonialidade tecnocientífica**”, sua experiência acadêmica extensionista junto às comunidades periféricas de Foz do Iguaçu, no Paraná. Ali, ensaia novas relações de produção e salienta-nos a urgência da democratização tecnológica como ferramenta para qualquer processo de transformação da ordem social. Seu texto argumenta que as práticas e as relações de dominação a que estão submetidas especialmente as comunidades periféricas estão também arraigadas nos processos tecnológicos, de tal sorte que a modernidade/colonialidade construtiva impõe-se mesmo em experiências contra-hegemônicas – como é o caso da produção autogerida da moradia verificada no Uruguai, no Brasil e na Argentina. As perguntas que o autor faz são: como em territórios de esperança como estes o debate acerca das opções tecnológicas muitas vezes sequer é colocado? Qual o motivo da naturalização das opções tecnológicas hegemônicas? A explicação adviria do determinismo tecnológico próprio da modernidade, que apresenta sob a égide de uma perspectiva evolucionista as práticas tecnológicas que sobrepujam outras opções. Do mesmo modo que a colonialidade visual abordada por Barriandos, León e Schlenker, a matriz tecnológica eurocêntrica ou, nos termos do autor, a “colonialidade tecnocientífica”, também foi imposta em territórios além-mar já nos primeiros momentos da colonização, iniciando também um epistemicídio dos saberes construtivos que ressoam até hoje. Ao longo de seu artigo, Cunha mantém diálogo com o conceito de



colonialidade territorial apresentado pelo arquiteto cubano Yasser Farrés Delgado, professor da Universidade de São Tomás, na Colômbia, e por Alberto Matarán Ruiz, docente da Universidade de Granada, na Espanha, desenhando paralelismos no campo da tecnologia construtiva.

Dando início à seção **“Ensaaios”**, Oswaldo Freitez Carrillo, mestrando do PPG-AU/UFBA e pesquisador do ¡DALE!, em **“Desenhando com o subalterno”** opera no campo do desenho – mais especificamente, da representação gráfica em arquitetura nos contextos de projeção. No ensaio traduzido por Leo Name, ele compartilha um tema que vem dedicando-se desde seu período como graduando: a necessidade de desenhar com e para o subalterno. Trata-se de um ensaio de “transdesenho”, em analogia ao conceito de transmodernidade proposto por Enrique Dussel: uma proposta visual para além da colonialidade visual moderna. Ou, se assim desejarmos, uma aproximação oportuna com Arturo Escobar em seu livro *Autonomía y diseño*, acerca da teoria e da prática do “*diseño*” (vocábulo de difícil tradução na língua portuguesa) e suas potencialidades para as transições culturais e sociais da contemporaneidade. A proposta visual de Freitez Carrillo tem também como referências a análise do sistema semasiográfico nos códices mixtecas feita pela historiadora estadunidense Elizabeth Hill Boone e o trabalho da arquiteta brasileira Adriana Caúla a respeito de “tipias urbanas”. Freitez Carrillo visa, com isso, a uma gramática-outra da visualidade, afeita à acessibilidade – isto é, que propicie o entendimento da representação em projetos de arquitetura não somente por parte de quem projeta, mas também por quem usa a arquitetura e por quem a constrói. Para além deste interessante ensaio, cumpre esclarecer, além disso, que os dois números da *Revista Epistemologias do Sul* concernentes ao “Dossiê Giro Decolonial” tiveram o projeto de design levado a cabo por Freitez Carrillo.

Em sequência, Fran Rebelatto, professora do curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, apresenta o ensaio fotográfico **“Gritos em muros e em marcha no Chile”**. A lente de Rebelatto realiza uma importante desconstrução do olhar comumente direcionado às cidades – e, conseqüentemente, de suas representações. Tomadas em fevereiro de 2020, quando ela marchou ao lado de milhares de jovens, mulheres e outros cidadãos descontentes com as contradições das políticas neoliberais daquele país, suas fotografias miram o que nesses dias de protesto escrevia-se nos muros das cidades de Valparaíso e Santiago. É importante dizer, além disso, que ao longo do presente e do próximo número da *Revista Epistemologias do Sul*, todos os artigos contêm uma ou duas folhas de rosto, logo após o título, a autoria e os resumos, com outras fotografias capturadas pela lente viajante de Rebelatto em diferentes lugares da América Latina e do Caribe: cenas urbanas cotidianas, multidões, vestimentas e artefatos compõem uma visualidade que parece tentar se aproximar dos grupos subalternizados e, ao mesmo tempo, fugir dos estereótipos mais usuais a respeito da região.

Isaac Palma, mestre em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e pesquisador do ¡DALE!, abre a seção de **“Resenhas”** e mais abertamente dialoga com a questão das alteridades em sua análise do livro **“As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América”**, de Mara Viveros Vígoya, professora de Antropologia da Escola de Estudos de Gênero da Universidade Nacional da Colômbia (UNC). Julgamos oportuna esta revisão das masculinidades num contexto político como o nosso, marcado pelo aumento do feminicídio doméstico e pelo retrocesso das conquistas feministas, a exemplo do Projeto de Lei 1.256/2019, que revoga a reserva de 30% de vagas a mulheres nas candidaturas proporcionais. Partindo dos estudos feministas, Viveros Vígoya contribui, segundo Palma, para a desconstrução das opressões, pois o posicionamento explícito e parcial da autora “advoga por uma desnaturalização das características opressoras das masculinidades vigentes”. Não basta indagar às masculinidades, é preciso colocá-las em questão a partir de uma estrutura relacional de gênero da qual fazem parte. Partindo do contexto colombiano, a pesquisadora analisa como



os custos e os benefícios das masculinidades são desigualmente distribuídos: homens negros e indígenas vivem ou acessam a masculinidade de maneira desigual: “a violência, a incivilidade, o erotismo e o apetite sexual exagerado (por exemplo) fazem parte das histórias contadas repetidas vezes sobre os corpos masculinos negros”. Essas histórias naturalizam-se e, muitas vezes, materializam-se em seus corpos, projetando de forma suficientemente capaz possibilidades definidas de habitar a masculinidade. Desta forma, há um evidente paralelo entre a mirada de Viveros Vigoya e Frantz Fanon a respeito da forma como os corpos negros são fixados pelo olhar branco – “um modelo centrado na pele”. Mas a autora avança em relação ao martiniquense no sentido de que não são apenas os olhares brancos quem definem as masculinidades negras, mas também a forma como estes homens concebem discursos a partir de seu próprio corpo, o que ela chamará de um modelo de construção da masculinidade negra “centrado na carne”. A própria existência da autora como mulher que analisa a masculinidade, com a honestidade de se posicionar perante o assunto estudado é, segundo Palma, “uma importante contribuição para os estudos antropológicos e um confronto aos resquícios de um cientificismo eurocêntrico, masculino, heteronormativo e branco”.

Finaliza a seção “Resenhas” e esta primeira parte do “Dossiê Giro Decolonial” um comentário ao livro **“Un mundo ch’ixi es posible”**, de Silvia Rivera Cusicanqui, professora da Universidade Mayor de San Andrés (UMSA). Patrícia Lânes, pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e pesquisadora do ¡DALE!, estimula-nos a pensar a identidade (tendo em conta o Brasil na América Latina e as “identidades *ch’ixi*”) e como esta também, tão em voga nos tempos atuais, tem sido fetichizada – inúmeras vezes revelando a persistência de ideias e práticas coloniais. Isso porque a colonialidade igualmente traz uma ideia de mestiço, pela via do racismo: uma forma específica de espacializar, um meio essencialista moderno e multicultural de identidade, como “questão de minorias”, como território étnico cercado por fronteiras com uma correspondente expressão visual, emblematizada em símbolos e signos corporais. Esta visualidade racial tem uma origem muito antiga (segundo Aníbal Quijano, a partir da conquista da América, a modernidade/colonialidade funda-se na imposição de uma classificação racial/étnica). Nesta resenha, Lânes destaca a grande contribuição de Cusicanqui, bem como a relevância do pensamento aimará para as epistemologias subalternas, ressaltando como o conhecimento de outras epistemologias dialoga com a construção de distintas formas de pensar e viver em sociedade. Além disso, enfatiza a lacuna entre as palavras e os atos (uma das principais características das sociedades coloniais que reverbera ainda nos dias de hoje), tema que dá unicidade a obra de Cusicanqui.

Em conclusão, gostaríamos de destacar a importância destes textos em português – língua menos frequente nos escritos decoloniais – em um momento no qual o “decolonial” torna-se crescentemente um termo acionado nos debates acadêmicos, muitas vezes sem o devido aprofundamento. Esperamos que esta primeira e também a segunda parte do Dossiê Giro Decolonial que com tanto afeto e empenho organizamos, contribua para não só o fortalecimento, mas mais que tudo, o esclarecimento dos importantes pontos desta abordagem que desde meados da década de 1990 vem tensionando a academia.

Boa leitura!



Entrevistas



Alex Schlenker: **descolonizar a arte para retomá-la** **como expressão da vida**

Maicon Rodrigo Rugeri

MALOCA, Pós-Cultura / UFBA

Marcela Lindarte

¡DALE!, Cinema e Audiovisual / UNILA

María Camila Ortiz

¡DALE!, Cinema e Audiovisual / UNILA

Oswaldo Freitez Carrillo

¡DALE!, Laboratório Urbano, PPG-AU / UFBA

Tradução:

Lívia Santos de Souza

PPGIELA / UNILA, PPGLC / UNILA

Alex Schlenker nasceu na Alemanha, mas dentre os muitos de seus trânsitos entre a Europa, a América Latina e a África, ele elege o Marrocos como seu lugar simbólico primordial, onde pôde mudar sua percepção de mundo e suas sensibilidades.

Nessa entrevista, cujas perguntas enviamos por e-mail e que prontamente foram respondidas por Schlenker, ele nos falou sobre sua circulação no mundo acadêmico da Alemanha entre as áreas da matemática, das ciências do esporte, das artes visuais e do cinema. Contou-nos, também, sobre o quanto viu-se alvo de desconfiança de seus pares alemães quando decidiu fazer seu doutorado na Universidade Andina Simón Bolívar, em Quito: muitos julgaram que, fora da Europa, ele receberia uma formação de segunda linha, ainda que nessa instituição do Equador tenha sido aluno de nomes como Catherine Walsh, Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez e Walter Dignolo. Como já relatado pelo último em texto de coletânea organizada pela primeira (cf. MIGNOLO e VÁZQUEZ, 2017), foi nesta instituição equatoriana que um conjunto significativo de estudantes passou a inquirir de suas mestras e mestres – então já expoentes bem conhecidos do giro decolonial – a partir de seus projetos de pesquisa com temáticas voltadas a questões estéticas até então não abordadas por essa literatura. Schlenker foi um dos que auxiliou no cada vez mais frutífero debate, dentro do giro decolonial, sobre arte e decolonialidade (cf. GÓMEZ e MIGNOLO, 2012a e 2012b).

Atualmente, ele é docente da mesma Universidade Simón Bolívar, tendo convencido dirigentes e colegas a aceitarem trabalhos não textuais como outra forma de conhecimento, também válida. Assim, documentários, reportagens, exposições, séries fotográficas e curadorias têm o mesmo estatuto do trabalho acadêmico escrito.

Para Schlenker, descolonizar a arte é tarefa que exige retomá-la como expressão da vida. É ressitua-la no centro de práticas, afetos e saberes que também se traduzem em formas estéticas (não compreendidas somente como o que é belo, mas também como o que interpela todos os nossos sentidos). É mudar as práticas e os lugares de exibição (para além dos museus e galerias). É, finalmente, transformar as lógicas com as que a arte circula e as lógicas com as que se assiste à arte.





Foto: Fran Rebelatto. Recife, Brasil





Seu perfil no Facebook diz que você nasceu em Tânger, Marrocos, e que vive em Bielefeld, Alemanha. Se não nos equivocamos, você viveu também no Equador... Você poderia falar um pouco sobre suas trajetórias pessoal e acadêmica? É possível relacioná-las com sua inserção no giro decolonial? Você acredita que seu trânsito pelo mundo influenciou suas reflexões teóricas?

Na hora de tentar fornecer uma definição identitária, o vínculo a um estado nacional tem um peso irrelevante para mim. Sou de nacionalidade alemã, de mãe colombiana, cresci no triângulo entre Áustria, Suíça e o sul da Alemanha. De avó suíça e de tia-avó iídiche – por um lado de minha família existe um ramo de ascendência judaica – e com grande parte dela vivendo nos Estados Unidos. Provenho de uma família alemã exilada que, perseguida pelo nacional-socialismo, se refugiou no Caribe. Cresci falando alemão (nos dialetos não germânicos do sul da Alemanha, Áustria e Suíça), inglês e castelhano. Na escola estudei francês e, assim, quando terminei o ensino de nível médio fui ao Marrocos por um tempo. Foi neste espaço entre África e Europa, num mundo ao mesmo tempo islâmico e bereber, entre outras coisas, que Tânger se tornou um lugar simbólico para mim. O encontro com uma diversidade de formas de assumir a vida, em especial o diálogo com escritores e poetas saharauis, marcou profundamente meu modo de entender a realidade, sobretudo o passado histórico e suas formas de representação, de relato. Vivi em muitos países, e em praticamente todos observei detidamente as formas com as quais se constrói e se coloca em circulação a diferença, seja ela étnico-racial, de gênero, de classe, idiomática, de território, de conhecimento ou saberes...

Depois de fazer o ensino superior na Alemanha (matemática, ciências do esporte, posteriormente artes visuais e cinema) me interessei pelo cinema documental de corte antropológico e fiz o doutorado no Equador, na Universidade Andina Simón Bolívar, com Catherine Walsh, Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez e Walter Mignolo, entre outros. Posteriormente, fiz meu projeto pós-doutoral em estudos interamericanos na Universidade de Bielefeld, na Alemanha, com uma pesquisa documental que combinou imagem e som. Identifico-me como artista visual e cineasta interessado nos debates e processos decoloniais. Nesse âmbito, consegui colaborar de maneira muito próxima com o projeto de estéticas decoloniais que havia surgido com o grupo “Modernidade, colonialidade, decolonialidade”. Este projeto havia sido iniciado pelo pintor e pensador colombiano Adolfo Albán, e foi ampliado com uma série de artistas interessados em gerar um pensamento decolonial, como Pedro Pablo Gómez, Andrés Corredor, Javier Pabón, Mayra Estévez e Javier Romero, entre outros colegas para os quais a crítica decolonial vai se concentrar também na dimensão estética, visual, sonora e corporal da vida.

Tenho especial interesse por entremear as práticas de criação com as práticas teóricas. Como artista visual trabalho em constante diálogo com comunidades indígenas e afrodescendentes, com grupos das subculturas urbanas, com sujeitos migrantes, entre outros. Tento, assim, desenvolver fluxos permanentes entre um e outro modos de estar na vida. Há vários anos transito entre Alemanha e Equador, o que me permitiu desenvolver um interesse especial por observar os distintos rumos que o debate decolonial toma em nível transatlântico.

Para você, qual é importância do conceito de colonialidade do poder, tal como foi formulado por Aníbal Quijano, centrado na ideia de “raça”?

Nós que participamos do debate impulsionado pelo grupo “Modernidade/Colonialidade” costumamos falar com frequência de três gerações de pensadores decoloniais. Aníbal Quijano, como outros pensadores como Aimé Césaire, Frantz Fanon, Juan García, Enrique Dussel, e muitos outros, são para nós “avós” (no sentido em que algumas comunidades territorializadas nos



Alex Schlenker

Andes entendem esta denominação) que foram cimentando as bases de um projeto de enorme relevância para repensar a vida e suas possibilidades. Estes avós foram seguidos por algumas “mães” e “pais” como Catherine Walsh, Rita Segato, Walter Mignolo, Santiago Castro-Gómez, Adolfo Albán, María Lugones, Silvia Rivera Cusicanqui, Julio Tavares, entre muitos outros. Nós, que crescemos nos anos de 1970 e 1980 e fomos nos formando no debate decolonial na última década, somos de alguma maneira “netos” que bifurcam o debate a partir de uma série de práticas e reflexões, situadas no geral em torno a determinadas especificidades.

A ideia de uma *colonialidade do poder* é fundamental para entender alguns processos históricos que foram impondo formas de classificar e hierarquizar os corpos, os territórios, os saberes e os afetos. Na parte alta está o homem branco, cristão, letrado, heterossexual, burguês etc. Na parte mais baixa da escala estão as mulheres e os homens indígenas, afrodescendentes, os corpos trans, as diversidades gênero-sexuais etc. Nesta “parte baixa”, um tipo de zona do não ser, a vida não tem maior valor. Quem evita esta zona deve tentar ascender mediante a negação de suas distintas dimensões identitárias. A ideia de uma colonialidade do poder permite entender que um determinado grupo reclama para si o direito de submeter outros grupos a partir de uma suposta ordem natural: o homem branco, cristão e europeu tem um desígnio cósmico para submeter as demais raças a sua vontade e a sua necessidade.

Desde o confronto de Valladolid entre Ginés de Sepúlveda e Bartolomé de las Casas, passando pelas leis de castas e os dogmas da Igreja Católica europeia, e extrapolando até a lei de pureza de raças de Nuremberg, a ciência foi partícipe dos discursos de classificação e exclusão racial. Quem ocupa um lugar inferiorizado na hierarquia de classificação social deve fazer todo o possível para emergir até a parte alta de tal escala. Para isso, gastará uma enorme quantidade de energia (vital) que o colonizador vai colher como força de trabalho para sua acumulação. O cerne da questão é que esta lógica se sustenta sobre a ideia de que isto sucede obedecendo uma lei natural. Emmanuel Chukwudi Eze questionou isso em seu livro *El color de la razón* (CHUKWUDI EZE et al., 2008), no qual desnuda uma faceta racista que o próprio filósofo alemão Immanuel Kant destilava em seus escritos de geografia humana, desde sua poltrona em Königsberg, quando determinava a cada cor de pele traços morais. A crítica decolonial fornece elementos para interpelar e interromper estas lógicas que operam sobretudo naquele que não se encaixa na norma estabelecida por esta matriz colonial do poder.

Hoje em dia enfrentamos novas formas de classificação e hierarquização social por raça. Os maiores projetos neoextrativistas se desenvolvem nos territórios daqueles a quem a matriz colonial de poder nega como seres humanos. A crítica decolonial, como a define por exemplo Catherine Walsh, propõe colocar a vida e suas condições de reprodução no centro de qualquer modelo de gestão. O modo de acionar decolonial busca identificar, criticar e interpelar ditas lógicas, mas sobretudo interrompê-las para desenvolver outros modos possíveis de estar no mundo e na vida.

A raça, por um lado, é uma categoria fundamental para compreender a colonialidade, mas, por outro lado, guarda tensões entre a localização epistemológica e o lugar de enunciação que mudam de um contexto a outro. O que significa ser decolonial em um contexto no qual quem se declara assim não é classificado dentro de grupos étnico-raciais minoritários? Como foi essa questão para você no Equador e na Alemanha?

Quando penso nos lugares de reflexão e de criação do projeto decolonial, percebo alguns terrenos flutuantes, terrenos em movimento. Tento articular muitas de minhas entradas conceituais a partir de experiências corporais. Seguindo uma tradição mais observacional, como



muitas das filosofias orientais, faço uso do movimento do corpo no espaço para compreender algumas categorias descritivas e analíticas. A pergunta pelas possibilidades de estar e se mover nesse espaço real e metafórico, me lembra muito quando a gente caminha nas proximidades de um pântano. Há uma parte do terreno que deixa de ser forte e estável sem chegar a ser líquida. Avançamos com dificuldade, às vezes as pernas afundam até o tornozelo, ou o joelho, em outras consegue-se apoiar e levantar um pouco mais.

Quando me interessei pelo documentário nas Américas, me dei conta de que a academia alemã não poderia me oferecer mais do que aproximações teóricas e a partir de uma perspectiva europeia, ou melhor, eurocêntrica. Os estudos latino-americanos tinham como eixo central o desenvolvimentismo, ou a análise da dimensão cultural como algo exótico. Era necessário entender a América Latina na voz de autores alemães, que falavam espanhol com um sotaque que poderia servir como metáfora para entender a perspectiva. Quando me mudei então para a América Latina, e viajei por um tempo pelo Equador, Peru e Bolívia, pude aprender sobre múltiplas perspectivas que não se articulam ao longo do estado-nação, mas sim de categorias mais regionais e locais. Tive então a maravilhosa oportunidade de poder fazer leituras da filosofia da libertação, da teologia da libertação e do debate decolonial. Um tempo depois voltei à Alemanha e tentei aproximar este debate de certos espaços da academia alemã. Nesse momento, surgiu uma dinâmica muito estranha que, atualmente, alguns anos mais tarde, interpreto como uma territorialidade acadêmica. A Academia alemã historicamente entende a si mesma como superior a todas as demais do mundo. Nesse contexto, eu colhi olhares de suspeita por ter continuado minha formação acadêmica na América Latina e não na Europa. A reação dos colegas alemães nos primeiros anos era questionar o debate decolonial, como algo que realmente não era nem novo, nem novidade. Era necessário passar pela aprovação da academia branca o pensamento de outras cores. Nos anos de 2000, o debate decolonial era muito pouco conhecido na Alemanha. Apenas alguns textos de Fanon e de Quijano haviam sido traduzidos.

Foi apenas nos últimos cinco ou dez anos que outros poucos autores conseguiram participar do debate. Então certa parte desta Academia alemã traduziu, reescreveu e reinterpretou o que aqui havia sido lido décadas antes. Era como se a Academia alemã agora se voltasse a explicar o que consistia o decolonial. A sensação que tive é que agora o debate decolonial é reconhecido na Alemanha, sempre e quando sejam acadêmicos alemães – refiro-me à perspectiva antes da nacionalidade –, os que se encarreguem de sua interpretação. Em anos recentes, a reivindicação de uma ferida colonial por parte da Namíbia ao estado alemão pelos crimes perpetrados durante o colonialismo alemão na África do Sul, impulsionou com força a crítica decolonial. Agora o debate foi permeando os espaços acadêmicos e culturais alemães, mas com frequência se omite a origem do debate. Assim, meus permanentes trânsitos entre Alemanha e Equador são então trânsitos entre matrizes geopolíticas do conhecimento.

Um conceito importante do giro decolonial é justamente o da geopolítica do conhecimento, referindo-se, *grosso modo*, às disputas em torno das formas de conceber, produzir e transmitir saberes, que no projeto hegemônico da Modernidade/Colonialidade eleva a produção científica de base racionalista à condição “neutra” e “universal”, valorizando o conhecimento produzido em certos idiomas (inglês, francês e alemão, por exemplo) em detrimento de outros. Ainda que o giro decolonial tenha sua epistemologia escrita mais comumente em espanhol, sendo acessível à maioria dos países da América Latina e do Caribe, autores como Mignolo e Escobar são globalmente mais conhecidos por também escreverem em inglês. Além disso, na América Latina temos o Brasil, que fala português e em raras ocasiões os falantes de espanhol estão familiarizados com o português e vice-versa.



Levando isso em conta, como sua produção acadêmica, necessariamente atravessada por perguntas sobre o idioma que se escolhe para falar e escrever, é afetada pela geopolítica do conhecimento? Em quais idiomas você mais escreve e se expressa com facilidade? O inglês tem um lugar proeminente em sua produção acadêmica? Por último, na sua opinião, qual é o papel do Brasil na produção da teoria decolonial?

A língua na qual se escreve e se publica é sem dúvida algo central para a geopolítica do conhecimento. Com a irrupção das publicações indexadas como uma nova estratégia do capitalismo neoliberal, agora no campo da educação superior, a ideia de classificação social e hierarquização é transferida para o campo das publicações acadêmicas. Quem publica em inglês está acima na escala; quem publica em línguas “menos civilizadas”, abaixo. Inclusive academias europeias importantes como a alemã, a francesa e a holandesa, começaram a exigir dos pesquisadores que publiquem em inglês. Publicar em espanhol ou em português equivale então, de acordo com essa lógica, a escrever em uma língua menor.

Eu pessoalmente tendo a escrever meus textos em geral em alemão, inglês ou espanhol. Com frequência as ideias se mesclam. Textos mais pessoais escrevo em alemão, textos sobre o fazer artístico com frequência em inglês. Entretanto, a maior parte do que ponho para circular nos espaços acadêmicos tende a ser publicado em espanhol, como produto dos debates, seminários, cursos e pesquisas realizados na América Latina. Em alguns casos, comecei um certo texto ou um informe em alemão e logo o traduzi para publicá-lo nas redes com as que colaboro atualmente na América Latina. Faz poucos anos que comecei a publicar em alemão, sobretudo porque fui convidado a trazer algo do debate para os espaços editoriais germanófonos.

Além de criticar um tipo de “idiomacentrismo”, me interessa questionar o grafocentrismo. Descolonizar implica poder escrever em múltiplas línguas além do inglês, não só em espanhol ou português, mas também em línguas indígenas, entre outras. Uma dívida pendente é traduzir o vasto pensamento escrito no Brasil em português ao espanhol e vice-versa. Em geral, uma vez que comecei a me relacionar com distintas redes na América Latina, chamou-me atenção que o Brasil parece ocupar um lugar próprio. Não tenho clareza se isso se deve a uma barreira idiomática ou não (acho que não necessariamente), ou a alguma diferença na genealogia do pensamento. Não obstante, nos últimos anos eu mesmo pude participar em debates e compartilhar com muitos colegas brasileiros distintos projetos. Acredito que a distância entre a América Latina hispanofalante e o Brasil está diminuindo cada vez mais. Existe no Brasil, agora, um crescente interesse por escutar e ler o debate decolonial. O interessante é que muitos pensadores e autores brasileiros começam a somar críticas semelhantes, desenvolvidas durante anos, talvez com outra terminologia, mas com foco nos mesmos problemas em torno de raça, ou gênero, ou território, ou classe etc.

Você é artista visual e pesquisador da área. Há uma literatura a que temos acesso em contextos de ensino e aprendizagem que a todo momento nos informa que o centro do mundo das artes está nos Estados Unidos e na Europa. Essa literatura também aponta as linguagens artísticas desses lugares como o padrão de comparação com outras linguagens de outras geografias e histórias. Se tomamos o cinema como exemplo existe, além disso, através dele uma pedagogia visual incide na vida cotidiana impulsionada pela massiva expressão dos filmes de Hollywood desde nossa mais tenra idade... Haveria, também, uma geopolítica da arte e especificamente das artes visuais? Como superar as desigualdades entre os lugares na produção do cânone? E como o pensamento decolonial pode colaborar na produção de artes-outras, de linguagens-outras e de pedagogias-outras?



Em certo momento do debate decolonial se gerou um consenso entre distintos autores, redes, atores e ativistas que entendiam a colonialidade como uma forma de sujeição que atravessava todas as instâncias da vida. Isso inclui a arte. De fato, boa parte da colonialidade do poder ingressou por meio de formas estéticas como a pintura colonial, a arquitetura colonial e a música ocidental como referente acústico e sonoro. A norma da matriz colonial do poder em nível visual, sonoro e corporal é aquela que emana de um referente branco, patriarcal e eurocêntrico. Em toda a América Latina a grande maioria dos estudantes de arte se aproximou de uma definição canônica de arte ocidental. Em sua formação estudam grandes mestres e grandes correntes da arte europeia envolvidos no conceito de *arte universal*. O debate das estéticas decoloniais propõe costurar a ferida colonial que pretende separar mente de corpo, corpo de natureza e arte de outras instâncias da vida. Descolonizar a dimensão estética (e, por isso, sensível e sensorial da vida) implica juntar essas partes que foram desmembradas pela violência da colonialidade.

Arte é expressão da vida. Nesse sentido, é necessário voltar a entender que a experiência de vida é traduzida em formas estéticas. Não aquele estético entendido como belo, mas sim como o que interpela os sentidos, a *aísthesis*. Descolonizar a dimensão da arte implica descolonizar o olhar, o ouvir, a corporalidade, a pele. Descolonizar a arte implica abandonar a ideia de que a arte é mensurável, classificável, hierarquizável... Isto é, interpelar a lógica da arte ocidental na qual uma obra de arte teria mais valor de troca do que valor de uso.

Há atualmente uma quantidade importante de projetos que tentam aproximar-se a partir de outras lógicas e sentidos das práticas de criação. Em muitos deles torna-se central criar para compreender a vida, criar para fortalecer laços, criar para fazer memória, criar para reafirmar identidades e pertencimentos. Pensemos na arte indígena amazônica, no cinema comunitário nasa, na região do Cauca ou nas danças zapatistas, entre muitas outras expressões. A maioria destes projetos distancia-se da ideia de criar para espaços expositivos ou mercados da arte.

Não obstante, surgiu nos últimos anos todo um setor da arte ocidental que está cooptando o debate decolonial. Os grandes museus e galerias do mundo já exibem exposições em cujos textos de curadoria aparecem referenciadas as teorias pós-colonial e decolonial. Nesses espaços, o decolonial pareceria apenas um estilo mais a ser incluído em mostras e exposições. Vários museus na Europa criaram departamentos de arte nativa, para não correr o risco de que as obras produzidas por estes grupos e nacionalidades ficassem fora de seu alcance. Também são centrais, na hora de repensar as práticas de criação, as estratégias necessárias para repensar as pedagogias com as que compreendemos e mediamos o mundo e a experiência vivida no mesmo. Uma série de pedagogias críticas e decoloniais começou a construir outros sentidos em torno à criação artística que vão para além da ideia de exibir em museus, galerias ou bienais.

O ponto central para este debate me parece que é abandonar a ideia do universal, assumido já por vários autores do debate decolonial, como por exemplo Enrique Dussel. A expressão artística, tal como a entendem Adolfo Albán e Arturo Escobar, surge de uma especificidade situada em um território determinado. As práticas de criação que surgem nesses contextos têm uma especificidade central para a vida mesma. Seu caráter não é universal, mas sim específico ao tempo-espço, às subjetividades, aos afetos... Algo similar sucede no campo cinematográfico, no que a indústria do cinema, sobretudo na matriz de Hollywood, marcou durante mais de cem anos como sendo um cinema digno de ser visto e um cinema que deve ser omitido ou ocultado. Descolonizar as práticas visuais-cinematográficas implica abandonar as lógicas inscritas nas práticas do olhar com as que todos crescemos vendo filmes de Hollywood. Isso tem a ver com as histórias e os temas abordados, mas também com as características étnico-raciais,



corporais, de gênero e etárias que os protagonistas tendem a mostrar no cinema hegemônico. É necessário abandonar a ideia de fazer cinema com pessoas bonitas e sensuais de uma só raça e com problemas exclusivamente do meio burguês urbano.

Mantendo o tema das linguagens... Intelectuais como a historiadora estadunidense Elizabeth Hill Boone (2010) e o filósofo argentino Walter Mignolo ([1995] 2016) apontam que em específico a escrita alfabética é um elemento que, dentro da Modernidade/Colonialidade, foi determinante para se afirmar quem era civilizado ou não, com ou sem história, assim hierarquizando culturas, povos e raças. Na busca por outras perspectivas epistemológicas e sob uma desobediência epistêmica rumo a um conhecimento-outro, é possível que linguagens visuais sirvam como ferramentas políticas e pedagógicas para uma opção decolonial? E qual é o papel da produção de outras gramáticas visuais na América Latina e no Caribe, onde ainda há número considerável de pessoas analfabetas?

Em meu trabalho acadêmico e artístico (não tenho fronteira alguma que separe uma e outra prática de conhecimento e de criação), interessa-me interpelar o estatuto grafocêntrico do conhecimento. O conhecimento só é considerado como tal se é publicado por escrito, em certos formatos e em certos espaços editoriais tanto legítimos quanto legitimadores. Descolonizar a escrita significa que permitamos outras formas de percorrer o que é pesquisado e conhecido do mundo: o corpo, os movimentos, as imagens, os sons, os objetos etc. Para os artistas, isso sempre foi um elemento central. O artista cria a partir do que pesquisou. Às vezes o converte em imagens, em objetos, em corporalidades, em ritmos e sons, ou pode convertê-lo, também, em texto.

Em meu próprio trabalho não separo a instância da pesquisa daquela da criação. Trata-se de pesquisa-criação, em uma palavra combinada. Aquilo que pesquiso, enquanto forma de estar no mundo, me leva a criar ou produzir algo que outros possam olhar, escutar, ler, experimentar. Muitas de minhas pesquisas não se limitam a um texto; às vezes o texto está acompanhado de obras audiovisuais, imagens, textos experimentais, séries de objetos, portfólios e arquivos – às vezes estas formas não textuais substituem o texto. Consegui, por meio de um intenso debate, que a Universidade Andina Simón Bolívar, onde sou docente, reconhecesse a produção não textual como uma forma de produção do conhecimento. Assim, vários colegas e eu produzimos documentários, reportagens, exposições, séries fotográficas, curadorias etc.

Se entendessemos a diversidade expressiva do sensível, entenderíamos que não há a condição de “analfabeto”, mas sim de sujeitos ágrafos, que não dominam a leitura-escrita ocidental sobre o papel, mas que leem e escrevem sobre/com barro, madeira, metal, que leem o céu, os rios e mares, que escrevem com sons ou notas musicais... O mundo contemporâneo introduz constantemente formas não textuais de comunicação. Muitas crianças já operam dispositivos antes de poder ler e escrever o alfabeto ocidental.

Em um artigo de 2012 na *Calle 14*, “Hacia una memoria decolonial: breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico”,¹ você escreveu sobre o que chamou de “olhar colonial” na fotografia, relacionando-o com a memória e a tipificação visual das raças e do gênero. Um ano antes, na revista *Prosopopeya* (SCHLENKER, 2011a), você abordou os arquivos de fotografias de pessoas cisgêneras e casais heterossexuais, repensando o dualismo identitário de gênero e tendo como base as filosofias mesoamericana e andina. Poderia nos falar um pouco mais sobre isso?

1 O referido texto foi traduzido para o presente número da *Epistemologias do Sul* (Nota dos Editores).



O olhar colonial é um dispositivo histórico que intervém e condiciona, em primeira instância, o aparato de percepção e, em segunda instância, o das consciências. O olhar colonial prioriza certos aspectos por cima de outros e atribui a eles determinados valores na classificação social. O olhar colonial se articula em torno a diferenças visuais que ele estabelece em relação a outras, como a pigmentação da pele, como a estatura, como os órgãos sexuais etc. Esse olhar foi treinado para buscar isso, para marcá-lo e a partir dessa identificação classificá-lo ao longo de uma escala social. Esse olhar esteve estreitamente relacionado com o discurso científico. Aquilo que o colonizador olhava era interpretado pelo cientista, ou pelo biólogo, ou pelo especialista em raças, ou pelo especialista em comportamento etc. O olhar colonial projetava e projeta o mesmo sujeito colonizador a partir da profundidade de seus maiores temores sobre a diferença, aquilo que o angustia e o assombra, aquilo que quer controlar para prover a si mesmo da sensação de superioridade sobre os outros e o mundo.

A fotografia desempenhou e desempenha um papel determinante nessas dinâmicas. O uso da câmera fotográfica permite, a quem a opera, torná-la um dispositivo que fixa os traços de uma pessoa em um instante determinado, útil para a classificação do fotografado. Um tipo de contrato civil da fotografia, como o chama Ariella Azoulay (2008), faz com que compreendamos a fotografia como um estatuto de verdade, com pretensões quase científicas. Para mim, é importante revisar de maneira crítica o papel que a fotografia foi ocupando durante a segunda metade do século XIX e durante todo o século XX. Central para este exercício é o próprio conceito de *enquadramento*, como porção selecionada do mundo. Assim, no marco dos debates sobre o uso da fotografia como possível fonte histórica, deveria ser introduzida a pergunta sobre o enquadramento – porque o fotógrafo tinha o controle sobre o recorte, assim decidindo quem seria visto e quem não. Dentro do enquadramento, o espaço foi adquirindo uma lógica hierárquica, na qual os sujeitos mais importantes ocupavam o centro e, no geral, eram retratados sentados, enquanto os sujeitos da diferença eram colocados nas bordas da imagem ou inclusive no chão.

Descolonizar o estatuto fotográfico implica descolonizar os arquivos, porque a fotografia é um exercício pensado para a posteridade, no qual se trata de criar documentos visuais que pretendem falar de um momento determinado com veracidade. Essa veracidade, especialmente em sua condição fixa, é a que deve ser interpelada através de estratégias que agitem/mobilizem/subvertam o arquivo. A desordem é o que mais teme o guardião do arquivo. É necessário então entrar no arquivo e gerar uma grande desordem, reclassificar, intervir, manipular, colorir, recortar, entre outras tantas formas de evitar que a fotografia detenha o tempo.

Nesse âmbito e em distintos momentos de meus processos acadêmicos e artísticos me interessei por aproximações visuais à diferença de gênero-sexual. Esse interesse esteve alimentado pela colaboração com distintos grupos de diversidade sexual, com ativismos trans, com práticas artísticas em entornos políticos e de ativismo, antes que pela teoria que tenta explicar estas práticas. Em muitos casos, como nestes projetos, me preocupei com um tipo de etnografia sem registro, em primeira instância. As possibilidades de relacionar estas convivências de observações com autores e textos sucede no meu caso em um segundo momento. Foi assim que depois de vários trabalhos colaborativos, que incluíram posteriormente instâncias de registro e criação fotográfica, relacionei-me com o trabalho sobre gênero de Silvia Marcos (1995). Sua ideia de uma *fluidez* na construção social do gênero pareceu-me muito potente. Sobretudo porque a fluidez viria a ser um conceito justaposto à fotografia, entendida como fixação.

Chamou nossa atenção que em seu texto “Infinitas variaciones sobre un mismo cuerpo”, publicado em 2015 na revista *Inmóvil*, você perceba a performance como um movimento



que se desloca de um contexto vinculado às artes plásticas para se integrar à fotografia, ao cinema e ao audiovisual. Mas você não acha que a historiografia da performance está fortemente escrita e relacionada com as experiências “não contraditórias” do norte global? Levando em conta o caso da América Latina e do Caribe, onde muitos países durante várias décadas estiveram sob regimes ditatoriais nos quais o corpo foi explicitamente um centro de confrontação de forças, como podemos falar de arte performática a partir destes lugares de corpos torturados, desaparecidos e violentados?

Em relação ao campo performático, fiz apenas alguns apontamentos iniciais e, na revista *Inmóvil*, o que surgiu foi a possibilidade de colocar na agenda de uma publicação centrada em cinema o tema da performance, pouco abordado nas escolas de cinema que seguem o modelo canônico de formação audiovisual. Entre as distintas práticas artísticas que se concentraram na realidade política social e econômica da América Latina, é necessário destacar sem dúvida alguma a performance. Historicamente ela é uma linguagem que, a partir das corporalidades diretas e presentes, apela justamente ao gesto básico da violência repressiva na América Latina: o desaparecimento/ausência de seus corpos. A performance se articula ao mundo por meio de um aqui e agora. A performance interpela assim a partir de corporalidades (ainda) presentes e em perigo. Parece-me importante explorar e indagar a sutil membrana que separa a performance política/militar – o poder performático em cena como o entende Balandier ([1980] 1982) – da performance artística ou ativista que interpela e denuncia. Eu destacaria nesse caso o caminho que segue um número importante de artistas da performance centrado no viver e no representar determinadas formas de violência em seus corpos. Embora o cinema represente por meio da imagem e do som, os corpos de artistas como Regina José Galindo ou Daniel Chávez invocam a dor para vivê-la de maneira direta na performance. Estes artistas e muitos outros intervêm com incisões ou cortes em seus próprios corpos: a dor não se representa se não se vive. Assim, a performance se aproxima de todas as vítimas da violência política e militar na América Latina.

Muitas destas propostas performáticas realizadas na América Latina se afastam das lógicas artísticas inscritas na performance do norte. Para um número significativo de *performers* hispanofalantes da América Latina, referir-se a “*la performance*”, usando o artigo feminino, no lugar do mais usual “*el performance*”, é uma forma de distanciar-se da performance entendida pelo norte global – ver, por exemplo, Andrea Reinoso Egas (2018) –, pensada para transitar majoritariamente em espaços legitimados para a prática artística. Assim, propostas como “*Se viene de*” do coletivo peruano “*los cholos*” ou a “*Yeguada latinoamericana*” de Cheril Linett, ambos posicionados no espaço público e frente a instituições do estado-nação, se afastam dos espaços tradicionalmente legítimos para arte como galerias e museus.

Mantendo o tema das performances... Presenciamos múltiplas manifestações com danças nas ruas da América Latina nos últimos anos. Por exemplo, à esquerda, podemos citar as performances sob o título *El violador eres tú* do coletivo chileno *Las Tesis*, amplamente gravadas e publicadas nas redes sociais. Entretanto, também houve exemplos à direita, como foram as marchas que precederam o golpe parlamentar contra a presidenta Dilma Rousseff, em 2016, organizadas por movimentos conservadores brasileiros e desde as quais se gerou um grande número de vídeos de grupos coreografando com roupas e maquiagem verde-amarelas. Você acredita que este tipo de performance “instagramável” instaura um novo paradigma do uso do corpo como instrumento sociopolítico, suscetível à justaposição entre performance e filmagem? E que implicações traz que seu epicentro tenha sido a América Latina?



Nos últimos anos, surgiu um *espaço público expandido*, composto pelo espaço público físico – as ruas, as praças – e um espaço público virtual, sobretudo nas redes sociais. Durante a última década surgiram importantes propostas que estabelecem fluxos entre estas duas dimensões do espaço público. Para muitas agendas se tornou central ocupar o espaço público material através de formas e práticas performáticas que logo possam transitar nos espaços virtuais. A performance *El violador eres tú*, do coletivo *Las Tesis*, é o melhor exemplo: a irrupção no espaço físico/material da coreografia com seu texto não só viralizou em redes, mas além disso foi reinterpretada por uma quantidade infinita de outros corpos ao redor do mundo, de novo no espaço físico/material. Os protestos de outubro de 2019 na América Latina nos mostraram um cenário similar. Importantes grupos de ativistas, organizações sociais e defensores de direitos humanos e da vida interpelaram os distintos estados-nação que os reprimiam com uma força e violência inusitadas. A performance desses corpos nas ruas se replicou com uma velocidade e a um alcance inusitados. Os protestos no Equador e no Chile, as greves e as paralisações na Colômbia, as marchas no México ou no Brasil, puderam ser seguidas de perto por meio das imagens e dos sons que circulavam nas redes sociais. Estas formas performáticas interpelam e caducam a forma convencional de fazer comunicação. A ação comunicativa está agora nos corpos que performam neste espaço público expandido.

Num artigo para a revista *katalizador* (SCHLENKER, 2011b), você reflete sobre formas-outras de exhibir o que os artistas fazem que não estejam permeadas por instâncias de poder e que fortaleçam a posição hegemônica do artista criador. Ademais, o mesmo texto apresenta um festival de arte visual contemporânea do Equador como um espaço que possibilitou pensar a arte desde uma perspectiva-outra. Você poderia nos falar um pouco mais deste festival e por que o vê como tão distinto e inovador? E partindo da decolonialidade, como se poderia transformar uma instituição tão moderna-colonial como o museu? E como fazê-lo sem reafirmar a individualidade desse artista criador?

Uma inquietante pergunta, além disso recorrente, para todos os artistas, é qual o destino da obra de arte ou daquilo que produziram. O campo da arte mais tradicional e canônico oferece caminhos exclusivos que passam por galerias e museus. Mas o que acontece com os artistas que não querem expor nesses espaços, os que não estão dispostos a seguir as lógicas de poder que o acesso a tais espaços implica? Desde o início dos anos de 1990 comecei a produzir artisticamente e me pergunto pelos espaços em que minha produção artística, visual e cinematográfica, pode vir a circular. Ainda que tenha podido expor em certos lugares legitimados como de “grande relevância”, interessam-me muito mais os espaços disruptivos e insubordinados. O festival de arte impulsionado pela revista *katalizador* propôs modos-outras de exhibir a arte, para que houvesse um tipo de horizontalidade na exibição e na circulação artísticas. Esse festival, entretanto, teve problemas de gestão, só teve duas edições e deixou de existir.

Para propor espaços horizontais para a circulação da arte seria necessário desmontar as lógicas hierárquicas que classificam a arte atual. Isso implica interpelar as lógicas com as que disciplinas como por exemplo a História da Arte foram organizando a arte da humanidade mediante categorias de gênios e correntes relevantes. Por isso, praticamente nenhuma história da arte inclui aquilo que produziram os povos ameríndios ou pré-colombianos. A história da arte começa na Grécia e termina em Londres ou Paris.

Nesse mesmo sentido, o museu como instituição moderna está atravessado na atualidade por uma quantidade importante de debates, alguns deles em tom decolonial. São um dos problemas de muitos museus as reservas que mantêm sem que possam explicar suas origens. Como os museus etnográficos conseguiram as peças de determinadas culturas? De onde determinados museus históricos conseguiram obras de arte da África, Ásia ou das Américas? Um



Alex Schlenker

bom número destes museus acolheu parte destas críticas e começou a trabalhar em uma revisão profunda das materialidades que albergam e das práticas que propõem e desenvolvem. O museu etnográfico de Copenhague, por exemplo, começou a incluir nos textos de sala a origem colonial de muitas peças. Distintos museus ao redor do mundo começaram a convidar artistas para intervir nas reservas e nas coleções. Uma quantidade importante de museus alberga agora em seu interior espaços transitórios em que coletivos, laboratórios pedagógicos e grupos de articulação fazem uso dos materiais. O museu não deve desaparecer, pois é um dos rostos evidentes da modernidade: sua descolonização deve ser visível para toda a sociedade. Devemos tomar o museu, intervir nele, nos apropriar de suas possibilidades para gerar uma estrutura porosa que permita às distintas subjetividades entrar e sair.

A modernidade é, antes de tudo, rígida. Desmontá-la implica criar estratégias lúdicas, flexíveis, rítmicas. A arte moderna é provavelmente o período em que mais se fortaleceu a ideia do artista gênio, da originalidade inscrita em uma assinatura. A arte contemporânea não fez nada além de extrapolar isso a uma lógica absurda. Existem, entretanto, concepções da criação, como por exemplo a arte tibetana que nos ensinou que nenhuma ideia é original, porque todas chegaram para nós por distintas vozes, distintas instâncias, distintos momentos de aprendizado e intercâmbio. Portanto ninguém poderia afirmar que sua criação é inteiramente original, pois nela toda presença se articula a partir de presenças anteriores.

No fim das contas, o que seria um/a artista decolonial? Deve-se convocar artes e estéticas que foram excluídas? Isso significa romper com a arte e a estética como as conhecemos?

Com frequência escutei a pergunta que indaga a existência de uma arte ou de um artista decolonial. Intuo que a pergunta diz respeito a se existe um tipo de ontologia decolonial, mas acredito, ao menos a partir do debate no que me inseri, que o decolonial não é uma essência que se invoca, mas sim um processo de vida em constante construção e de forma compartilhada. O decolonial não é nada além de uma forma de oposição e interpelação aos modos monolíticos e violentos que buscam ordenar a vida, limitando-a às possibilidades que emanam de uma matriz. A crítica decolonial deve permear os modos de conceber o fazer, o pensar, o criar, o sentir. Não acredito que exista em si uma fotografia ou uma pintura decolonial, mas sim modos críticos que, tentando descolonizar a vida, permitiram o surgimento de certas imagens, certas vozes, certos sons – todos eles com a finalidade de defender e celebrar a vida. Interpelar a dimensão artística do debate decolonial implica interpelar as autoridades individuais e singulares, para devolvê-las a um estatuto de coletivo e comunitário. Criar a partir da pergunta por uma decolonialidade implica propor uma relação com o entorno, o espaço, o território de um modo-outra. O artista que pensa e sente, estando preocupado com a colonialidade (do poder, do ser, do saber, da natureza etc.), deve entender que, ao contrário da ideia de uma arte de validade universal no espaço e no tempo, a sua é uma criação inscrita na especificidade de um tempo/lugar finito, um gesto provisional, em construção, que aporta a partir de suas possibilidades de imaginar um mundo melhor para todos. Sem dúvida repensar a arte a partir da decolonialidade implica convocar todas as práticas que a modernidade excluiu do campo artístico. Mas sanar a ferida colonial que se prolonga até o campo da arte implica, além de transformar as lógicas com as que se produz, transformar as lógicas com as que se circula, implica mudar as lógicas com as que se assiste a arte. A arte é uma condição de possibilidade que permite situar de novo a vida no centro de nossas práticas, de nossos afetos, de nossos saberes.



Referências

- BALANDIER, G. **O poder em cena**. Brasília: Universidade de Brasília, (1980) 1982.
- BOONE, E.H. **Relatos en rojo y negro**. Historias pictóricas de aztecas y mixtecos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- CHUKWUDI EZE, E., HENRY, P., CASTRO-GÓMEZ, S. e MIGNOLO, W. **El color de la razón: racismo epistemológico y razón imperial**. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2008.
- GÓMEZ, P.P. e MIGNOLO, W. (Orgs.). **Estéticas decoloniales**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012a.
- GÓMEZ, P.P. e MIGNOLO, W. (Orgs.). **Estéticas y opción decolonial**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012b.
- MARCOS, S. **Pensamiento mesoamericano y categorías de género: un reto epistemológico**. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1995.
- MIGNOLO, W. **El lado más oscuro del Renacimiento: alfabetización, territorialidad y colonización**. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, (1995) 2016.
- MIGNOLO, W e VÁZQUEZ, R. Pedagogía y (de)colonialidad. In: WALSH, C. (Org.) **Pedagogías decoloniales**. Tomo II: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito-Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2017, p. 489-508.
- REINOSO EGAS, A. **Cuerpo, dolor y memoria**. Usos sociales y políticos del cuerpo en la performance latinoamericana. Quito: Desde el Margen/Editorial Insurgente, 2018.
- SCHLENKER, A. Epistemologías de frontera: la filosofía mesoamericana como “paradigma-otro” para el análisis de la representación fotográfica de género. **Prosopopeya**, n. 7, p. 85-110, 2011a.
- SCHLENKER, A. Desobediencia artística: apuntes para una geopolítica-otra del arte. **katalizador**, n. 5, p. 45-53, 2011b.
- SCHLENKER, A. Hacia una memoria decolonial: breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico. **Calle 14**, v. 6, n. 8, p. 128-142, 2012.
- SCHLENKER, A. Infinitas variaciones sobre un mismo cuerpo. **Inmóvil**, v. 1, n. 1, p. 74-90, 2015.



Artigos

A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico^{1,2}

Joaquín Barriendos

Universidade Nacional Autônoma do México

Tradução:

Ariane Fagundes Braga

¡DALE!, PPGLC / UNILA

Leo Name

¡DALE!, PPGLC / UNILA, PPGIELA / UNILA

1 Originalmente este texto foi publicado em espanhol, com o título de “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”, na revista *Nómadas* (ISSN 0121-7550), n. 35, p. 13-29, outubro de 2011. Agradecemos a gentil liberação para a tradução (Nota dos Editores).

2 Este artigo é uma reelaboração de alguns dos materiais que usei para ministrar o seminário “A colonialidade do ver: a invenção do canibalismo das Índias e as imagens visuais transatlânticas da modernidade/colonialidade”. Esse seminário foi realizado durante o mês de novembro de 2009 na sede da Universidade Andina Simón Bolívar (UASB), em Quito. Os textos que discutimos coletivamente durante o seminário levantaram vários tópicos, como o giro decolonial, as hierarquias estéticas da modernidade, a racialização epistêmica, as tecnologias visuais do capitalismo, a função retórica da “cena canibal” e as conseqüências geoepistemológicas da chamada descoberta do Novo Mundo. O evento foi organizado pelo coletivo La Tronkal e pela Oficina de Imagem e Visualidade da UASB, contando com o apoio financeiro da Organização dos Estados Ibero-Americanos.

A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico.

Resumo

A colonialidade do ver é constitutiva da modernidade, por consequência age como padrão heterárquico de dominação, decisivo para todas as instâncias da vida contemporânea. O artigo busca: 1) contribuir ao estudo e crítica da matriz visual da colonialidade; 2) fornecer ferramentas para fazer visível o lugar da enunciação desde o ponto de vista ocidental-colonial; e 3) analisar imagens-arquivo relacionadas com o canibal, o selvagem, o primitivo e o antropófago. A partir daí são discutidos mecanismos e tecnologias visuais pelos quais atualmente atuam a inferiorização, a objetificação e a racialização, e problematiza-se a relação entre produção visual da alteridade e do racismo epistemológico.

Palavras-chave: racismo epistemológico, visualidade, capitalismo cognitivo, o canibalismo, racialização, cartografia.

La colonialidad del ver: hacia un nuevo diálogo visual interepistémico.

Resumen

La colonialidad del ver es constitutiva de la modernidad, en consecuencia, actúa como patrón heterárquico de dominación, determinante para todas las instancias de la vida contemporánea. El artículo busca así: 1) contribuir al estudio y crítica de la matriz visual de la colonialidad; 2) ofrecer herramientas para hacer visible el lugar de enunciación de la mirada occidental-colonial; y 3) analizar imágenes-archivo relacionadas con el caníbal, el salvaje, el primitivo y el antropófago. De allí se discuten mecanismos y tecnologías visuales donde opera hoy la inferiorización, la objetualización y la racialización, y se problematiza la relación entre producción visual de alteridad y racismo epistemológico.

Palabras clave: racismo epistemológico, visualidad, capitalismo cognitivo, canibalismo, racialización, cartografía.

The coloniality of seeing: towards a new interepistemic visual dialogue

Abstract

The coloniality of seeing is proper of modernity, so it acts as a heterarchic pattern of domination which in turn determines every aspect of contemporary life. This article is aimed to first: contribute to the study and critics of the visual matrix of coloniality; second: give some tools in order to make visible the place of enunciation of the west colonial sight; and third: analyze archive-images related to the cannibal, savage, primitive and anthropophagus. Some visual procedures and technologies by which inferiorization, objectualization and racialization act are discussed and the relationship between visual production of alterity and epistemological racism are problematized.

Key words: epistemological racism, visuality, capitalism, cannibalism, racialization, cartography.

Foto: Fran Rebelatto. Recife, Brasil



*Há uma tribo, conhecida como
“cineastas etnográficos”,
que se considera invisível.*

Eliot Weinberger

A maneira da qual as representações dos índios do “Novo Mundo”³ são geradas, apropriadas e reinterpretadas nos nossos dias abre um interessante campo de reflexão relacionado ao consumo global da diversidade cultural e à suposta condição pós-colonial das sociedades contemporâneas. Como tentaremos mostrar ao longo deste texto, os imaginários transculturais em torno do canibalismo no “Novo Mundo” – postos em circulação pelos cronistas das Índias e pelos viajantes protoetnográficos da primeira modernidade, a partir do uso da retórica medieval, da iconografia imperial e das alegorias teológico-militares – não só não desapareceram como também parecem conviver de maneira sossegada com o discurso da equidade cultural pós-colonial. A partir do nosso ponto de vista, esses imaginários transculturais estão na base do que pode ser descrito como o *efeito Benetton* da pós-modernidade: a sublimação da diversidade cultural por meio da representação dos seus estereótipos visuais (GIROUX, 1994).

Tomando o conceito de colonialidade do ver⁴ como ponto de partida, o objetivo deste texto é, por um lado, pôr em evidência a atualidade da lógica etnocêntrica por meio da qual se põem em prática os processos de inferiorização racial e epistêmica que caracterizam os diferentes regimes visuais da modernidade/colonialidade e, por outro, desvendar as mutações geopolíticas, ontológicas e cognitivas do capitalismo impulsionadas tanto pela “fome de metais” quanto pela fome de alteridade.⁵ O reconhecimento da atualidade da colonialidade do ver não sinaliza, no entanto, o fortalecimento da interculturalidade como um diálogo universal abstrato entre iguais, nem rumo à restituição de nenhum tipo de imaginário visual global compartilhado, mas, de fato, vai em direção a uma melhor compreensão dos problemas epistemológicos e ontológicos derivados da pretensão de estabelecer um diálogo visual transparente entre saberes e culturas diferentes: isto é, avança para a problematização dos acordos e desacordos que se estabelecem entre grupos culturais e subjetividades diferenciadas, os quais, mesmo que pertencentes a tradições epistêmicas e imaginários visuais distintos, estão circunscritos à

3 Utilizamos o conceito de *Novo Mundo* (*Novi Orbis*) entre aspas para denunciar não somente a genealogia eurocêntrica e mercantil-militar da ideia do descobrimento/invenção da América – em sintonia com a ressemantização que Enrique Dussel (1994) faz desses conceitos em sua crítica ao livro *A invenção da América*, de Edmundo O’Gorman (1958) –, mas também para ressaltar as interações entre a dimensão cartográfica e a cultura visual colonial transatlântica. Como disse Eviatar Zerubavel: “A América é uma entidade tanto física quanto mental e toda a história do seu “descobrimento” deveria ser, portanto, a história do seu descobrimento *físico e cognitivo*” (ZERUBAVAL, 2003, p. 35).

4 O teórico peruano Aníbal Quijano escreveu a respeito da colonialidade do poder. Posteriormente, os debates do “grupo decolonial” expandiram esse conceito e falaram sobre a colonialidade do saber e a colonialidade do ser. Como tentei especificar em outro texto, a colonialidade do ver estabeleceria um contraponto tático entre os outros três níveis: o epistemológico (saber), o ontológico (ser) e o corpocrático (ou corpo-político como define Ramón Grosfoguel). Esse contraponto abriria, a partir do ponto de vista deste quadrívio decolonial, um novo campo de análise das maquinarias visuais de racialização que acompanharam o desenvolvimento do capitalismo moderno/colonial. Sobre o tema, ver Barriendos et al. (2010). Sobre a expansão do conceito de Quijano, ver Santiago Castro-Gómez e Ramón Grosfoguel (2007) e Aníbal Quijano (2000b).

5 Para a teoria decolonial, a colonialidade é constitutiva da modernidade. Não há, portanto, nenhum tipo de modernidade sem que essa implique a produção, a reprodução ou a transformação da colonialidade. Por essa razão, utilizamos a expressão “modernidade/colonialidade” como uma unidade de análise inseparável.

mesma lógica universalizante da modernidade/colonialidade. Em consequência disso, o eixo que atravessa a visualidade, a transculturalidade e o capitalismo será neste texto analisado, por um lado, sob a ótica da descolonização dos universalismos e das epistemologias ocidentais e, por outro, a partir da crítica dos regimes visuais sobre os quais se assenta o que chamo de *razão intercultural da condição pós-colonial* (BARRIENDOS, 2011).⁶

Expandindo e extrapolando as argumentações do teórico peruano Aníbal Quijano, relativas à necessidade de reconhecer a heterogeneidade do conceito de *totalidade* e à urgência de descolonizar os universalismos que gravitam em torno da racionalidade moderna ocidental, este texto adverte a respeito da necessidade de construir um novo acordo visual transmoderno, o qual poderíamos definir como um *diálogo visual interepistêmico* entre os regimes visuais canonizados pela modernidade eurocêntrica e as *outras* culturas visuais que foram racializadas e hierarquizadas pelo projeto da modernidade/colonialidade. A descolonização epistemológica é necessária, afirma Quijano, “para finalmente abrir caminho para uma comunicação intercultural, para uma nova troca de experiências e de significados, como a base de uma outra racionalidade que possa pretender, com legitimidade, alguma universalidade” (QUIJANO, 2000a, p. 447). Ao longo deste texto, nos centraremos nos imaginários visuais transatlânticos como depositários e reativadores do padrão de colonialidade do conhecimento. Confrontando a ideia de *universalidade do conhecimento* com o conceito de *pluriversalidade dos saberes*, proposto pelo teórico Walter Mignolo, questionaremos a reativação dos regimes visuais e disciplinamentos iconográficos que, apesar de gerados no transcurso das batalhas comerciais transatlânticas da primeira modernidade colonial, fazem parte das gramáticas transculturais da última globalização e dos discursos interculturalistas da pós-colonialidade (MIGNOLO, 2003b e 2007). Por consequência, consideraremos a seguinte ideia como hipótese de trabalho: a permanente permuta dos regimes visuais racializantes produzidos após a “invenção” do “Novo Mundo” (como aquele inaugurado pelos cronistas das Índias em torno do canibalismo e do mau selvagem alheio ao comércio capitalista) é constitutiva da matriz hierárquica de poder a partir da qual operam, na atualidade, a colonialidade do ver e o racismo epistemológico. É por isso que afirmamos que a colonialidade do ver, do mesmo modo que as colonialidades do poder, do ser e do saber, também é constitutiva da modernidade.

Para abordar essas problemáticas, gostaria de propor o seguinte esquema. Em um primeiro momento, examinaremos os argumentos raciais, visuais, econômicos, ontológicos e cartográficos a partir dos quais foi gerada, no interior dos relatos etno e protoetnográficos, escritos com origem no que é chamado – eufemisticamente – de *encontro entre dois mundos*, uma série de *imagens-arquivo*⁷ sobre o canibalismo das Índias. A partir da análise das culturas visuais e

⁶ É impossível explicar aqui, em detalhe, a dimensão do que chamei de razão intercultural da condição pós-colonial. Em termos gerais, refiro-me à instrumentalização epistêmica e à normatividade afetiva do que é “intercultural”, como partes substanciais das lógicas do capitalismo cognitivo. Elas suporiam um regime de representação política da diversidade baseado na inclusão da diferença, mas não no reconhecimento da pluridiversidade, isto é, faltar-lhes-ia um reconhecimento pleno das assimetrias epistêmicas e das hierarquias geoestéticas operadas pela colonialidade. Em seus trabalhos sobre os desafios da plurinacionalidade, a pesquisadora Catherine Walsh propôs modelos de interculturalidade radicalmente distintos e nos ofereceu uma leitura alternativa útil, mas não instrumentalizada, da necessidade de se trabalhar a partir da interculturalidade para questionar o que ela chama de interculturalismo funcional. Sobre o tema, ver Walsh (2009) e Barriendos (2006, p. 56-63).

⁷ Utilizamos o conceito de *imagem-arquivo* para acentuar a capacidade condensadora e catalisadora de certas imagens, ou seja, para ressaltar sua função semiótica e sua porosidade como depositárias de outras imagens e representações. As *imagens-arquivo* são, então, imagens formadas por múltiplas representações sedimentadas umas sobre as outras, a partir das quais se conformam certas integridades hermenêuticas e unidade icônica. Aquelas representações que guardam algum grau de associação, alusão ou parentesco com a imagem-arquivo de Che Guevara, para citar um exemplo, ficariam imediatamente inscritas no grosso da cultura visual gerada pela conhecida fotografia intitulada *Guerrillero heroico*, de Korda. E ficariam, também, em dívida com uma série de imaginários culturais, tais como o mito do rebelde latino-americano, a ideia de uma veemência patriótico-nacionalista bolivariana, a ideia de uma pureza e uma essência ideológico-revolucionária do Terceiro Mundo, a ideia de uma utopia social desencadeada pela desobediência de certos grupos subalternos, a ideia do fracasso histórico das modernidades perifé-

das economias mercantis transatlânticas do século XVI, essa primeira seção relacionará a genealogia de algumas imagens-arquivo sobre o canibalismo das Índias ao problema da colonialidade do ver, isto é, à matriz da colonialidade que subjaz a todo regime visual baseado na polarização e inferiorização entre o sujeito que observa e seu objeto (ou sujeito) observado. Finalmente, esta primeira seção abordará a maneira pela qual as imagens-arquivo sobre o canibalismo das Índias operam no marco da crise epistemológica do ocularcentrismo ocidental, o que James Clifford definiu como a “crise pós-colonial da autoridade etnográfica” (CLIFFORD, 1995, p. 23).

Em um segundo momento, problematizarei a relação entre os estudos visuais e o aparecimento de comportamentos decoloniais do olhar, além de descrever os processos de atualização das retóricas sobre o canibalismo das Índias no contexto das atuais relações geopolíticas globais. Além disso, conduzirei a análise da colonialidade do ver para o terreno do que pode ser descrito como as etnografias experimentais, isto é, questionarei o caráter autorreflexivo da etnografia crítica contemporânea, tomando como ponto de partida a invisibilização das políticas transculturais de representação que são amparadas em discursos tais como os da “distância etnográfica”, da “participação transparente” ou da “identificação objetiva” (DAVIES, 1999).

Mediante estes dois momentos, tentarei articular outra hipótese: para desmontar o padrão de poder sobre o qual se estabelecem as atuais trocas migratórias, econômicas e simbólicas na região cultural euro-latino-americana dos nossos dias (isto é, o lugar em que acontecem as batalhas cognitivas, afetivas, corporativas e geoestéticas do mundo transatlântico pós-colonial), é necessário estabelecer, primeiramente, uma clara correlação entre os seguintes elementos: a origem eurocêntrica do saber etnográfico, o peso das retóricas cartográficas imperiais no processo de consolidação das hierarquias etnoraciais e o racismo epistemológico como elemento constitutivo da formação e da metamorfose do sistema capitalista moderno/colonial. Em consequência disso, a *colonialidade do ver* deve ser entendida como uma maquinaria heterárquica do poder que se expressa ao longo de todo o capitalismo, mas sob a forma explícita do que Quijano chama de *heterogeneidade histórico-estrutural*; em outras palavras, a *colonialidade do ver* consiste em uma série de superposições, derivações e recombinações heterárquicas, que em sua descontinuidade interconectam o século XV ao século XXI, o XVI ao XIX etc. A heterogeneidade histórico-estrutural desmonta, portanto, a ideia progressista que afirma que a transformação histórica do visual se estrutura por fases que vão das menos complexas e modernas às mais complexas e desenvolvidas. Nesse relato progressista da cultura visual transatlântica que tentamos colocar em questão, imagens como as que representam Hans Staden a ponto de ser devorado pelos antropófagos do “Novo Mundo” seriam concebidas como a antípoda (ou, melhor dito, a pré-história) das fotos de Oliviero Toscani sobre as “cores unidas” da Benetton. No entanto, para tornar explícita essa ponte heterogênea histórico-estrutural da visualidade transatlântica e para avançar na descolonização das imagens-arquivo em torno do canibal, é necessário estabelecer, primeiramente, as genealogias dos processos de construção e transmissão do que Iris Zavala define como o *olhar panóptico colonial* (ZAVALA, 1992). Ou seja, é necessário que o problema da invenção do “Novo Mundo” seja repensado tomando como pontos de referência a geopolítica do conhecimento, os diferentes regimes de visualidade da modernidade/colonialidade, as retóricas visuais sobre o canibalismo das Índias, a função geoepistêmica das cartografias imperiais, as economias simbólicas transatlânticas surgidas no século XVI e os diferentes regimes heterárquicos de racialização epistêmica da alteridade. Pois é a partir desses elementos que se

ricas etc. As *imagens-arquivo* podem definir-se, então, como ferramentas semiótico-sociais de concatenação, isto é, como signos disparadores de múltiplos imaginários subjacentes ou iconicidades complementares; sua utilidade para o estudo das culturas visuais globais reside no fato de que, por meio de sua análise, podemos avançar na construção interdisciplinar de certa “arqueologia decolonial” do que neste texto descreve-se como a *colonialidade do ver*.

articulam as matrizes binárias de gênero, classe, sexo, raça etc., e que se reproduzem as estruturas biopolíticas do patriarcado, do capitalismo, do desenvolvimentismo, do multiculturalismo, da interculturalidade e da globalidade, entre outras.⁸

O canibalismo das Índias: a humanidade dos caribes e a racialização epistêmica radical

Tentei saber para onde eles levavam esse ouro e todos apontaram uma terra fronteiriça a eles a oeste [...] mas todos disseram que eu não fosse até lá porque ali comiam os homens, e entendi então que eles diziam que eram homens canibais.

Cristóvão Colombo

Até meados do século XVI, Juan Ginés de Sepúlveda e Bartolomé de las Casas deram forma a um conflito transatlântico carregado de argumentos teológicos e problemas imperiais conhecido como a *Controvérsia de Valladolid*. No Convento de São Gregório dessa cidade foram debatidos os direitos teológicos, morais, jurídicos e trabalhistas dos índios do “Novo Mundo”. Como consequência desses enfrentamentos epistêmicos em torno da “inferioridade natural” dos habitantes das Índias, Las Casas redigiu, em 1552, uma versão reeditada, sintética e cautelosa da sumária história da destruição do “Novo Mundo” – que este frade dominicano começara a escrever em 1539 e que foi publicada em Sevilha com o título de *Brevíssima relação da destruição das Índias*.

De maneira conjunta ao debate sobre a existência ou não da alma indígena, o que estava em jogo nesta controvérsia era, principalmente, o problema que se conhece como o *paradigma tutelar* – ou seja, o direito de intervenção teológico-militar no “Novo Mundo” e a justificativa da guerra contra os índios com base na sua não religiosidade “natural”, na sua duvidosa humanidade e na sua suposta predisposição ao canibalismo. No entanto, como sugeriu Carlos Jáuregui, o que se fez evidente depois do fracasso político e econômicos das Leis Novas (promulgadas em 1542)⁹ foi que a retórica em torno do canibalismo das Índias converteu-se de uma pedagogia missionária que pretendia redimir os selvagens consumidores de carne humana a uma teologia militar que pretendia regular a “fome de metais” e o sistema de *encomiendas*.¹⁰ “O tema do canibalismo é cada vez menos uma questão de consumo de carne humana por parte dos caribes e cada vez mais uma questão de consumo das forças de trabalho por parte dos *encomendados* das Antilhas maiores”, lembra Jáuregui (2008, p. 79). A consolidação desse processo baseou-se, como veremos mais adiante, na interação de dois elementos profundamente interconectados com a colonialidade do ver: a territorialização do canibalismo, por um lado (isto é, a associação entre o consumo de carne humana e a geografia natural e selvagem

8 Para uma crítica à globalização e à relação entre democracia e capitalismo global a partir do ponto de vista da heterogeneidade histórico-estrutural, ver Quijano (2001, p. 97-123).

9 Em termos muito esquemáticos, pode-se dizer que as Leis Novas pretendiam restringir o poder dos *encomendados* por meio da racionalização da escravidão indígena no “Novo Mundo”.

10 As *encomiendas* foram implementadas pela Coroa espanhola em todas as seus domínios americanos e nas Filipinas. Esse sistema consistia em uma espécie de distribuição laboral dos indígenas de um determinado território e sob a administração e controle dos conquistadores ou de seus herdeiros, a quem era concedido o título de *encomendados*. As *encomiendas* foram concebidas, em sua origem, como um sistema de regulação e proteção das terras que se encontravam sob a jurisdição da Coroa espanhola: o *encomendero* tinha a obrigação de cuidar dos indígenas, catequizá-los e zelar pelo seu bem-estar e, ao mesmo tempo, devia defender o território que lhe era entregue. Na prática, as *encomiendas* abriram um leque de tráfico de influências e abusos de poder graças à exploração escravista da mão-de-obra indígena.

do “Novo Mundo”), e, por outro lado, a constante reinvenção do escravismo indígena por meio da justificativa teológica do paradigma tutelar – que encontrava seu fundamento na cartografia imperial da bula Inter-Coetera de 1493 e sua tácita aprovação de outro tipo de consumo: a concentração de mão-de-obra e metais preciosos nas mãos dos *encomenderos*.

Os dois artefatos retóricos do canibalismo das Índias: o bom e o mau selvagem

Apesar das retificações propostas por John Elliott nos índices de exploração da mão-de-obra indígena sugeridos por Bartolomé de las Casas, os dados relacionados à diminuição populacional referidos por Massimo Livi Bacci, em uma data tão inicial quanto 1519 – mesmo ano em que os dominicanos denunciaram a Carlos V as experiências escravistas, definidas como carnificinas –, nos permitem afirmar que o surgimento do “Novo Mundo” no mapa teológico-comercial foi o catalisador por meio do qual as versões clássicas e medievais do selvagem e do canibal tomaram um brilho plenamente moderno/mercantil-colonialista (ELLIOTT, 1976; LIVI BACCI, 2006). Pode-se afirmar, portanto, que a “invenção” do canibalismo das Índias, a racialização epistêmica da humanidade dos caribes, a exploração da força de trabalho indígena e a “fome de metais” são quatro elementos constitutivos do sistema-mundo moderno/colonial. Em meio às polêmicas teológicas sustentadas por Las Casas e Ginés de Sepúlveda – aquele que justificou a guerra contra os indígenas com o argumento de que eles eram canibais que “não se regiam pela razão, mas pelo apetite” –, surgiu uma conexão direta e paradoxal entre o apetite colonial pelas riquezas naturais do “Novo Mundo” (“fome de metais”) e a justificativa etnocartográfica do consumo escravista (o apetite etnográfico por uma forma de alteridade indígena canibalizada e transformada em potência produtiva). Desse paradoxo surgiram, por sua vez, os “dois artefatos selvagens ou formas conceituais da selvageria” (JÁUREGUI, 2008, p. 30), que transitaram desde a primeira modernidade e atravessaram todo o pensamento ilustrado, a saber: o selvagem amigo e aliado (que se integra à economia colonial transatlântica) e o selvagem inimigo não humano e *caribe* (que se mantém à margem do comércio). Como o próprio Rodrigo de Figueroa colocaria em evidência em 1520, em seu julgamento sobre aqueles que deveriam ser descritos como canibais ou não, o assunto da antropofagia foi interpretado a partir do olhar eurocêntrico dos *encomenderos* e de maneira geoculturalmente estratégica: ritualizada no caso dos índios aliados (como foram, em alguns momentos, os tupinambás), desumanizada como no caso dos índios inimigos (como foram os ouetacas). Jean de Léry afirma em seu livro de viagens pelo Brasil que

estes malvados ouetacas mantêm-se invencíveis em sua pequena região, e, ademais, como cachorros e lobos, comem carne crua [...]. E mais: como eles não têm nem querem ter nenhum trato ou comércio com os franceses, os espanhóis, os portugueses ou com qualquer um de nosso lado do oceano, não conhecem nada sobre nossas mercadorias (apud JÁUREGUI, 2003, p. 92).

A exploração transatlântica da força de trabalho indígena, a mercantilização da alteridade canibal, o colonialismo interno, a epopeia medievalista do Eldorado, a adoção imperial-paternalista das novas “terras firmes” e a penetração continental em um lugar definido etnocartograficamente como *Canibália* foram então os ingredientes por meio dos quais se corporificou o mito ocidental do “bom selvagem” e se territorializou a lógica *encomendada* do “mau selvagem”: ou seja, a lógica que distingue entre os índios convertidos e “tainos” que colaboram com o negócio imperial da Coroa e os índios cruéis, violentos e indômitos que renegam a produção metropolitana, a eucaristia imperial, a troca comercial e o paradigma tutelar da religião cristã.

A colonialidade do ver

Como veremos a seguir, surgiram associadas às batalhas comerciais transatlânticas do século XVI não somente as lutas simbólicas e epistêmicas sobre a produção mercantil-colonialista de tudo aquilo que é “caribe” no “Novo Mundo”, como também um dos mais potentes dispositivos visuais: a cartografia colonial-imperial da alteridade canibal.

A região caribana e a racialização epistêmica radical

Modelada pelas visões demonológicas dos missionários, pela literatura de viagem dos conquistadores, pelos relatos dos cronistas das Índias, pelos argumentos jurídico-territoriais dos *encomenderos* e pela retórica do imperialismo cartográfico, no interior do olhar panóptico colonial a que nos referimos antes surgiu o que neste texto definimos como a *colonialidade do ver*. É por meio dessa colonialidade do olhar que se articularam tanto a matriz etnográfica e racializadora do comércio transatlântico quanto o substrato imperial da cartografia expansionista.

Foi, então, sobre a base de um regime visual eurocêntrico, mercantil-capitalista e racializador que as “terras caribes” deixaram de ser territórios ignotos e distantes que escondiam as riquezas minerais do “Novo Mundo” para serem, metonimicamente falando, a territorialidade simbólica, presencial e material do canibal – isto é, a geografia natural dos “caribes”. Como sinalizou Luis Pancorbo, essa nova descrição geográfica do canibal tomou em repetidas ocasiões, mas não gratuitamente, o ambíguo nome de *Caribana* (PANCORBO, 2008). A retórica cartográfico-imperial e a colonialidade do ver permitiram, portanto, que o peso simbólico do canibalismo (atribuído a alguns dos habitantes caribes das Antilhas menores) se projetasse metonimicamente sobre o grosso da cartografia do “Novo Mundo”, de maneira que essa pudesse justificar, no que fosse necessário, as expedições escravistas em terra firme.¹¹ Dessa maneira, embora fosse amplamente sabido que a prática do canibalismo se restringia a certas zonas, a certos grupos e a certas condições e práticas culturais, a matriz da colonialidade do olhar eurocêntrico permitiu que a totalidade do “Novo Mundo”, entendida como imagem-arquivo, fosse considerada como um território povoado por canibais naturais e, portanto, definido como um território ontologicamente canibal.

Uma das maquinarias geoepistêmicas na qual mais claramente se pode observar o surgimento da colonialidade do ver é a que concerne a redistribuição entre o “fora” ontológico e o “dentro” etnográfico das cartografias imperiais. Devido ao fato de que, após o “descobrimento” do “Novo Mundo” – e a sua forçada aceitação como apêndice da geografia tripartida do mundo –, o mesmo já não podia seguir sendo um “fora” geográfico, a região Caribana redefiniu-se a partir de então como um novo “fora” ontológico, como um “mais além” etnocartográfico. A separação entre o “dentro” e o “fora” deixou de ser, então, uma divisão física e geográfica entre o mundo conhecido e as terras desconhecidas e passou a ser um disciplinamento espacial, teológico, epistêmico, racial e ontológico do canibalismo das Índias. O “fora” absoluto e universal viu-se substituído, portanto, por um “fora” definido visualmente pela territorialização colonial e mercantil do canibal. Nesse sentido, como já apontamos antes, a nova cartografia simbólica da alteridade canibal do “Novo Mundo” torna-se incompreensível se não se levam em conta tanto a geografia escravista transatlântica quanto a reinvenção das justificativas medievais em torno da exploração da força de trabalho indígena e do consumo de metais preciosos, ambos relacionados à Bula Inter-Coetera de 1493. Foi então a construção desse “fora” etnocartográfico,

11 Nos mapas cartográficos como os de Ortelius (1570), Franciscus Verhaer (1618), Hendrik Hondius (1630) e Nicolaes Visscher (1690) aparece explicitamente a palavra caribana, associada a um território extenso e impreciso, normalmente vinculado à prática da antropofagia.

assim como de sua capacidade simbólica e visual para territorializar o canibal, que garantiu a consolidação e a continuidade das explorações geográfica e ontológica do “Novo Mundo”, promovidas pela referida Bula. As cartografias imperiais, a protoetnografia eurocêntrica e a mercantilização transatlântica da alteridade canibal devem ser consideradas, por consequência, como constitutivas da colonialidade do ver.

Assim, o olhar panóptico colonial funcionou como o substrato para o desenho dos mapas imperiais do “Novo Mundo” e foi a base teológico-argumentativa que permitiu que a antropofagia *kanibalo* – construída pelo imaginário medieval europeu – se encarnasse na imagem etnocartográfica do caribe antropófago: o canibal das Índias. Como veremos, todo o passado mitológico sobre o selvagem e a tradição retórica medievalista sobre o canibal foram reutilizados na construção do “bom” e do “mau” selvagem americanos. Assim se pode defini-los, com toda propriedade, como uma forma radical do indigenismo medieval, ou melhor dizendo, como uma forma extrema de alteridade no imaginário medieval das culturas do descobrimento. As imagens-arquivo do selvagem americano fundem suas raízes, portanto, à reinvenção tardo-medieval da antropofagia greco-romana, à figura do *naturmensch* e aos imaginários derivados do problema ontológico da eucaristia cristã, ou seja, à justificativa metafórica e da função simbólico-ecumênica de comer o “corpo” de Deus.

Como dizíamos antes, essa nova territorialização do que é monstruoso suscitou um tipo de violência epistêmica e etnoracial hierarquizante, profundamente imbricada com o desenvolvimento dos imaginários comerciais transatlânticos. O que a “fome de metais” pôs em marcha foi, então, uma espécie de etnonegação tardo-medieval da natureza dos canibais do “Novo Mundo”. Com isso, foi cancelada a possibilidade de estabelecer-se um diálogo interesistêmico entre os saberes de um Ocidente em formação e os saberes divergentes que se encontravam no território que veria chegar o influxo dos conquistadores, dando origem à irrupção do que Landry-Wilfrid Miampika denomina como etnografia espontânea e Carlos Jáuregui chama de saber *protoetnográfico* (MIAMPIKA, 2003). Isso fomentou a exaltação de uma única episteme: a racionalidade eurocêntrica e hierarquizante do sistema moderno/colonial. Vistos a partir da ótica da colonialidade do ver, os encontros protoetnográficos e os confrontos etnocartográficos com a alteridade canibal deram vida a um tipo de violência epistêmica que se diferencia substancialmente de outras formas de inferiorização ontológica ou de negação epistêmica do que é humano, devido a sua complexa matriz de racialização extrema.

Antes de que a racionalidade eurocêntrica se erguesse como episteme única, suficiente em si mesma e centro de todo o desenvolvimento da humanidade, a matriz discriminatória da alteridade selvagem consistia em uma espécie de separação moral do Outro, a partir de sua definição como ser apolítico ou fora das leis dos homens e das leis divinas. Inaugurado o sistema-mundo moderno/colonial e iniciada a sua capacidade para invisibilizar outras epistemes, o expansionismo mercantil proporcionou que as imagens-arquivo sobre o canibalismo das Índias fossem convertidas em uma potente maquinaria visual destinada não somente a negar moral, política e ontologicamente a humanidade indígena, mas também a promover a inferiorização corpo-política e a radicalizar a racialização etnocartográfica. O padrão epistêmico da colonialidade do ver ficou embasado, desde então, nos seguintes elementos: 1) no reconhecimento do corpo e da presença dos índios canibais como parte do mundo conhecido, quer dizer, da produção da evidência cartográfica de que o canibal faz parte do “dentro” ocidental e 2) na produção da evidência etnográfica da sua existência ontológica localizada em um “fora” absoluto e irreversível, em um mais além racial que não pode ser nem eliminado, nem diluído pelo processo civilizatório ou pela conquista violenta: esse “mais além” deixou de ser um território (moral ou físico) primitivo ou distante e converteu-se em um não ser radical.

O padrão ontológico da colonialidade do ver e o surgimento dos saberes etnográficos precoces (a colonialidade do saber) estão, deste modo, na base da construção de uma alteridade extrema, ou, melhor dizendo, da “invenção” de um “mais além” da alteridade: uma racialização epistêmica radical do ser canibal. Essa radicalização consiste em transcender a desumanização e a “animalização” da alteridade canibal para levá-la a um estágio de máxima inferioridade racial, cartográfica e epistêmica, na qual não somente já não há nem “humanidade”, nem “animalidade”, do canibal, como muito menos há a possibilidade de que a monstrosidade ontológica dos maus selvagens do “Novo Mundo” possa ser redimida por meio da racionalidade eurocêntrica. É a partir desse momento que a metafísica ocidental gira em círculos sobre si mesma para desmontar a dualidade entre o sujeito que observa e o sujeito que é motivo da observação e que, por isso, faça falta um novo diálogo visual interepistêmico para desmontar uma racialização epistêmica desse tipo. Uma vez incorporada, uma vez tornada “fato visível” por meio da circulação dessas imagens-arquivo que nos relatam a “cena canibal” e, acima de tudo, uma vez que o ser que é “canibal” é situado em um “mais além” ontológico imperial, a monstrosidade do que é “canibal” se torna um *ultra plus* da alteridade. A partir desse ponto, a força retórica, o poder ontológico e a argúcia epistêmica se movimentam por meio dos relatos protoetnográficos sobre o canibalismo no “Novo Mundo”, em autores como Montaigne, De Lèry ou Staden e em gravuras como as de Theodore de Bry.

Embora seja certo, então, que não foi senão até o século XVIII que a antropologia adquiriu sua legitimidade disciplinar e sua função científico-social, isso não nega o fato de que tenha sido nas etnografias espontâneas do século XVI que se fermentaram a ideia da distância etnográfica e o princípio da autorreflexividade etnográfica circular. Ou seja, que tenha sido nas protoetnografias do século XVI que surgiu a ideia de *descobrir* a alteridade e *fazer desaparecer* a mesmidade no acontecimento performático do olhar transcultural.¹² No caso desta visibilidade protoetnográfica colonialista imperial, é notório, além disso, que os temas da distância e da objetividade visuais surjam de uma espécie de dupla imbricação antropófaga: o consumo objetivo do sujeito observado e a autocanibalização subjetiva do olhar etnocêntrico – isto é, em um duplo movimento de corporização do canibal e de sublimação do regime visual moderno/colonial. A força deste tipo de violência ou protorracismo epistemológico – constitutivo da colonialidade do ver – consiste, portanto, em uma dupla estratégia visual/ontológica: a de fazer aparecer o *objeto selvagem* (o não ser canibal) e, ao mesmo tempo, a de fazer-se desaparecer como *sujeito de observação*, como ordem ou lei das coisas e como princípio inquestionável da racialização epistêmica radical.¹³ Em seu ensaio intitulado *Dos canibais*, o próprio Montaigne ([1580] 2009) torna explícita essa estratégia, ao diluir-se (como sujeito de enunciação) quando afirma (sob a forma de uma autoridade etnográfica) o seguinte: “eu mesmo sou o conteúdo do meu livro”. Recorda-nos Jáuregui (2003, p. 100) que “o olhar de Montaigne sobre as notícias que tinha do canibalismo americano é oblíquo, um olhar que é um pretexto à alteridade com vistas ao encontro crítico da mesmidade”.

Entre a cultura material do “Novo Mundo” e as retóricas visuais ocidentalizadas (entendidas como discursos visuais, iconográficos e alegóricos sobre uma bíblica “idade dourada”, recuperada em pleno século XVI), a colonialidade do ver inaugurou, então, uma nova tensão

12 Muitos teóricos opõem-se – na maioria dos casos devido ao fato de que subscrevem uma leitura eurocêntrica da história das ciências sociais – à ideia de que as relações intersubjetivas e as retóricas geoidentitárias coloniais entre o “Novo Mundo” e o Ocidente se definam como “protoetnografias”, “antropologias iniciais”, “etnografias espontâneas” ou “alteridades etnológicas”. No entanto, como sugeriu o próprio Carlo Ginzburg em seu artigo sobre a influência do colecionismo (expansionismo espaciotemporal), na visão etnográfica dos índios canibais de Montaigne, o surgimento não disciplinar da etnografia é um terreno interdisciplinar que está ainda por explorar. Ver Ginzburg (1982).

13 Haveria, assim, uma estreita relação entre a protoetnografia, o protorracismo e o protocapitalismo.

geopistemológica e etnocartográfica. A “invenção” e o “descobrimento” etnocartográficos do “Novo Mundo”, assim, correspondem-se com uma nova territorialização do lócus de observação e enunciação do saber etnográfico. A monstruosidade material do corpo nu dos canibais é simétrica, então, à descorporização (ou desmaterialização conceitual) do sujeito que observa e a suposta transparência do seu olhar. Em seu estudo sobre os índios brasileiros no pensamento de Montaigne, Carlo Ginzburg deu muitas pistas a esse respeito, que nos permitem entender como a modernidade atualizou uma tradição renascentista com a qual se correspondem, por um lado, uma forma de ver despida de qualquer artifício – explicitamente objetiva e não afetada – e, por outro lado, as formulações idílicas e retóricas de um homem natural, rústico e simples que prescinde do artifício da roupa (GINZBURG, 2006). O despir-se epistemológico do olhar protoetnográfico colonial encontraria sua correspondência retórica na idealização do nu e do silvestre “bom selvagem” do *Novo Mundo*. Essa estratégia etnográfica imperial de descorporização do olhar operou, como demonstrou Denis Cosgrove em seu livro *Apollo's Eye*, como o fundamento de um regime visual apolíneo eurocêntrico, universalizante e patriarcal – que permitiu às retóricas cartográficas dos atlas-teatro do século XVI deslocar o olhar onisciente medieval divino para o mundo sublunar das expansões marítimas transatlânticas (COSGROVE, 2001). O “eu” que conquista, isto é, o *ego conquiro*, constitui – em um amplo sentido da expressão – o inconsciente ótico da modernidade colonial inaugurada pelas batalhas comerciais transatlânticas do século XVI.¹⁴ Trata-se do “olho de deus” como garantia comercial das “culturas do descobrimento”.¹⁵

Pelo que foi dito até aqui, ninguém se surpreenderá ao ouvir que a maquinaria racializante das culturas visuais etnocêntricas tem profundas conexões com a matriz lumínica do saber ocidental, ou seja, com lançar-se luz (conhecimento) e com isso ocultar não somente o sujeito que observa, mas, também, o seu lugar de observação e enunciação do conhecimento. Isso é o que Santiago Castro-Gómez chamou de a *hybris do ponto zero* (CASTRO-GÓMEZ, 2004). Trata-se do lugar não epistêmico, da tecnologia endêmica da colonialidade do saber ocular. Dessa maneira, o “Novo Mundo” somente pode ser *novo* na medida em que sua irrupção na ordem tripartida do mapa teológico ocidental promoveu a aparição de um novo regime ou heterarquia escópicos: a colonialidade do ver. A cartografia, o relato etnográfico, os “arquivos das Índias” e as tecnologias do saber ocular foram chamados, então, para cumprir uma função determinante na nova geopolítica do ver, inaugurada pelas “culturas do descobrimento”.

O “duplo desaparecimento” etnográfico, inscrito na colonialidade do ver a que nos referimos antes, encontra múltiplas ressonâncias nos enfoques de teóricos sobre o canibalismo cultural como Geoffrey Symcox, Peter Hulme, Roger Bartra, Iris Zavala, Michael Palencia Roth, William Arens, Sara Castro-Klarén, Frank Lestringant e Maggie Kilgour, entre outros. A partir de perspectivas distintas e nem todas em sintonia com o pensamento decolonial, cada um deles contribuiu para o entendimento do regime de colonialidade da visualidade transcultural como

14 A ideia do *inconsciente ótico* está frequentemente relacionada ao desenvolvimento da fotografia e à capacidade de decomposição científica da realidade e do tempo objetivo que o positivismo atribuiu a esta mídia, assim como ao princípio da reprodutibilidade, posta a serviço da clínica e da psicanálise. Como tentei especificar em outro texto (BARRIENDOS, 2007), a curva que vai desde o conceito de *inconsciente-ótico-consciência* de Walter Benjamin até o revisionismo do ocularcentrismo epistemológico de Martin Jay, passando pelo olhar pós-lacaniano sobre o “inconsciente ótico” do capitalismo tardio levado a cabo por Rosalind Krauss, não pode ser entendida como uma linha contínua, mas, antes disso, como um percurso cheio de contradições e mal-entendidos que atravessam e se colapsam com o pensamento estruturalista e com a antropologia visual pós-estruturalista. Neste texto, entretanto, tentamos estender a noção de *inconsciente ótico etnocartográfico colonial*, que no nosso ponto de vista foi o que permitiu o desenvolvimento das rotas comerciais transatlânticas embasadas em um domínio ao mesmo tempo teológico, militar e científico. O inconsciente ótico etnocartográfico colonial seria, neste sentido, o “olho de deus” a serviço do capitalismo.

15 A expressão é de Hommi Bhabha (1990). Ver Donatini (2000).

um sistema duplamente antropófago. O “duplo desaparecimento” antropófago completa-se, assim, com a “invisibilidade” evidente do observador (daquele que perscruta e ruma, com seu olhar, entre o que é ignoto e o que é selvagem), por um lado; e, com a invisibilização tátil e consumível (desumanização etnográfica radical) do canibal, dessa presença abominável e abjeta do “mau selvagem” que somente deve fazer-se visível como uma forma de negação de sua existência, por outro lado. Diante desse duplo regime do que é despercebido, pode-se dizer que tanto o “descobrimento” do “Novo Mundo” como a “invenção” da sua monstruosidade inerente correspondem-se simetricamente: por um lado, com o nascimento de uma nova economia visual transatlântica, e, por outro, com uma cultura visual etnocêntrica propriamente capitalista e antropófaga.

Rumo a um diálogo visual interepistêmico: estudos visuais, capitalismo cognitivo e crítica decolonial da razão intercultural

No início deste texto afirmamos que a colonialidade do ver era constitutiva da modernidade e que, por consequência, seu padrão de poder exerce um papel importante na conjuntura interepistêmica derivada do que antes foi descrito como a crise pós-colonial da autoridade etnográfica de que a racionalidade ocidental padece hoje em dia. A seguir, gostaríamos de analisar a colonialidade do ver a partir da ótica das tensões geopolíticas, geoeconômicas e geoculturais por meio das quais o capitalismo cultural transatlântico opera atualmente. Ou seja, gostaríamos de pensar o conceito a partir da colonialidade que se inscreve na irrupção da região euro-latino-americana: na atualidade do mundo moderno/colonial transatlântico. Para nós, fica claro que, como se tratava de uma espiral ontológica, aquelas formas antropófagas de observação e de (di)gestão da alteridade surgidas no século XVI persistem em nossos imaginários econômicos e culturais globais, na atual retórica sobre a interdependência geopolítica e nas negociações comerciais, corporativas e patrimoniais da “era pós-colonial”. Em outras palavras, gostaríamos de começar esta segunda parte afirmando que, como imagem-arquivo, o canibalismo das Índias convive – atualizado e sublimado – na economia cultural transatlântica dos nossos dias. Os processos migratórios de sujeitos fortemente racializados (sujeitos raciais do império, como chamados por Ramón Grosfoguel), os fluxos de remessas a partir da Europa para a América Latina, a interdependência e a gestão do investimento estrangeiro direto, a construção de espaços regionais do conhecimento e a nova divisão internacional do trabalho, por exemplo, seriam então algumas das instâncias nas quais reaparece, metaformofoseada, essa forma de racismo epistêmico inaugurada no canibalismo de Índias. Nessas instâncias persistem a dialética entre o sujeito que observa e a alteridade sujeitada a seu olhar. O mapa das migrações laborais atuais seria, nesse sentido, um recipiente das adaptações e tecnologias da colonialidade do ver que circunda as imagens-arquivo sobre o canibal.

Nesse caso, as imagens-arquivo às quais vimos nos referindo parecem transitar, então, pelo espaço da *différance* colonial da modernidade ocidental e parecem seguir adaptando-se, atualmente, diante das novas necessidades geopolíticas do consumo cultural da era pós-colonial. As mutações heterárquicas da colonialidade do ver poderiam ser rastreadas, então, por meio dos diferentes reordenamentos da modernidade/colonialidade, desde a “invenção” do “Novo Mundo” até os nossos dias. Entre os muitos momentos relevantes que deveriam ser levados em conta no momento de estabelecer uma genealogia do racismo epistemológico da visualidade moderno/colonial, poderiam ser mencionadas as seguintes conjunturas, somente como exemplos: a gestão da “mulatez” e da “pardidade” no processo de “compra da branquidão”

na Potosí colonial;¹⁶ a revolução racial haitiana de 1804 e a dívida econômica criada por São Domingos para voltar a transformar-se no sujeito político que atualmente conhecemos como *Haiti* (assim como para poder justificar politicamente a diretriz de que “todos os cidadãos, daqui em diante, serão conhecidos pela denominação genérica de negros”) (Constituição do Haiti, artigo 14);¹⁷ as exposições universais – como a própria Exposição Antropológica Brasileira de 1882 – que explicitamente se estruturavam com base numa *exclusão inclusiva* do “mau selvagem” (isto é, em fazê-lo desaparecer como sujeito, por meio de fazê-lo visível como objeto) (GONZÁLEZ e ANDERMANN, 2006); as irrupções fantasmagóricas a partir das quais o primitivismo apareceu e reapareceu na arte, na literatura e na política, sob a forma de mercadoria-fetichismo exótica desde meados do século XIX até o período final do movimento surrealista; e a estética do fantástico que transformou a plástica latino-americana em um contra-cânone visual muito bem integrado ao mercado global da arte. Entre muitos outros, esses seriam alguns exemplos destacáveis nos quais o canibal, o exótico, o selvagem, o fantástico e o antropófago reaparecem, associados com um território simbólico e a uma hierarquia epistêmica racializante por meio da qual normatiza-se e disciplina-se a interação de culturas visuais diferenciadas.

A despeito dessa genealogia seguir ampliando-se, podemos dizer que as epistemologias lumínicas sobre o selvagem e o canibal surgidas no contexto das batalhas comerciais transatlânticas do século XVI resistiram, sem nenhuma dúvida, ao declínio do poder *encomendadero*, ao colonialismo interno, às reformas borbônicas realizadas pelas intendências, à insurreição *criolla* e às reclamações de independência do poder administrativo metropolitano,¹⁸ aos nacionalismos de Estado, às teorias da dependência e ao capitalismo do exótico pós-colonial. É devido às mutações heterogêneas histórico-culturais e à resistência autorreflexiva que as encontramos hoje em dia no contexto das migrações laborais globais, nos discursos do multiculturalismo liberal, nas retóricas visuais dos programas de cooperação com os países em vias de desenvolvimento e na promoção do turismo sustentável nos países do Terceiro Mundo. Entre o desaparecimento das ilhas canibais nas cartografias ficcionais de Pedro Mártir de Angleria e os atuais *tours* etnográficos organizados pelas agências de turismo solidário rumo aos vestígios do mundo selvagem amazônico, pode estabelecer-se, então – guardadas as proporções de cada um dos contextos históricos –, certa continuidade, com base nesse duplo desaparecimento visual e epistemológico a que nos referimos antes. O sistema-mundo moderno/colonial deu lugar, então, à permanente reinvenção heterogênea de um regime lumínico que, ciclicamente, produz e devora o Outro, por um lado, e que, por outro, busca e esconde a mesmidade de quem olha. A matriz *etnófaga* do olhar panóptico colonial, ou seja, o impulso da visualidade eurocêntrica que fagotiza etnicidades-outras deixou, portanto, de ser colonial sem deixar de ser parte da colonialidade do poder e do olhar.¹⁹ É daí que vem a força política e epistêmica da diferenciação entre regime colonial, colonialismo e colonialidade.

Os estudos visuais e a autorreflexividade da etnografia

O projeto interdisciplinar conhecido como estudos visuais está profundamente imbricado tanto na legitimidade acadêmica quanto no questionamento das epistemologias lumíni-

16 Sobre o tema, ver Twinam (2009).

17 Sobre o tema, ver Buck-Morss (2005) e Fischer (2004).

18 Originalmente, os descendentes de espanhóis nascidos em território americano eram designados *criollos*, assim como os descendentes de *criollos* também nascidos nas Índias.

19 Mignolo postulou, com absoluta clareza, que o colonialismo e a colonialidade não são nem foram nunca a mesma coisa. Nesta distinção reside parte da força epistêmica do giro decolonial a que o próprio Mignolo ([2000] 2003a) referiu-se.

cas etnófagas. Para além dos conflitos regionais e interdepartamentais, o que agora nos interessa, aqui, são aqueles estudos visuais que souberam reabsorver e redirecionar as críticas ao pós-colonialismo postuladas, sobretudo, pelas teorias das pós-feministas negras e *chicanas*, pelas teorias do pós-ocidentalismo e pelos assim chamados giros decoloniais e pensamentos fronteiriços. Imersas na crítica das políticas de representação, essas epistemologias transculturais da visualidade souberam confrontar-se com o tema do duplo desaparecimento do sujeito (etnógrafo) que observa e do sujeito observável (consumível). Por meio da análise da matriz sógnica e performática das retóricas visuais da modernidade/colonialidade, os estudos visuais transculturais conseguiram, por sua vez, sobrevoar o projeto conhecido como *Writing Culture* e sua relação com o pós-estruturalismo e souberam desarticular muitas das fantasias epistemológicas derivadas da observação participante e do trabalho de campo do etnógrafo (MARCUS e CLIFFORD, 1996).

Em suma, a vertente dos estudos visuais que nos interessa vincular com a “crise pós-colonial da autoridade etnográfica” e com as necessidades geoepistemológicas da América Latina é aquela que deu destaque à genealogia etnocêntrica inscrita no “pôr em cena” malinowskiano, isto é, a dos estudos visuais 1) que tentaram desarticular o discurso da objetividade e da verdade visuais arraigadas à ótica da invisibilidade da etnografia eurocêntrica; 2) que se afastaram da busca por transparência ou da aculturação antropológicas e 3) que questionaram o alcance epistemológico tanto da “observação participante” quanto da “interação experiencial” com a alteridade, a partir da crítica da matriz racializante que está na base da colonialidade do ver (MARCUS, 2002). Em suma, o que nos interessa aqui é a vertente que questiona os remanescentes epistemológicos e ontológicos derivados do princípio de “verdade” da cena canibal: a descrição verídica do outro – canibal – por meio de alegorias visuais ou de alusões retóricas à verdade ocular de “ter estado ali”.²⁰ As epistemologias transculturais da visualidade que nos interessam são, então, aquelas que levam em consideração a autorreflexividade das etnografias críticas, mas a partir da ótica da crítica geoepistemológica ao ocularcentrismo normativo.

Ora, devido justamente a sua distribuição heterárquica, mais que hierárquica, e devido também à própria heterogeneidade histórico-estrutural da colonialidade do ver, fica evidente para nós que os diversos regimes etnocêntricos e etnófagos da colonialidade do ver podem e devem ser analisados e contestados, isto é, incluídos na agenda de um novo diálogo visual intepistemico. Assim, não somente devem ser contestadas as epistemologias racializantes e narrações visuais associadas à escrita de cronistas das Índias como Pedro Mártir de Angleria, aos cadernos de viagem de autores como André Thevet ou Jean de Lèry, às representações visuais de Hans Staden ou Theodore De Bry ou aos ensaios protoetnográficos como os do próprio Montaigne, mas também todas as outras narrativas e os imaginários racializantes que surgiram em plena modernidade do capitalismo tardio e que permitiram que se encobrisse certa razão intercultural monoepistêmica, em plena era da globalização cultural. Nesse sentido, pode-se afirmar que embora os processos de produção, antropologização e (di)gestão da alteridade sejam constitutivamente moderno/coloniais, não significa que eles careçam de pontos de fuga ou de fissuras epistêmicas por meio das quais se possa exercer uma crítica antilumínica e decolonial desses processos. Contudo, para concretizar essa crítica decolonial aos imaginários panópticos coloniais a que viemos fazendo referência, é imprescindível levar em consideração que, por um

20 Referimo-nos ao mito do “testemunho visual etnográfico” da cena canibal, que se baseia geralmente em uma série de inconsistências epistêmicas e narrativas – que, no entanto, serviu para que diversas tecnologias visuais, como a iconografia imperial e a etnocartografia expansionista, radicalizassem a racialização epistêmica do índio caribe e legitimassem a noção de *não ser* do mau selvagem. Um exemplo paradigmático seria, como nos lembra o próprio Peter Hulme, a crônica que o próprio Chanca faz do seu suposto “encontro ocular” com a alteridade canibal. A cena canibal é, nesse sentido, uma imagem-arquivo arquetípica da colonialidade do ver. Sobre o tema, ver Barker et al. (1998).

lado, o saber antropológico – por estar em dívida com os regimes escópicos da modernidade – é um saber reiteradamente ocularcêntrico e que, por outro lado, o método etnográfico de observação e contemplação da alteridade (associado ao “pôr em cena” malinowskiano) costuma operar como um dispositivo hierárquico de vigilância e normalização do olhar e do que é olhado.

Para poderem se apresentar como verdadeiras estratégias decoloniais, os estudos visuais transculturais precisam, então, irem mais além da simples afirmação de que tanto o desenvolvimento heterogêneo histórico-estrutural da visualidade colonial e de suas etnografias imperiais quanto o processo de legitimidade da etnografia autorreflexiva estão fortemente relacionados aos paradigmas lumínicos imperiais (GLIOZZI, 1978). Fazê-lo será, sem dúvida, um elemento-chave para poder entender a genealogia da colonialidade do ver e sua matriz de racialização epistêmica radical da alteridade. Mas é necessário, com base no nosso ponto de vista, ir mais além e reconhecer também que a sujeição, a inferiorização, a objetificação e a racialização da alteridade por meio da visão não se constituiu – nem se constitui agora – um único regime visual universal. Por consequência, a racionalidade lumínica do mundo ocidental é chamada para estabelecer um acordo transmoderno e interepistêmico com as visualidades e epistemologias-outras. Nesse sentido, deve-se considerar que qualquer imagem-arquivo da modernidade/colonialidade, qualquer categoria imperial e qualquer relato colonial podem ser deslocados e descartados, mas também se deve ter em consideração que é necessário pô-los em visibilidade para que a sua descolonização avance.

As epistemologias lumínicas que subjazem a toda observação, desaparecimento ou digestão etnográficos, necessitam, assim, ser contestadas e confrontadas em várias frentes: a partir da lógica das epistemologias antilumínicas decoloniais, a partir da própria autorreflexividade etnográfica antiocularcêntrica ou a partir de alguma outra forma de ativismo que avance na construção do diálogo visual interepistêmico. Os estudos visuais estão, nesse sentido, intimados a dar visibilidade às formas antilumínicas que tenham desaparecido nas ciências sociais tradicionais, mas que são inerentes à história da modernidade/colonialidade. A pergunta proposta pela decolonialidade aos estudos visuais, na atualidade, parece ser, então, se a desinvisibilização da matriz de poder do olhar etnográfico ocidental pode revelar-se como uma grande possibilidade de concretização de um novo diálogo interepistêmico entre culturas visuais eurocêntricas e culturas visuais que foram racialmente inferiorizadas por meio das tecnologias moderno/coloniais do ver. Nesse sentido, o reconhecimento da colonialidade do ver deve nos conduzir à “descoberta” de paradigmas escópicos adjacentes, alternativos e contestadores que estejam inscritos – mas invisibilizados – no desenvolvimento histórico da modernidade/colonialidade.

Levando em consideração tanto a perspectiva inaugurada pelas rotas comerciais transatlânticas quanto os novos desenhos globais da colonialidade do olhar, falta, em resumo, ruminar mais profundamente as zonas escuras das antropologias lumínicas nos regimes visuais contestadores da modernidade e nas estratégias disruptivas que podem “lançar luz” sobre o próprio poder etnófago e racializador do visual: e falta fazê-lo, além disso, fora da linha de gravitação do pós-colonial e de seu paradigma de racionalidade intercultural monoepistêmica. O estudo das culturas visuais, portanto, necessita fazer avançar o questionamento dos diversos etnocentrismos visuais, sem cair na armadilha de operar a partir da ótica do racionalismo interculturalista, que legitima a existência de uma espécie de inconsciente ótico transculturalmente inocente e universalmente válido. O trabalho de descolonização visual realizado por Felipe Guamán Poma de Ayala em sua *Nueva crónica y buen gobierno* é, a partir desse ponto de vista, um exemplo paradigmático de desarticulação da colonialidade do ver, a partir da própria visualidade que deveria nos guiar na construção de alternativas interepistêmicas entre culturas visuais diferenciadas.

Conclusão: os apetites extremos da modernidade/colonialidade, outra vez

Como todos os extremos, a função simbólica do ouro descoberto (ou encoberto) nas “terras dos canibais” e a sujeição etnorracial da força produtiva indígena são dois apetites que se tocam e, melhor ainda, se fundem na geografia do capitalismo transatlântico. Ambos são, por consequência, apetites extremos dos quais queremos chamar atenção: 1) para o consumo insaciável de ouro e de mão-de-obra indígena e 2) para o consumo insaciável de alteridade cartográfica e mesmidade etnográfica. Por essa razão, e apesar de terem tomado forma na primeira modernidade, esses dois apetites extremos persistem no capitalismo pós-fordista. Nesse sistema, tais apetites funcionam como base etno-hierárquica do que Toby Miller definiu como a *Nova Divisão Internacional do Trabalho Cultural* (NDITC), ou seja, eles operam como o substrato de toda inferiorização intercultural no marco das atuais migrações trabalhistas globais.

Esses apetites extremos constituem, então, a matriz de colonialidade da economia visual transatlântica, isto é, eles são constitutivos da colonialidade do ver da mesma maneira que a colonialidade do ver é constitutiva da modernidade. A partir do nosso ponto de vista, ambos devem ser absorvidos, *stricto sensu*, na análise dos processos de apropriação, reconstrução e atualização do canibal e do selvagem. Projetando-se até os nossos dias os discursos e contra-discursos gerados pela obra de Bartolomé de las Casas, este texto pode ser considerado, então, uma *brevíssima relação da descolonização visual do canibalismo das Índias*. Ao parafrasear o título da obra de Las Casas não pretendemos, no entanto, outra coisa que não seja que rumemos à compreensão decolonial dos apetites visuais extremos que se associam no contexto da economia e do consumo cultural dos imaginários transculturais globais.

Referências

ARENS, W. **The man-eating myth: anthropology & anthropophagy**. New York: New York Oxford University Press, 1979.

BARKER, F., HULME, P. e IVERSEN, M. **Cannibalism and the colonial world**. New York: Cambridge University Press, 1998.

BARRIENDOS, J. De las políticas de reconocimiento a la reciprocidad en la diversidad: nuevas estrategias de subjetivación radical desde la diferencia. In: **Pensar las dinámicas interculturales**. Barcelona: Cibod-Documents 10, 2006, p. 56-63.

BARRIENDOS, J.; CARTAGENA, M.F., LEÓN, C. Diálogos sobre la colonialidad del ver. Entrevista con Joaquín Barriendos. **La Tronkal**, 1 maio de 2010. Disponível na Internet via: <http://la-tronkal.blogspot.com/2010/05/dialogos-sobre-la-colonialidad-del-ver.html>.

BHABHA, H. **Nation and narration**. Londres: Routledge, 1990.

BUCK-MORSS, S. **Hegel y Haití: la dialéctica amo-esclavo, una interpretación revolucionaria**, Buenos Aires, Norma, 2005.

CASTRO-GÓMEZ, S. **La hybris del punto cero: ciência, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)**. Bogotá: Universidad Javeriana/Instituto Pensar, 2004.

CASTRO-GÓMEZ, S. e GROSGOUEL, R. (Orgs.). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana/Instituto

- Pensar/Universidad Central-lesco/Siglo del Hombre, 2007.
- CLIFFORD, J. **Dilemas de la cultura**. Barcelona: Gedisa, 1995.
- COSGROVE, D. **Apollo's eye: a cartographic genealogy of the earth in the western imagination**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- DAVIES, C. **Reflexive ethnography: a guide to researching selves and others**. New York: Routledge, 1999.
- DUSSEL, E. **El encubrimiento del Otro**. Hacia el origen del mito de la modernidad. Quito: Abya-Yala, 1994.
- ELLIOTT, J. Renaissance, Europe and America: a blunted impact?. In: CIAPELLI, F. (Org.). **First images of America: the impact of the New World on the Old**. Berkeley: University of California, 1976.
- FISCHER, S. **Modernity disavowed: Haiti and the cultures of Sslavery in the Age of Revolution**. Durham: Duke University Press, 2004.
- GINZBURG, C. **El queso y los gusanos**. Barcelona: Muchnik, 1982.
- GIROUX, H. Benetton's "world without borders": buying social change. In: BECKER, C. **The subversive imagination: artists, society & social responsibility**. New York: Routledge, 1994.
- GLIOZZI, G. Adamo e il nuovo mondo: la nascita dell'antropologia come ideologia coloniale, dalle genealogie bibliche alle teorie razziali (1500-1700). **The American Historical Review**, v. 83, n. 3, p. 709-710, 1978.
- GONZÁLEZ, B. e ANDERMANN, J. **Galerías del progreso**. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2006.
- JÁUREGUI, C. Brasil especular: alianzas estratégicas y viajes estacionarios por el tiempo salvaje de la Canibalia. In: JÁUREGUI, C. e DABOVE, J. (Orgs.). **Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana**. Pittsburgh: IILI, 2003.
- JÁUREGUI, C. **Canibalia**. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina. Madrid: Vervuert, 2008.
- LIVI BACCI, M. **Los estragos de la conquista: quebranto y declive de los indios de América**. Barcelona: Crítica, 2006.
- MARCUS, G. Beyond Malinowski and after Writing Culture: on the future of Cultural Anthropology and the predicament of Ethnography. **Australian Journal of Anthropology**, v. 13, n. 2, p.191-199, 2002.
- MARCUS, G. e CLIFFORD, J. **Writing culture: the poetics and politics of Ethnography**. Berkeley: University of California Press, 1996.
- MIAMPIKA, L-W. De la invención del otro a las travesías transculturales postcoloniales. In: SÁNCHEZ, J. e GÓMEZ, J. (Orgs.). **Práctica artística y políticas culturales: algunas propuestas desde la universidad**. Murcia: Universidad de Murcia, 2003.
- MIGNOLO, W. **Historias locales/diseños globales**. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, (2000) 2003a.
- MIGNOLO, W. The splendors and miseries of 'science': coloniality, geopolitics of knowledge and epistemic pluri-versalit. In: COLOQUIO INTERNACIONAL LA LOCALIZACIÓN DEL CONOCIMIENTO, 11. **Anales...** Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, 2003b.

A colonialidade do ver

MIGNOLO, W. Delinking: the rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality. **Cultural Studies**, v. 21, n. 2-3, p. 449-514, 2007.

MONTAIGNE, M. **Dos canibais**. São Paulo: Alameda, (1580) 2009.

O'GORMAN, E. **La invención de América**. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir. México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

PANCORBO, L. **El banquete humano**. Una historia cultural del canibalismo. Madrid: Siglo XXI, 2008.

QUIJANO, A. Modernidad, colonialidad y América Latina. **Nepantla**, v. 1, n. 3, 2000a.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Buenos Aires, Clacso/Unesco, 2000b.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, globalización y democracia. **Utopías: Revista de Debate Político**, n. 188, p. 97-123, 2001.

TWINAM, A. Purchasing whiteness: conversation on the pardo-ness and mulato-ness at the end of empire. In: FISHER, A., O'HARA, M., SILVERBLATT, I. e MUMFORD, J. (Orgs.). **Imperial subjects: race and identity in colonial Latin America**. Durham: Duke University Press, 2009.

WALSH, C. **Interculturalidad, estado, sociedad: luchas (de)coloniales de nuestra época**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2009.

ZAVALA, I. (Org.). **Discursos sobre la "invención" de América**. Amsterdam: Rodolpi, 1992.

ZERUBAVEL, E. **Terra cognita: the mental discovery of America**. New Jersey: Transaction Publishers, 2003.



Imagem, mídias e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais¹

Christian León

Universidade Andina Simón Bolívar, Sede Equador

Tradução:

María Camila Ortiz

¡DALE!, Cinema e Audiovisual / UNILA

¹ "Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales" era o título original deste artigo, publicado na revista *Aisthesis*, n. 51, p. 109-123, 2012 – Instituto de Estética, Pontificia Universidade Católica do Chile (ISSN 0568-3939). Agradecemos ao autor e à publicação pela liberação para a tradução (Notas dos editores [N.E.]).

Imagem, mídias e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais

Resumo

Este artigo propõe pensar sobre os processos de visualidade da América Latina a partir do chamado “giro decolonial”. Procura compreender a relação estrutural entre as práticas visuais e as estruturas de poder mundial que surgem no contexto do sistema-mundo moderno. Propõe a relação entre tecnologias, discursos, práticas e sujeitos associados às imagens e à análise das colonialidades do poder, do saber e do ser. Analisa os diferentes tipos de hierarquias produzidas por meio de dispositivos visuais no contexto da divisão internacional do trabalho tecnológico, da racialização global da população e da economia mundializada das imagens.

Palavras-chave: visualidade, cinema, arte, colonialidade, geopolítica.

Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales

Resumen

El presente artículo propone pensar los procesos de visualidad desde América Latina a partir del denominado “giro decolonial”. Intenta entender la relación estructural que existe entre prácticas visuales y estructuras de poder mundial surgidas en el contexto del sistema-mundo moderno. Plantea la relación existente entre las tecnologías, discursos, prácticas y sujetos asociados a las imágenes y la analítica de las colonialidades del poder, el conocimiento y el ser. Analiza las jerarquías de distinto tipo producidas a través de dispositivos visuales en el contexto de la división internacional del trabajo tecnológico, la racialización global de la población y la economía mundializada de las imágenes.

Palabras clave: visualidad, cine, arte, colonialidad, geopolítica.

Image, mediums and telecoloniality: towards a decolonial criticism of visual studies

Abstract

This paper discusses the visuality processes in Latin America since the so-called “decolonial turn” approach. It analyzes the structural relationship between visual practices and global power arising in the context of the modern world system. It seeks to study the relationship between visual technologies, discourses and practices and the analytics of the coloniality of power, knowledge and being. It addresses the different types of hierarchies produced through a visual dispositive in the context of the international division of technology labor, the racialization of the population, and the global economy of images.

Keywords: visuality, cinema, arts, coloniality, geopolitics.



Foto: Fran Rebelatto. Cidade do México



Os estudos visuais que estão se desenvolvendo na América Latina têm como desafio pendente a construção de um lugar de enunciação onde seus saberes estejam histórica e geopoliticamente localizados. Nesse sentido, tanto a crítica à tradição ocidental das histórias e teorias da arte, bem como a do audiovisual, ambos provenientes do primeiro mundo, são tarefas essenciais. A particularidade dos processos de visualidade, em nosso subcontinente, levanta singularidades históricas, culturais e epistêmicas que não foram abordadas em toda a sua complexidade. Nesta questão, o chamado “giro decolonial” permite articular uma série de entradas conceituais para entender “a heterogeneidade histórico-estrutural” da visualidade na América Latina² e assumir as tarefas pendentes deixadas pelos movimentos anti-imperialistas da arte e do cinema latino-americanos ao longo do século XX.³

Nos últimos anos, a crítica cultural (RICHARD, 2007, p. 82) e os estudos culturais (GARCÍA CANCLINI, 2007, p. 38) têm discutido a importância de contemplar as imagens em um campo expandido de produção, circulação e consumo inserido em relações geopolíticas nas quais a assimetria cultural, no cenário internacional, é uma norma. No entanto, esses esforços parecem destinados ao fracasso, pois não encontram uma maneira de construir as relações constitutivas entre visualidade e geopolítica no contexto da modernidade ocidental. A crítica decolonial, por sua vez, tem sua origem no debate sobre as matrizes de poder geradas pela colonização nos campos do conhecimento, da cultura, das representações e em sua constante reestruturação, ao longo das diferentes ondas de modernização e ocidentalização pelas quais a América Latina passou. A partir dessa abordagem, é possível entender a relação estrutural entre práticas significativas (sejam elas discursivas, visuais ou corporais) e estruturas de poder globais decorrentes do que o sociólogo estadunidense Immanuel Wallerstein chamou de “sistema-mundo moderno”.⁴ A partir dessa abordagem, Wallerstein torna legíveis fenômenos tão complexos quanto a divisão internacional do trabalho tecnológico e a racialização global da população que emergem de uma economia mundializada das imagens.

América Latina e a modernidade visual

O pensamento decolonial gera críticas na análise de dispositivos, instituições e práticas relacionadas à produção de discurso e visualidade em meio às geopolíticas coproduzidas pelos centros e periferias do sistema-mundo moderno.⁵ Nesta perspectiva, a modernidade surge marcada pela colonialidade, ou seja, “a colonialidade é constitutiva da modernidade” (MIGNOLO, 2001, p. 158). Nas palavras de Enrique Dussel,

2 Para um balanço das abordagens da crítica decolonial ver Castro-Gómez e Grosfoguel (2007). Para uma definição do conceito de “heterogeneidade histórico-estrutural”, ver Quijano (2000).

3 Durante o século XX, surgiram em diferentes regiões da América Latina vanguardas e movimentos estéticos que começaram a defender a crítica ao imperialismo cultural e ao eurocentrismo. Esses esforços críticos, no entanto, foram atormentados por uma contradição performativa: pretendiam impugnar o sistema cultural moderno a partir da mesma linguagem, valores e epistemologias ocidentais. Muitos desses movimentos, como a antropofagia brasileira ou o terceiro cinema argentino, propuseram fazer da arte um cavalo de batalha contra o imperialismo estadunidense, mas ao mesmo tempo afirmaram a supremacia da cultura letrada ocidental e a figura viril e patriarcal do autor, além de aderirem a um conceito homogêneo de cultura nacional.

4 Para uma introdução ao método da análise do sistema-mundo moderno, ver Wallerstein (2004).

5 Apesar de as noções de “centro” e “periferia”, “norte” e “sul”, “ocidente” e “não ocidente” terem sido severamente questionadas em razão dos efeitos das mídias, das migrações e das hibridações culturais, vale a pena mencionar o esforço feito pelos teóricos decoloniais para se afastar dos binarismos do pensamento moderno. Conceitos como “heterogeneidade histórico-estrutural”, criado por Aníbal Quijano, ou “transmodernidade”, formulado por Enrique Dussel, dão conta dessa questão. Talvez ainda haja um problema a ser resolvido no uso do conceito de “matriz” ou “padrão” aplicado para compreender as ordens de dominação cultural abertas pela colonialidade. Esses conceitos podem nos levar ao equívoco de uma “história-mestra” que nos impeça de entender a colonialidade como uma cadeia de mediações e traduções contingentes.

no Ocidente, a “Modernidade”, que começa com a invasão da América pelos espanhóis, [...] é a “abertura” geopolítica da Europa para o Atlântico; é a implantação e o controle do “sistema-mundo” no sentido estrito e ainda a “invenção” do sistema colonial, que, por 300 anos, irá inclinar lentamente o equilíbrio econômico-político em favor da antiga Europa outrora isolada e periférica. Tudo o que é simultâneo com a origem e o desenvolvimento do capitalismo, ou seja, a modernidade, o colonialismo e o sistema-mundo, denota aspectos de uma mesma realidade simultânea e mutuamente constitutiva (DUSSEL, 2004, p. 139).

Daí que a crítica decolonial introduza o conceito de “modernidade/colonialidade” para explicar a implicação constitutiva do desenvolvimento do capitalismo e da expansão colonial, o ego cartesiano e o *ego conquire*, o pensamento ilustrado e o etnocentrismo. Para os teóricos decoloniais, a modernidade é inaugurada no século XV com a colonização da América e não no XVIII com a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Juntamente com a anexação das Índias Ocidentais e a abertura do circuito de intercâmbio transatlântico, começa o processo de acumulação capitalista, a secularização da vida social, a centralidade da cultura europeia e o estabelecimento da chamada “história universal”. Como proposto por Walter Dignolo, é por esta razão que a crítica decolonial pode ser vista como um conjunto de projetos destinados a questionar o narcisismo histórico da cultura europeia e da razão moderna.

Esses projetos formam um paradigma-outra porque têm em comum a perspectiva e a crítica à modernidade a partir da colonialidade, ou seja, não é mais a modernidade se refletindo no espelho, preocupada com os erros do colonialismo, mas vista pela colonialidade que a observa refletindo-se no espelho. E porque questionam a própria lógica pela qual a modernidade foi pensada e ainda é pensada como modernidade (MIGNOLO, 2000, p. 27).

Assim, a opção teórica decolonial propõe, ao mesmo tempo, um duplo procedimento: por um lado, de “desprendimento” das epistemologias ocidentais que colonizaram os saberes e as disciplinas modernas; por outro lado, de “abertura” a um pensamento-outra que inaugure uma nova forma de pensar a partir da pluralidade de pontos de enunciação geo-historicamente situados: “[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 do seu imaginário imperial” (MIGNOLO, [2005] 2007, p. 29).

Gostaria de acrescentar a necessidade de nos livrar das teorias da arte e do cinema construídas sob parâmetros da razão eurocêntrica, a fim de permitir a abertura a uma “estética-outra”, de “culturas-outras visuais”, de “tecnologias-outras da imagem”. Assim como nas Ciências Sociais, em disciplinas e áreas ligadas à arte e à imagem há uma ampla genealogia construída sobre a base dos desenvolvimentos do mundo greco-latino, da tradição judaico-cristã, do pensamento iluminista e da crítica pós-moderna. Esta tradição, transmitida a partir da história universal da arte, da estética e das teorias disciplinares da arte, permanece inquestionável até os dias atuais e continua a ser o centro de organização dos programas das carreiras de Belas Artes e Artes Visuais. Aqueles de nós que trabalham na docência dessas áreas, são sempre confrontados com o dilema a respeito de em que lugar se situa a história da arte latino-americana ou a história do cinema latino-americano.⁶ A instituição universitária, para evitar um problema, geralmente adiciona uma disciplina anexa que é construída à imagem e semelhança da história universal das artes ou do cinema, mas não faz parte dela. O desprendimento epistemológico e a abertura decolonial que propõe Mignolo fala precisamente do questionamento das catego-

⁶ Gostaríamos de deixar claro que existem relações diferenciadas da tecnologia cinematográfica (base fotográfica) e das tecnologias videográficas (base eletromagnética e digital) com a colonialidade do saber e a produção institucional de conhecimento. No entanto, essas nuances complexas não são o tema deste ensaio.

rias eurocêntricas com as quais nos tornamos profissionais das disciplinas da imagem, a fim de poder articular um pensamento que permita um lugar de enunciação para aqueles sujeitos e histórias que foram silenciados pelo eurocentrismo. Esse pensamento, por um lado, não pode mais corresponder às disciplinas da arte e da imagem, mas, a partir de uma abordagem inter e transdisciplinar, trataria a própria constituição dessas áreas do conhecimento articulada ao surgimento da modernidade/colonialidade. Por outro, está aberto ao diálogo interepistêmico com saberes-outras, imagens-outras e visualidades-outras produzidos por movimentos, grupos e culturas subalternos que desconsideram a autoridade cultural do mundo ocidental e que se expressam fora das instituições de conhecimento estabelecidas, como é o caso das universidades.

As discussões sobre Cultura Visual no primeiro mundo partiram do abandono da abordagem histórica para um paradigma antropológico integrador que analise a imagem, as tecnologias, as instituições e as práticas cotidianas do ver como novas realidades do capitalismo globalizado (MITCHELL, [2002] 2003, p. 25). Os debates sobre Cultura Visual pensados a partir da América Latina são chamados a reintroduzir a história no pensamento da imagem e a propor a descontinuidade geográfica que cerca o campo da visualidade. Estudos visuais reconceitualizados a partir de nossa região exigem pensar a diversidade de histórias e a heterogeneidade estrutural que moldam a visualidade no patamar do sistema-mundo moderno. O não reconhecimento desta “heterogeneidade histórico-estrutural” é, de acordo com Aníbal Quijano, precisamente o que sustenta a perspectiva eurocêntrica do conhecimento (QUIJANO, 2000, p. 222). No momento em que se nega “a dependência histórico-estrutural” das histórias visuais periféricas que se dão pelos efeitos da colonialidade do poder, as expressões simbólicas da América Latina – que incluem sua arte e seu cinema – simplesmente deixam de acontecer, caem no que Frantz Fanon chamou de “a zona do não ser”.⁷ Isso não significa que não haja histórias da arte ou do cinema na América Latina, mas que elas têm um estatuto paradoxal de existência por meio do qual sua inscrição histórica e discursiva tem que se referir a um lugar epistêmico de enunciação expropriada. Como Quijano alertou, a colonialidade do poder foi constituída como um padrão de dominação a partir do qual as hierarquias econômicas, sociais, intersubjetivas e políticas foram estabelecidas entre identidades europeias e não europeias. A partir da implementação dessa matriz de poder, “as culturas dominadas seriam impedidas de objetivar autonomamente suas próprias imagens, símbolos e experiências subjetivas, isto é, com seus próprios padrões de expressão visual e plástica. Sem essa liberdade de objetivação, nenhuma experiência cultural pode ser desenvolvida” (QUIJANO, 1999, p. 99).

É por isso que temos dificuldade em falar e pensar em termos teóricos sobre as nossas práticas visuais e artísticas sem sermos atormentados pelo fantasma da particularidade que há para além da margem da universalidade e da história. É por essa razão que uma das primeiras tarefas dos estudos visuais latino-americanos é gerar condições intelectuais para que sua enunciação tenha um lugar, permitindo *a enunciação da visualidade-outra* e *a visualização de uma enunciação-outra*.

Nos estudos latino-americanos, a preocupação com o sujeito subalterno foi centrada na análise da voz e do testemunho dos grupos dominados. As imagens e as visualidades do subalterno têm sido um problema pouco estudado. No entanto, a complexidade do processo de colonização não só representava uma reorganização radical das línguas e do conhecimento, mas também uma rearticulação diversificada de visualidades e representações. Como o historiador

7 No que diz respeito ao conceito de “zona de não ser”, ver Gordon (2009) em Fanon ([1952] 2009).

francês Serge Gruzinski⁸ propôs, diante dos obstáculos de tradução com os quais a língua espanhola encontrou perante a pluralidade das línguas indígenas e do analfabetismo persistente na história da América Latina, a imagem constituiu um dos mecanismos fundamentais de ocidentalização. No uso de representações visuais houve um processo de colonização do imaginário indígena, permitindo ao mesmo tempo a proliferação de uma cultura visual rica em hibridizações e mestiçagens, o que fez com que a América Latina se tornasse um verdadeiro laboratório intercultural de imagens.

Se a América colonial tornou-se um cadinho da modernidade, foi por ter sido também um fabuloso laboratório de imagens. Aí se descobre como as “Índias ocidentais” entraram na mira do Ocidente antes de enfrentar, por suas sucessivas e ininterruptas, as imagens, os sistemas de imagens e os imaginários dos conquistadores: da imagem medieval à imagem renascente, do maneirismo ao barroco, da imagem didática à imagem milagrosa, do classicismo ao muralismo e até às imagens eletrônicas de hoje (GRUZINSKI, [1990] 2003, p. 13).

Talvez sejam a colonialidade das imagens, o poder que elas exibiram e a resistência que elas permitiram o precedente mais importante para a construção de uma cultura visual global na América Latina. As indústrias do entretenimento, as mídias de comunicação de massa e a generalização do que Mirzoeff ([1999] 2003, p. 34) chamou de “o evento visual” na vida cotidiana seriam apenas o resultado de uma complexa heterogeneidade histórico-estrutural da modernidade visual que surge a partir do século XV. As tecnologias do cinema, da televisão, do vídeo, da Internet e dos celulares – em suma, o que Roncagliolo (1999, p. 63-64) chamou de “videoesfera latino-americana” – seriam apenas um segundo momento da modernidade visual da América Latina. Parece haver agora um consenso de que a dinâmica da reprodução cultural tende a processos imaginários ligados ao consumo e à apropriação de imagens (CASTRO-GÓMEZ e GUARDIOLA-RIVERA, 2000, p. XXIII). Este contexto abre novos campos de indagação para a crítica decolonial, ao exigir que seja considerado o papel das imagens na produção e reprodução da “diferença colonial” e para propor a análise geopolítica do papel desempenhado pelos dispositivos, instituições e conhecimentos da arte e do audiovisual na reprodução da colonialidade do poder. Estamos testemunhando um segundo momento do pensamento decolonial em que a crítica da visualidade adquire destaque. Como o próprio Mignolo apontou, é “neste momento que começamos a descobrir que a colonialidade se envolve com o visual. Em razão disso dizemos que estamos na matriz colonial do poder, segunda época” (CARTAGENA et al., 2009).

Visualidade e diferença colonial

Apesar dessas dificuldades, já começaram a ser desenvolvidos diferentes estudos que questionam as disciplinas artísticas e o regime do olhar a partir de conceitos propostos pela crítica decolonial.⁹ Esses estudos estão abrindo novos caminhos para pensar a relação entre visualidade, poder e conhecimento no contexto da matriz colonial de dominação inaugurada com a primeira modernidade. Essa nova forma de pensar a visualidade abre um caminho para pensar a combinação de registros de discriminação e hierarquização que ocorrem por meio das imagens e dos dispositivos visuais. Como Keith Moxey (2003, p. 114) uma vez apontou, um dos desafios pendentes nos estudos da visualidade é a crítica do universalismo que está oculto sob

⁸ Para uma análise do papel desempenhado pelas imagens ao longo da história de América Latina, ver Gruzinski ([1999] 2000 e [1990] 2003).

⁹ Para um questionamento dos campos artísticos a partir de conceitos ligados ao pensamento decolonial, ver: Marín Hernández (2005), Cartagena (2006 e 2010), León (2006 e 2010), Barriendos (2007 e 2008), Palermo (2009), Mignolo (2001) e Franco Reyes (2010). Além disso, há obras semelhantes no campo musical e do som: Santamaría Delgado (2007) e Estévez Trujillo (2008 e 2010).

a denominação de “cultura visual”, que impede pensar-se as hierarquias de classe, gênero, raça e nação. Pensar em uma estratégia conceitual para a análise combinada de múltiplos padrões de discriminação é realmente um desafio para os estudos transdisciplinares, não só no campo visual, mas também no cultural e social. A crítica decolonial tem avançado em considerações importantes a este respeito, que podem se constituir em uma junção epistemológica para pensar a relação entre poder e visualidade. Com base no conceito de “diferença colonial”, a crítica decolonial tem articulado uma busca complexa sobre as diferentes esferas de dominação que surgem com a modernidade/colonialidade. Para os pensadores latino-americanos, a constituição do sistema-mundo moderno/colonial estrutura um poderoso universo de categorias que transforma a diferença em hierarquia. Por meio da razão moderna eurocêntrica, que organiza o mundo em oposições binárias, é organizada uma ordem cuja lógica é a dominação. “A diferença colonial consiste em classificar grupos de pessoas ou populações e identificá-los em suas falhas ou excessos, o que aponta a diferença e inferioridade em relação a quem classifica” (MIGNOLO, 2000, p. 39).

Autores como Quijano, Mignolo e Castro-Gómez consideram que o eixo vertebrador da colonialidade do poder é baseado no conceito de *raça*, no momento em que ele se tornou “uma forma de conceder legitimidade às relações de dominação impostas pela colônia” e o “primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial” (QUIJANO, 2000, p. 203). Com base nisso, começa-se a pensar, de forma análoga, outra série de relações de dominação que surge nos campos da sexualidade, da autoridade, da subjetividade e do trabalho que, com o estabelecimento da modernidade/colonialidade, então se tornam sistemas de poder desterritorializados da governamentalidade colonial global. A tese central é que na América, durante os séculos XV e XVI, são experimentados e produzidos uma série de dispositivos de dominação articulados em rede, que alcançarão seu refinamento no período clássico do Iluminismo, durante o século XVII. Ramón Grosfoguel descreve assim a operação múltipla e complexa da colonialidade: “um homem/europeu/capitalista/militar/patriarcal/branco/heterossexual/masculino chega às Américas e, simultaneamente, estabelece no tempo e no espaço várias hierarquias/dispositivos de poder globais entrelaçados entre si” (GROSFOGUEL, 2007, p. 103).

O sociólogo porto-riquenho identifica pelo menos nove hierarquias decorrentes do estabelecimento do sistema-mundo moderno/colonial, nas seguintes áreas: 1) classe; 2) divisão internacional do trabalho; 3) sistema interestadual global; 4) dimensão global étnico-racial; 5) gênero; 6) sexualidade; 7) espiritualidade; 8) epistemologia; 9) língua. Diante dessa rede entrelaçada de hierarquias interdependentes, talvez uma décima hierarquia pudesse ser adicionada, ligada aos códigos visuais e às formas de objetivar o olhar, tal qual Quijano propõe em uma passagem supramencionada.

De fato há uma hierarquia acentuada entre sistemas visuais ocidentais e não ocidentais desenvolvida a partir de uma série de mecanismos tecnológicos, iconográficos, psicológicos e culturais integrados a sistemas coloniais de poder e conhecimento. A própria noção de *imagem* precisa ser decolonizada, uma vez que é produto da retícula óptica, da perspectiva renascentista, do conceito ocidental de representação e do sujeito transcendental moderno. Como Gruzinski apontou, “as categorias e classificações que aplicamos às imagens são inerentes a uma concepção culta devida ao aristotelismo e ao Renascimento” (GRUZINSKI, [1990] 2003, p. 14). A noção de “*ixiptla*”, que os indígenas náuatles costumavam usar para se referir aos seus ícones milagrosos, foi combatida como idolatria e posteriormente subsumida pelos efeitos da colonialidade do poder por meio do conceito ocidental de “imagem”, associado ao catolicismo. Do mesmo modo que as línguas e os códigos do olhar e da visualidade se cruzam com as outras ordens hierárquicas da modernidade/colonialidade e servem como parâmetros para a

racialização e a inferiorização das populações não europeias. Poderíamos afirmar, portanto, que um dos efeitos da colonização do poder e do saber foi a assimilação da multiplicidade de culturas visuais na ordem binária do eurocentrismo, que atribui lugares hegemônicos e subalternos para cada uma delas.

Além disso, pode-se argumentar que as culturas visuais racializadas e inferiorizadas por meio das múltiplas e misturadas discriminações e hierarquizações da modernidade/colonialidade acabam por perder sua capacidade de significar, transformando-se tão somente em um objeto significado. Nesta linha, seguindo Aníbal Quijano, Joaquín Barriendos desenvolveu o conceito de “colonialidade do ver” para designar o complexo entrelaçamento entre a extração colonial da riqueza, os saberes eurocêntricos, as tecnologias de representação e a reorganização da ordem do olhar que ocorre com a “nova cultura visual transatlântica” inaugurada com a conquista da América e a invenção do canibalismo das Índias. Para o historiador mexicano, a “colonialidade do ver” é causada pela confluência do expansionismo transatlântico das culturas visuais imperiais, o ocularcentrismo militar-cartográfico, o saber protoetnográfico eurocêntrico e a gênese do sistema mercantilista moderno/colonial. Quando esses fatores são combinados, se produz uma epistemologia visual complexa que estrutura, por um lado, uma ordem de descorporificação e invisibilização que permite a universalização do olhar imperial e, por outro, uma ordem de corporificação e visibilidade que permite a racialização do corpo indígena por meio do tropo do canibalismo. A colonialidade do ver é apresentada como uma articulação geopolítica do olhar e do que se olha em um jogo de antropofagia dupla.

Por um lado, o “duplo desaparecimento” antropófago é então completado com a evidente “invisibilidade” do observador (que perscruta e ruma, com seu olhar, entre o que é ignoto e o que é selvagem), e, pelo outro, com a invisibilização tátil e consumível (desumanização etnográfica radical) da questão canibal, daquela presença ominosa e abjeta do “mau selvagem” que só deve ser visível como uma forma de negação de sua existência. Diante desse duplo regime do que é despercebido, pode-se dizer que tanto o “descobrimto” do “Novo Mundo” como a “invenção” da sua monstruosidade inerente correspondem-se simetricamente: por um lado, com o nascimento de uma nova economia visual transatlântica, e, por outro, com uma cultura visual etnocêntrica propriamente capitalista e antropófaga (BARRIENDOS, 2008).¹⁰

Diante do mito universalista e transparente da modernidade, a colonialidade do ver nos permite reconhecer o posicionamento do olhar e do que se olha em uma situação dupla que Grosfoguel reconhece a partir do cruzamento da “geopolítica do conhecimento” e da “corporpolítica do conhecimento” (GROSFOGUEL, 2007, p. 100). É assim que se estabelece a profunda imbricação da visualidade com as hierarquias não apenas geográficas, espirituais, étnicas, linguísticas, mas também raciais, de classe, de gênero e sexuais. A partir do estudo da relação dos dispositivos visuais com a colonialidade do poder, permanentemente negada pelo eurocentrismo e pelo ocidentalismo, é possível compreender as várias hierarquias produzidas na era da reprodutibilidade técnica da imagem.

Dispositivos audiovisuais e telecolonialidade

Diante da colonialidade do ver estudada por Barriendos na primeira modernidade, baseada no canibalismo das Índias, é necessário propor a reconceitualização das tecnologias coloniais de poder na era da reprodutibilidade técnica da imagem. A tese central que defendo é

10 Um versão ampliada e posterior (de 2011) deste artigo de Joaquín Barriendos que é citado por Christian León foi traduzida para o português para este mesmo volume da *Epistemologias do Sul*. Trata-se de “A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico”, que se encontra nas páginas imediatamente anteriores ao presente texto (N.E.).

que, atualmente, os dispositivos audiovisuais se tornaram uma rede de mediações que atualizam a colonialidade do ver em um momento marcado pelo capitalismo cognitivo, pela era das comunicações, pelas tecnologias da imagem, pela cultura visual, pelas indústrias culturais e pela incorporação ocidental do outro no contexto da globalização. Esta nova circunstância criará uma telecolonialidade visual marcada por uma forma de colonização do imaginário e da memória ligada à operação particular da imagem produzida e reproduzida mecanicamente.

A história desta redefinição da colonialidade do ver pode ser traçada a partir do aparecimento de duas tecnologias inovadoras que transformaram o próprio ato de observação: a fotografia em 1826 e o cinema em 1895. Graças à generalização dessas tecnologias se inicia, nos países centrais do sistema-mundo, uma reflexão sobre o lugar da imagem dentro do capitalismo e do sistema geral da cultura. Segundo Walter Benjamin, a imagem é incorporada ao consumo em massa, adquirindo um novo *status* que favorece a reprodutibilidade técnica sobre a singularidade aurática e a proximidade espacial-perceptiva sobre o afastamento metafísico (Benjamin, [1935] 1973, p. 24). Como eu já propus em outro texto, o aparecimento de tecnologias mecânicas de captura da imagem representa uma complexa reorganização do poder e da governamentalidade estabelecida na passagem dos dispositivos panópticos dos séculos XVII e XVIII para os dispositivos audiovisuais dos séculos XIX e XX. A partir dessa transformação, a economia do poder ligada aos dispositivos audiovisuais começa a ser definida a partir de cinco princípios: a) descentralização do olhar; b) tradução do corpo para o regime bidimensional da representação; c) generalização do efeito da onipresença do sujeito transcendental; d) deslocamento do tempo e do espaço, o que permite uma ação difundida à distância, e) introdução do prazer escópico (LEÓN, 2010).

Essas inovações tecnológicas têm um significado especial quando pensadas a partir da heterogeneidade estrutural das regiões periféricas do sistema-mundo moderno e em relação à análise da colonialidade do poder. Com a invenção destas novas máquinas de observar, é produzida uma base técnica com vistas a novos processos de fixação estabelecidos nos antigos princípios do poder colonial. Por um lado, é possível desenvolver e desmaterializar o olhar imperial moderno/colonial que adquire a capacidade de deslocar-se em múltiplos pontos de observação identificados com o *ego conquiro*. Por outro lado, a captura do tempo que as tecnologias visuais possibilitam, a partir da invenção do cinema, permite um complexo processo de sincronização das temporalidades pluriversais dos diferentes povos do planeta a partir da homogeneidade dos tempos modernos. A gênese deste processo começa com o estabelecimento cinematográfico do tempo da nação ocidental e termina com a transmissão planetária de espetáculos esportivos, culturais e sociais, ao vivo e no mundo todo, agenciada pelas empresas transnacionais da comunicação.¹¹

Paralelamente, a imagem audiovisual torna-se um mecanismo de controle, conhecimento e visualização da alteridade geo e corpo-politicamente localizada nas margens do Ocidente. Basta lembrar que a articulação em rede dos dispositivos audiovisuais produzida ao longo do século XX coincide com uma ampla reestruturação das colonialidades do poder, do saber e do ser. Dentro do pensamento decolonial, essa recomposição da colonialidade teve várias formulações que podem ser descritas na transição do eurocentrismo para o globocentrismo (CORONIL, 2000), da colonialidade do poder à pós-colonialidade do poder (CASTRO-GÓMEZ, 2007), do co-

¹¹ No que diz respeito à origem desta sincronização geopolítica do tempo por consequência do dispositivo cinematográfico, eu escrevi em outro texto que "em sociedades plurinacionais, a enorme tarefa do Estado era transformar os tempos heterogêneos em que vivem as diferentes comunidades e povos no tempo homogêneo da Nação. O cinematógrafo, com sua capacidade de homogeneizar o tempo e torná-lo linear, estabeleceu um modelo para a construção da Nação. Antes do predomínio da televisão, o cinema mostrava o caminho para a sincronização dos tempos e a anulação dos tempos-'outros' em que viviam as nações e comunidades subalternas" (LEÓN, 2009, p. 35).

lonialismo global para a colonialidade global (GROSFOGUEL, 2007). Essas formulações tendem a desafiar a ideia de que a pós-modernidade e a globalização criaram uma crise da modernidade e das suas formas de opressão coloniais. Pelo contrário, elas argumentam que o capitalismo cognitivo, que tem o conhecimento e a comunicação como principal força produtiva, é uma forma de continuar a colonialidade por outros meios que fortalecem a exploração colonial do conhecimento das regiões não ocidentais (CASTRO-GÓMEZ, 2007, p. 84). Cada vez mais, o poder se encontra desvinculado das antigas instituições coloniais e se dissemina no mercado mundial, nas grandes empresas transnacionais e na cultura global euro-americanas. Isso faz com que o poder assuma formas menos visíveis, porém mais concentradas, baseadas no mercado nos quais os conflitos culturais são atenuados por meio da incorporação do outro. As formas de estabelecer as diferenças culturais são transferidas do conceito de “alteridade” para “subalternidade” (CORONIL, 2000, p. 246). De fato, nesse novo cenário econômico-cultural, as regiões periféricas do sistema-mundo moderno continuam sujeitas às múltiplas hierarquias da colonialidade, ocupando uma posição subordinada na divisão internacional do trabalho e sendo submetidas a processos de inferiorização e racialização na escala global (GROSFOGUEL, 2007, p. 106).

A partir dessas reflexões, é possível pensar o papel desempenhado pelas mídias audiovisuais na produção e reprodução do que poderíamos chamar de “telecolonialidade”, que trabalha no controle geopolítico da alteridade na escala global com base na gestão de imagens à distância. A telecolonialidade visual nos coloca diante de uma rede de dispositivos midiáticos transnacionais que se baseiam na exploração colonial de conhecimentos, representações e imaginários e que visam a reproduzir as hierarquias de classe, raça, sexuais, de gênero, linguísticas, espirituais e geográficas da modernidade/colonialidade euro-norte-americana. Os dispositivos midiáticos articulados dentro do regime de telecolonialidade propõem uma rearticulação da diferença colonial em dois campos: a) novos parâmetros para a divisão internacional do trabalho tecnológico; e b) um novo estatuto para a racialização da população mundial.

Divisão internacional do trabalho tecnológico

Em primeiro lugar, podemos ver que a produção, a distribuição, a exibição e o consumo de imagens, na escala global, estão intimamente relacionados ao mapeamento geopolítico da modernidade/colonialidade. A sociedade do espetáculo e da comunicação é construída sobre a base da economia-mundo moderna e suas formas de articulação entre centros e periferias. A divisão internacional do trabalho associada a essas estruturas rearticula-se, no século XX, de acordo com as necessidades do capitalismo cognitivo. As indústrias culturais ligadas à reprodutibilidade técnica da imagem expressam claramente a nova distribuição de funções dentro da economia global do espetáculo. Armand Mattelart explica essas mudanças nos seguintes termos:

durante o período entre-guerras a Europa está preocupada com a perda dos instrumentos do seu domínio intelectual. O universalismo da cultura de massa se antecipa ao projeto cosmopolita da cultura clássica, herança do Iluminismo. Na mudança entre uma e outra, as relações culturais tornam-se uma ferramenta geopolítica. [...] O cinema torna-se o emblema das relações de força que vão marcar a internacionalização da produção cultural. (MATTELART, [2005] 2006, p. 37).

Neste parágrafo, o sociólogo belga lança uma tese tão exata em uma de suas partes quanto problemática em outra. Por um lado, levanta um julgamento justo do cinema, como empresa cultural que permitiu superar a crise do primeiro eurocentrismo desencadeado pelo

esgotamento da cultura iluminista. No entanto, o seu acerto é acompanhado por um equívoco etnocêntrico que mantém uma posição acrítica no que diz respeito ao cosmopolitismo e à universalidade atribuídos à singularidade europeia. Muito mais profundos nas suas análises geopolíticas das tecnologias são Shohat e Stam, que ponderam sobre os desenvolvimentos das indústrias audiovisuais periféricas e os fluxos migratórios e comunicativos globais.

Apesar da imbricação do “Primeiro” e do “Terceiro” mundos, a distribuição global do poder ainda tende a considerar os países do Primeiro Mundo como “transmissores” e reduz a maioria dos países do Terceiro Mundo ao papel de “receptores” (uma consequência dessa situação é que as minorias do Primeiro Mundo têm o poder de apresentar suas projeções culturais ao mundo todo). Nesse sentido, o cinema herda as estruturas estabelecidas pela infraestrutura de comunicações do império, pelas redes do telégrafo e do telefone e dos dispositivos de informação que ligam os territórios coloniais à metrópole, permitindo que os países imperialistas controlem as comunicações globais e modelem a imagem do que está acontecendo no mundo (SHOHAT e STAM, [1994] 2002, p. 50).

É desta forma que abordamos a consideração da distribuição internacional do trabalho gerada pelas sociedades imperiais do espetáculo. Seguindo a lógica das colonialidades do poder e do saber, a invenção tecnológica, a inovação cultural, a criação de modelos narrativos e a produção industrial ficam do lado das sociedades euro-americanas do primeiro mundo; enquanto isso, a aplicação tecnológica, as franquias culturais, a adaptação de modelos e o consumo midiático permanecem do lado das populações periféricas do planeta. Essas novas formas de organização da economia do espetáculo só fortalecem a colonialidade e o imperialismo cultural, o que é distante das celebrações de consumo ativo que têm sido tão elogiadas na atualidade.

Racialização da população global

Em segundo lugar, a onipresença dos dispositivos audiovisuais na vida cotidiana, de forma global, propõe uma nova relação entre as construções visuais da realidade social e os discursos contemporâneos de atribuição de raça. A partir da invenção da fotografia e do cinema, o status de atribuição de raça começa a mudar, passando das construções do discurso iluminista da ciência para as representações massivas estabelecidas no consumo cotidiano. É por isso que Stuart Hall afirma que, durante o século XX, as práticas significativas destinadas a apontar a diferença de raça e da alteridade cultural constituíam um “regime racializado de representação” (HALL, 1997, p. 249). Os processos de racialização foram, cada vez mais, articulando-se ao estatuto da cultura visual e sua lógica de visibilidade construída a partir de regimes escópicos e dos dispositivos audiovisuais. A raça, como uma construção geopolítica da colonialidade do poder, começa a ser associada com a diferença visível personificada na pele. É por isso que Frantz Fanon associa a violência e a discriminação raciais ao olhar do homem branco europeu que reduz a diferença cultural para o “esquema epidérmico racial” (FANON, [1952] 2009, p. 113). Ao mesmo tempo em que o realismo fotográfico, associado aos dispositivos de captura da imagem, torna-se um princípio epistemológico da produção da verdade, a racialização da diferença torna-se uma realidade natural incontestável que tem sua demonstração no registro visual. A diferença cultural começa a ser capturada, conhecida e administrada por meio dos vetores de luz dos regimes escópicos que processam a significação, o desejo e o controle da alteridade.

Quem já trabalhou adequadamente nesta visão constitutiva entre raça e visão é Deborah Poole ([1997] 2000). A partir da análise da economia visual nos Andes peruanos e bolivianos, ela analisa como: a) a materialidade das imagens personificou as concepções de raça como fato

biológico; b) a fantasia e o desejo desempenharam um papel importante nesta operação; e c) as imagens racializadas de sujeitos não ocidentais desempenharam um papel importante na constituição da modernidade europeia. Poole aponta assim os objetivos de sua pesquisa.

Refletindo sobre como a raça é representada na economia visual, tenho interesse em compreender, por um lado, a relação que ocorreu entre os regimes perceptivos europeus modernos e o crescente interesse dos europeus nos povos não europeus e, por outro, entender o processo pelo qual as imagens visuais moldaram as percepções europeias em torno da raça como um fato biológico e material (POOLE, [1997] 2000, p. 27).

Para a antropóloga estadunidense, as tecnologias que facilitaram a produção e a reprodução de imagens em série terão uma significação especial nas sociedades caracterizadas por sua pluralidade étnico-cultural e pela persistência de padrões raciais de segregação. Assim como as tecnologias estatísticas e a administração estatal, as tecnologias da imagem ajudarão a definir e hierarquizar a população com base nos princípios de tipificação, comparabilidade e equivalência voltados para classificá-la, monitorá-la e controlá-la (ibid., p. 24). É por isso que uma das tarefas inacabadas para os estudos visuais latino-americanos é pensar nessa relação constitutiva entre racialização e visualidade sobre o pano de fundo da colonialidade. Como apontou Joaquín Barriandos, qualquer disciplina, indisciplina ou interdisciplina visual que se concentre na América Latina deveria ter como prioridade, por assim dizer, o problema da racialização (LEÓN e SCHLENKER, 2010).

Essas considerações ligadas à divisão internacional do trabalho e à racialização geradas pelos dispositivos audiovisuais e como efeito da modernidade/colonialidade abrem um novo campo de investigação da imagem técnica e da cultura visual na América Latina. A partir disso, é possível delinear algumas diretrizes para uma crítica decolonial das tecnologias audiovisuais. Diante do determinismo tecnológico que propõe que as mídias audiovisuais são um fenômeno dos séculos XX e XXI, a crítica decolonial permite colocar os dispositivos e aparelhos de gravação e reprodução de imagens na genealogia de longa duração da modernidade/colonialidade, que remonta ao século XV. Frente ao determinismo cultural, que propõe a pretensão de que estas tecnologias são um desenvolvimento exclusivo da racionalidade europeia, permite-nos pensar os múltiplos condicionantes, entre o centro e a periferia, que permitiram um desenvolvimento corresponsável do discurso audiovisual no contexto da mundialização da cultura. Finalmente, frente à crítica eurocêntrica ao dispositivo, permite estabelecer as diferentes hierarquias raciais, de classe, de gênero, geográficas e espirituais estabelecidas por meio da cultura visual moderno/colonial global.

Conclusões

Finalmente, a título de conclusão, gostaria de salientar algumas das teses que tenho defendido para assim iniciar uma discussão sobre o projeto de estudos visuais na América Latina, as tecnologias audiovisuais e a crítica decolonial:

1. a visualidade não obedece a processos homogêneos e contínuos, mas é atravessada por uma estrutura de elementos heterogêneos que articula diversas histórias, de forma geopolítica, por conta da colonialidade do poder;
2. por efeitos da heterogeneidade histórico-estrutural, o conceito de cultura visual é revelado como um fenômeno descontínuo, articulado nos regimes de longa duração do sistema-mundo moderno/colonial; c) como resultado da colonialidade, são então reconhecíveis múltiplas culturas visuais que ocupam lugares hegemônicos e subalternos;

3. as tecnologias, discursos, práticas e sujeitos associados a esses dispositivos visuais precisam ser compreendidos dentro da análise das colonialidades do poder, do saber e do ser;
4. os dispositivos audiovisuais operam a partir de uma rede de mediações que atualiza a colonialidade do ver em um momento marcado pelo capitalismo cognitivo, a era das comunicações, das tecnologias da imagem, da cultura visual, das indústrias culturais e da incorporação ocidental do outro no contexto da globalização;
5. a partir da relação entre dispositivos audiovisuais e colonialidade, reprimida pelo eurocentrismo e pelo ocidentalismo, é possível compreender as hierarquias raciais, de classe, sexuais, de gênero, linguísticas, geográficas e espirituais produzidas na era da reprodutibilidade técnica;
6. o giro decolonial nos estudos visuais pode se tornar uma poderosa estratégia para realizar as tarefas deixadas pelos movimentos anti-imperialistas e anticolonialistas no campo do cinema e da arte latino-americana, a fim de construir uma cultura visual transmoderna.

Referências

BARRIENDOS, J. **Geoestética y trasculturalidad**. Políticas de la representación, globalización de la diversidad cultural e internacionalización del arte contemporáneo. Girona: Fundació Espais D'Art Contemporani, 2007.

BARRIENDOS, J. **Apetitos extremos**. La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias. **Trasversal**, 2008.

BENJAMIN, W. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. In: **Discursos interrumpidos I**. Madrid: Taurus, (1935) 1973, p. 15-57.

CARTAGENA, M.F., LEÓN, C. e ESTÉVEZ, M. **Matriz colonial del poder, segunda época**. Entrevista a Walter Mignolo por La Tronkal. Quito, 13 de agosto de 2009. Disponível na Internet via: <http://www.latinart.com/spanish/aiview.cfm?id=424>.

CASTRO-GÓMEZ, S. El capítulo faltante de "Imperio". La reorganización posmoderna de la colonialidad en el capitalismo posfordista. In: ZULETA PARDO, M., CUBIDES, H. e ESCOBAR, M.R. (Orgs.). **¿Uno solo o varios mundos?** Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas. Bogotá/Santiago: Siglo del Hombre Editores/Universidad Central, 2007, p. 69-87.

CASTRO-GÓMEZ, S. e GROSGOQUEL, R. (Orgs.). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Buenos Aires: Siglo del Hombre/Universidad Central/Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

CASTRO-GÓMEZ, S. e GUARDIOLA-RIVERA, O. Geopolíticas del conocimiento o el desarrollo de "impensar" las ciencias sociales en América Latina. In: **La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina**. Bogotá: CEJA, 2000.

CORONIL, F. Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

DUSSEL, E. Transmodernidad e interculturalidad: interpretación desde la filosofía de la liberación. In: FORNET-BETANCOURT, R. (Org.). **Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual**. Madrid: Trotta, 2004.

FANON, F. **Piel negra, máscaras blancas**. Madrid: Akal, (1952) 2009.

GARCÍA CANCLINI, N. El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional. **Revista de Estudios Visuales**, n. 4, 2007.

GROSGOUEL, R. Implicaciones de las alteridades epistemológicas en la redefinición del capitalismo global: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. In: ZULETA PARDO, M., CUBIDES, H. e ESCOBAR, M.R. (Orgs.). **¿Uno solo o varios mundos?** Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas. Bogotá/Santiago: Siglo del Hombre Editores/Universidad Central, 2007, p. 99-116.

GRUZINSKI, S. **La guerra de las imágenes**. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492- 2019). México: FCE, (1990) 2003.

GRUZINSKI, S. **El pensamiento mestizo**. Barcelona: Paidós, (1999) 2000.

HALL, S. **The spectacle of the 'Other'**. Representation, Cultural Representations and Signifying Practices. London: SAGE, 1997.

LEÓN, C. Apuntes para el análisis del documental indigenista en Ecuador. **Kipus: Revista Andina de Letras**, n. 20, p. 73-92, 2006.

LEÓN, C. Biopolítica, cine y otredad. **Retrovisor**, n. 4, 2009.

LEÓN, C. **Reinventando al otro**. El documental indigenista en Ecuador. Quito: Consejo Nacional de Cinematografía, 2010.

LEÓN, C. e SCHLENKER, A. Diálogos sobre la colonialidad del ver. Entrevista con Joaquín Barriendos. **La Tronkal**, 1º de maio de 2010. Disponível na Internet via: <http://latronkal.blogspot.com/2010/05/dialogos-sobre-la-colonialidad-del-ver.html>.

MARÍN HERNÁNDEZ, E. **Multiculturalismo y crítica poscolonial: la diáspora artística latinoamericana (1990-2000)**. 2005. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Geografia e História, Departamento de História da Arte, Universidad de Barcelona, Barcelona, 2005.

MATTELART, A. **Diversidad cultural y mundialización**. Barcelona: Paidós, (2005) 2006

MIGNOLO, W. **Historias locales/diseños globales**. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2000.

MIGNOLO, W. Colonialidad del poder y subalternidad. In: RODRIGUEZ, I. (Org.). **Convergencia de tiempos**. Atlanta: Rodopi, 2001.

MIGNOLO, W. **La idea de América Latina**. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona, Gedisa, (2005) 2007.

MIRZOEFF, N. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, (1999) 2003.

MITCHELL, W.J.T. Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. **Revista de Estudios Visuales**, n. 1, (2002) 2003, p. 17-40.

MOXEY, K. Estética animada. **Revista de Estudios Visuales**, n. 1, 2003.

POOLE, D. **Visión, raza y modernidad**. Una economía visual del mundo andino de imágenes. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo, (1997) 2000.



RICHARD, N. **Fracturas de la memoria**. Arte y pensamiento crítico. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

RONCAGLIOLO, R. Las industrias culturales en la videosfera latinoamericana. In: GARCÍA CANCLINI, N. e MONETA, C. (Orgs.). **Las industrias culturales en la integración latinoamericana**. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

SHOHAT, E. e STAM, R. **Multiculturalismo, cine y medios de comunicación**. Barcelona: Paidós, (1994) 2002.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. Pensar (en) los intersticios. In: CASTRO-GÓMEZ, S., GUARDIOLA-RIVERA, O. e MILLÁN DE BENEVIDES, C. (Orgs.). **Teoría y práctica de la crítica poscolonial**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1999.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

WALLERSTEIN, I. **Capitalismo histórico y movimientos antisistémicos**. Un análisis de sistemas-mundo. Madrid: Akal, 2004.

Rumo a uma memória decolonial: breves apontamentos para indagar sobre o acontecimento por trás do acontecimento fotográfico¹

Alex Schlenker

Universidade Andina Simón Bolívar, Sede Equador

Tradução:

Larissa Fostinone Locoselli

PPG Espanhol / USP, Ciclo Comum de Estudos / UNILA

¹ Este artigo foi originalmente publicado em espanhol, sob o título “Hacia una memoria decolonial: breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico”, no periódico *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* (ISSN: 2011-3757, E-ISSN: 2145-0706, Universidade Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colômbia), v. 6, n. 8, p. 128-142, 2012. Agradecemos a gentil liberação para a tradução (Nota dos editores).

Rumo a uma memória decolonial: breves apontamentos para indagar sobre o acontecimento por trás do acontecimento fotográfico

Resumo

O retrato foi, ao longo da história da fotografia, um ritual cuja gramática visual esteve sempre condicionada por um determinado olhar. Fazemos retratos para lembrar, para fixar um instante no tempo. Quando lembramos o que foi fotografado convocamos de novo esse instante, mas, além disso, também convocamos uma realidade, uma ordem social específica construída por determinados atores sociais. A fotografia tem representado e legitimado, em muitos momentos, um padrão de poder colonial que, por meio de suas estruturas de dominação, tem elaborado rígidas hierarquias sociais e raciais que circunscreveram índios, africanos, mulheres e classes populares ao que Frantz Fanon chama de zona de “não ser”. É possível recordar, então, a partir da fotografia, de maneira crítica e sem reproduzir em tal exercício a matriz colonial que fez possível a toma da imagem?

Palavras-chaves: fotografia, retrato, memória, matriz colonial.

Hacia una memoria decolonial: breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico

Resumen

El retrato ha sido, a lo largo de la historia de la fotografía, un ritual cuya gramática visual está siempre condicionada por una mirada determinada. Retratamos para recordar, para fijar un instante en el tiempo. Cuando recordamos lo fotografiado convocamos de nuevo ese instante, pero, además, convocamos una realidad, un orden social específico construido por determinados actores sociales. La fotografía ha representado y legitimado en muchos momentos un patrón de poder colonial que, a través de sus estructuras de dominación, ha elaborado rígidas jerarquías sociales y raciales que han circunscrito a indios, afros, mujeres y clases populares a lo que Frantz Fanon llama la zona del no-ser. ¿Es posible recordar, entonces, a partir de la fotografía, de manera crítica y sin reproducir en tal ejercicio la matriz colonial que hizo posible la toma de la imagen?

Palabras claves: fotografía, retrato, memoria, matriz colonial.

Towards a decolonial memory: brief notes of inquiry about the event behind the photographic event

Abstract

Throughout the history of portrait photography has been a ritual whose visual grammar is always conditioned by a determined way of gazing. We make portraits to remember, to fix a moment in time. When we remember what we photographed, we recall once more that instant, but we also call on a reality, a specific social order built by certain social actors. Photography has represented and legitimized more than once a pattern of colonial power, which has produced in turn, through its structures of domination, rigid social and racial hierarchies that have reduced Indians, blacks, women and the lower classes to what Frantz Fanon calls the zone of non-being. Is it possible, then, to remember from a picture, in a critical way and without reproducing in the process the colonial matrix that enabled the capture of the image itself?

Key-words: photography, portrait, memory, colonial matrix.



Foto: Fran Rebelatto. Buenos Aires, Argentina



ABAJU
EL
PATRIARCA

REBEL

Pois dei conta de coisas que se contêm, isto é, bens que foram feitos assim para o serviço de deus e de Vossa Majestade com nossas ilustres conquistas, e ainda que tão caras as vidas de todos os demais, de meus companheiros, porque muito poucos ficamos vivos, e os que morreram e foram sacrificados, e com seus corações e sangue oferecidos aos ídolos mexicanos que se diziam Texcatepuca e Uichilobos.

Bernal Díaz del Castillo,
História verdadeira da conquista da Nova Espanha.

*Este é o relato de como tudo estava suspenso,
tudo em calma, em silêncio;*
Popol Vuh, “Capítulo Primeiro”.

A causa pela qual morreram e destruíram tantas, tais e tão infinito número de almas foi somente por terem os cristãos por seu fim último o ouro e encher-se de riquezas em mui poucos dias e subir a estados mui altos e sem proporção de suas pessoas.

Bartolomé de Las Casas,
Brevíssima relação da destruição das Índias.

Introdução

A chapa de vidro é de 18 cm x 13 cm. A emulsão é em branco e preto. No centro da imagem revelada, o homem da capa, com crucifixo e cajado, chama para si a centralidade da composição. Aos seus pés, um grupo de índios agradece do chão e em silêncio por terem sido incluídos na fotografia. Entre as quase cem pessoas só existem três mulheres. As poucas crianças foram parar no chão, com os indígenas. A maioria das pessoas sentadas pertence a alguma ordem religiosa; os que estão de pé vestem (quase todos) paletó e gravata. Não há anotações do fotógrafo, nem no envelope onde está guardada a imagem, nem em caderneta ou caderno algum. Não se sabe com exatidão quem tirou essa fotografia, muito menos onde e quando. Mesmo assim, estou convencido de que deve haver pessoas suficientes na região de Ibarra com a capacidade de reconhecer alguém ou algo nessa imagem. Diante dessa afirmação, nasce em mim uma dúvida: é possível recordar a partir desta imagem (Figura 1) de maneira crítica, sem reproduzir em tal exercício a matriz colonial que tornou possível a captura da imagem?

Parte do meu projeto de pesquisa de doutoramento passou por desenvolver uma proposta conceitual e metodológica para ler, a partir de algumas das propostas do projeto *colonialidade/modernidade*, a memória (fotográfica) construída ao longo de mais de 35.000 imagens que compõem o Arquivo Rosales (1920-1970) da cidade de Ibarra. No ano de 2006, me conectei pela primeira vez com as imagens do que agora denomino *Arquivo Rosales*. Miguel Ángel Rosales nasceu em 1902 e faleceu em 1995. Durante a sua vida, foi um apaixonado membro do Partido Socialista Equatoriano. Depois de entrar em conflito com seu pai, “um conservador recalcitrante”,² atua como “oficial pagador” da Ferrovia Nacional do Norte (Ibarra-San Lorenzo), Secretário do Partido Socialista, membro do diretório da Casa de Cultura Equatoriana

2 Segundo o Coronel (sp) Marco Rosales, irmão mais novo de Miguel Ángel Rosales, em entrevista para Alex Schlenker e Adolfo Albán, Quito, 19 de agosto de 2009.

Figura 1: "Retrato grupal". Fonte: série "Os notáveis", Arquivo Rosales, década de 1930.



Núcleo de Imbabura, jornalista, inventor e, de especial interesse para a minha pesquisa, como fotógrafo. Após sua morte, sua casa foi vendida em Ibarra, ao norte do Equador. Viveu neste imóvel ao longo de sua vida e lá funcionou por várias décadas o Foto Estúdio Rosales, no qual seu filho Wilson (1935?-2002) também se formou e trabalhou. Na casa permaneceram por quase duas décadas cerca de dez caixas com aproximadamente 35.000 imagens em chapas de vidro, negativos e fotos impressas em papel.

Desde as primeiras incursões, descobri dois aspectos importantes de sua fotografia. Por um lado, havia uma interessante proliferação de temas, tais como o retrato de grupo, o evento social, o retrato religioso (batizados, primeiras comunhões, casamentos, velórios etc.), os eventos públicos, a fotografia costumbrista e paisagística, assim como o retrato indígena e o retrato afro. Por outro lado, e depois de analisar cerca de 5.000 imagens, cheguei à pergunta sobre o olhar diferente que se pode ler em muitas das imagens do Estúdio Rosales, especialmente naquilo que se refere à representação do dominado (a mulher, a criança, os índios, os negros). Atrevo-me a adiantar que o olhar fotográfico dos Rosales insere uma fissura crítica na maneira tradicional e, portanto, colonial de representar os grupos sociais. Essa fissura permite pensar numa estratégia de *emancipação*³ a partir da memória fotográfica. Este texto indagará sobre a possibilidade de pensar a fotografia como disparador de reflexões críticas que levem a um giro decolonial do olhar e, com ele, da representação visual como parte de uma *memória-outra*.

³ No texto em espanhol é perceptível que se joga com as noções de “desprendimiento” e “desenganche” (utilizada neste momento) numa certa relação de sinonímia. Entretanto, é igualmente notável que o segundo substantivo, derivado do verbo “desenganchar”, carrega a memória de uma situação mais específica de desvinculação (a qual funciona tanto em “desprendimiento” como em “desenganche”). Trata-se de um desvincular-se de uma situação de opressão. Por isso, optamos por “emancipação” nos contextos em que se usou “desenganche” e optamos por “desprendimiento” naqueles em que se usou “desprendimiento” (Nota da tradutora).

Acontecimento para dois olhares

O passado tem diferentes formas de representação, as quais acabam configurando uma espécie de estética da memória, seja esta uma memória histórica (com pretensões científicas) ou uma memória popular (sem um valor científico aparente). Torna-se então inevitável nestes dias de celebração do Bicentenário não se perguntar pela construção disciplinar que estabeleceu de modo determinante a relação entre a história e a memória e, de maneira especial, a fronteira que em um dado momento surgiu entre uma e outra. Parece que, de algum modo, estes dois saberes foram territorializados, sendo atribuído a cada um o seu próprio campo de ação. A história insinua uma espécie de subordinação da memória mediante seus distintos questionamentos a respeito da confiabilidade, da objetividade e do caráter científico implícito em seu fazer, o qual, diferentemente da memória, evita toda “contaminação subjetiva”. As versões que a história e a memória ofereceriam acerca de um determinado acontecimento parecem estar destinadas a ser epistemológica e ontologicamente distintas, uma diferença que remete à ideia de *colonialidade do poder* de Aníbal Quijano, cujo padrão de poder determina que as “culturas dominadas [estão] impedidas de objetivar de modo autônomo suas próprias imagens, símbolos e experiências subjetivas, [...] com seus próprios padrões de expressão visual e plástica” (QUIJANO, 1999, p. 103). Isto obrigaria os grupos dominados a empregarem determinadas estéticas da memória (histórica), as quais em geral legitimam e reproduzem a matriz colonial do poder, para (re)construir sua própria memória. A colonialidade do saber, neste caso o saber histórico, se configura de maneira mais detalhada numa *colonialidade do ver e do representar*, ou seja, em uma *colonialidade da estética*.

A história “oficial”, disciplina que ajudou durante séculos a estruturar os modos de entender e reproduzir o estado-nação, transformando-se num dos melhores veículos para consolidar a *colonialidade/modernidade*, entende a si mesma como a encarregada de elaborar a história nacional por meio de determinados “relatos históricos nacionais com o objetivo de dar um suporte às soberanias [...] e narrar] o que ocorreu de verdade” (WALLERSTEIN, 1996). Com isso, a história reclama para si o direito de narrar o acontecimento, em especial suas implicações políticas, sociais e econômicas. Essa narração tem sua própria estética, de tipo colonial. A memória, então, fica relegada a se assumir como um exercício de interpretação subjetiva de aspectos menores que, face à sua não cientificidade, podem ir do anedótico e dos distintos aspectos culturais até a ficção fantasiosa e pouco provável. A história se autoproclama, assim, como um exercício acadêmico de muita precisão e despreza a memória, tachando-a como uma prática popular pouco confiável e de menor transcendência que, como tal, não teria uma metodologia científica e menos ainda uma estética própria. Isso a obrigaria a empregar a estética da dominação dos grupos de poder com sua história oficial (desfiles, discursos, condecorações, paradas militares, conselhos diretivos, códigos empregados para o retrato a óleo ou para a câmera fotográfica etc.) para imprimir um sentido às suas práticas culturais, especialmente àquelas relacionadas com o ato de recordar.

O acontecimento, então, gera dois olhares: por um lado, existiria o olhar de transcendência histórica, concatenado com outros importantes acontecimentos localizados antes e depois (e, portanto, ao longo de uma linha do tempo do *continuum* histórico) daquele fato que é estudado. Este olhar implica um tipo de aproximação, organização e interpretação que apenas um seletivo número de especialistas pode realizar, uma capacidade que radicaria em duas condições fundamentais: a cognitiva (aquele que sabe o que é preciso saber para interpretar a história) e a ética (aquela atitude que deve ser demonstrada para manter inalterados, incólumes, os distintos aspectos essenciais do dado que remete ao acontecimento).

O outro olhar, o que não consegue desenvolver cientificismo algum, lê o acontecimento como um fato a ser (re)construído a partir do que Wallerstein considera a tensão inscrita no *segundo uso* da cultura;⁴ um exercício que careceria, então, de alguma possibilidade para definir a sua práxis, a não ser com relação ao âmbito não abrangido pela historiografia acadêmica: a recordação subjetiva, a narração familiar, a ficção etc. A interpretação que a memória articula não é necessariamente o que a história procura interpretar; ainda que estejam emparentadas de algum modo, na interpretação que a memória popular tenta fazer estaria sendo gestada, a partir da perspectiva historicista, uma *deformação* do fato tal como ele teria ocorrido. É paradoxal a maneira como a história pretende, a todo momento, reconstruir o acontecimento o mais próximo possível de como ele teria ocorrido, ao passo que a memória busca reconstruir a vivência pessoal (própria ou de pessoas próximas) em torno de tal fato. Fica implícito que para a matriz colonial de poder a história geraria conhecimento científico e a memória, um mero saber popular. Uma taxonomia que busca legitimar a sua colonialidade do saber (histórico).

A partir do projeto modernidade/colonialidade é, então, possível advertir, de uma perspectiva historiográfica, uma postura de grande colonialidade que qualifica o evento recuperado pela memória popular como uma espécie de fato histórico modificado pelas subjetividades não qualificadas, transformando-o num acontecimento deformado.⁵ O Arquivo Fotográfico Rosales tem uma quantidade significativa de imagens que, mediante as duas aproximações, geraria duas leituras distintas. Se examinarmos, por exemplo, a fotografia “o presidente e o avião” (Figura 2), tirada presumivelmente no dia em que o Presidente Velasco Ibarra chegou à Ibarra

Figura 2: “O presidente e o avião”. Fonte: arquivo Rosales, (1940?).



⁴ Esta tensão se inscreve na ideia segundo a qual existe uma *alta cultura* (sofisticada) que se opõe à *cultura popular* (primitiva). Ver: Wallerstein (1999).

⁵ Nesse contexto é interessante ver de que maneira a história se esforçou em procurar para si um lugar próprio na classificação do conhecimento, separando-se das ciências naturais e sociais e, de modo geral, das humanidades. Ver: Wallerstein (1996).

para comemorar o voo inaugural do aeroporto dessa cidade, é possível gerar duas séries de perguntas totalmente diferentes. Todo historiador perguntará por um contexto histórico nacional e pela possível transcendência do acontecimento para a vida nacional, indagando a respeito dos grandes relatos da modernidade: progresso indefinido, poder onímodo da razão, da democracia, da manipulação da natureza pela técnica etc. Os pesquisadores da memória, por sua vez, indagarão sobre a repercussão de tal acontecimento na vida das pessoas, sobre os referentes que circularam a partir do acontecimento, entre outros.

Algumas possíveis perguntas da perspectiva historicista: em que ano e em que período de Velasco Ibarra aconteceu tal evento na cidade de Ibarra? Que autoridades, figuras públicas ou personalidades da época, aparecem na foto? Como era a situação de desenvolvimento econômico da cidade de Ibarra naquele momento? A construção do aeroporto obedece a um plano nacional ou a um projeto local? Que partido político governava na cidade de Ibarra/província de Imbabura? O que significou este acontecimento para a região e para o país?

Se a história pergunta o que há de universal no acontecimento, a memória indaga pela relação que se produziria entre o sujeito e o acontecimento. A verdade não está na leitura correta, mas na pluriversidade das interpretações e, portanto, nas distintas formas de construir sentidos para a vivência. Nesse sentido, podem ser pensadas algumas das múltiplas perguntas a partir da perspectiva dos estudos da memória: que acontecimentos importantes ocorreram na sua vida na época do voo inaugural? O que se dizia em Ibarra/Imbabura naquele momento, com relação ao aeroporto? Quem esteve presente, naquele dia, no aeroporto? Por que aparecem na foto apenas homens? Onde estão as mulheres, as crianças, os índios e os de origem afro? Como era o evento (aberto a todo o público, pago, para convidados etc.)? Que membros da sua família ou grupo de amigos estiveram lá e o que contaram a respeito?

A história e, em especial, a história oficial, interessadas principalmente nos discursos históricos que acompanham o estado-nação, não demonstram interesse no sujeito comum, mas sim no momento em que, incrustadas em um exercício da colonialidade do saber, redigem aqueles discursos que acabam em livros escolares, tratados de história ou discursos comemorativos. O relatório da Comissão Gulbenkian retoma este problema e examina o centramento que a história desenvolveu em torno dos acontecimentos, esquecendo assim o sujeito. Em muitos casos, esta crítica surge do próprio espaço historiográfico e se torna um desejo “de empreender uma crítica social e cultural” (WALLERSTEIN, 1996, p. 47). As devidas discussões permitiram pensar as bases para uma história mais crítica, embora isso não tenha garantido necessariamente o questionamento da matriz colonial do poder à qual se devia boa parte da história.

Para entender como se reproduz e se legitima a matriz, é preciso analisar os planos e programas que compõem a educação atual. A maior parte desses planos está centrada na transmissão de conteúdos. O conhecimento é, então, entendido como quantidade de informação *necessária para vir a ser* e não como forma de mediação entre sujeitos que, como diz Kusch, já *estão sendo*. A ideia cultural do *ser*, um ser decolonial, implica entender as diversas expressões culturais como “modos diferentes de ser” (KUSCH, 1976, p. 114). Ao contrário do que deveríamos esperar de uma educação para a transformação, a grande maioria das escolas e colégios concebem o conhecimento como uma construção que depende essencialmente do professor (aquele que sabe) e menos do aluno (aquele que não sabe, mas pode vir a saber). Assim, a colonialidade se estabelece de cara nos atores do processo educativo e se estende até as entranhas da própria aprendizagem. Para que se ensina? Para que se aprende? A ideia de um aluno como construtor de seu próprio conhecimento, como entende Ausubel, como sujeito de uma aprendizagem significativa e potencial, leva a pensar na ideia de *solo* de Kusch, segundo a qual

“o solo é habitado, [...] o que implica que não se pode ser indiferente diante do que ocorre aqui.” (KUSCH, 1976: 115). Habitar esse território implica habitar de maneira crítica uma memória que me foi imposta. Esta consciência crítica deve me levar a (re)construir a minha verdadeira memória.

Leitura crítica da representação fotográfica: construindo um olhar decolonial

Esta divisão entre o *científico* e o *popular* fez aqueles com que se ocupam da história e da memória acreditarem que o fato histórico, mesmo que lido de duas diferentes maneiras, seria um único acontecimento. Da perspectiva da fotografia histórica esta ideia levaria a acreditar que o importante para ambas as perspectivas consiste em abordar o *quê* daquilo que é fotograficamente representado e não o *como*. Seria apresentado, então, um evento histórico concreto cujas leituras dependeriam da natureza de quem o lê e interpreta. A visita de um político seria desta maneira um evento concreto interpretado por dois olhares distintos. Da perspectiva da memória fotográfica, aquela que gera em determinadas situações imagens que abordam o acontecimento histórico, essa tensão epistemológica conseguiu distrair a atenção do fato de que numa fotografia existem, na verdade, dois acontecimentos: o histórico (aquele que a fotografia tenta captar e a história e a memória tentam reconstruir) e o performativo-representacional que emana do anterior e que põe em jogo uma quantidade significativa de elementos que determinam, afinal, os olhares de quem retrata e de quem é retratado.

Como foi selecionado um determinado fundo para a fotografia? Como foram determinadas a composição, a localização, a postura e a vestimenta dos retratados? Quem e de que maneira determinaram a distância entre alguns retratados e outros e, finalmente, deles com relação à câmera? O retrato foi concebido como uma forma discursiva mais abstrata que, portanto, prescinde de atributos físicos secundários que remetem ao ofício (ferramentas, lugares específicos, formas de nomenclatura etc.) para destacar a posição política, social e econômica por meio de atributos mais abstratos como a postura ou a relação espacial diante de outros⁶ retratados na mesma imagem?

A imagem fotográfica deve ser lida então como um objeto-representação composto por várias camadas, entre as quais se destacam, em uma acepção foucaultiana, aquilo que é retratado (*o enunciado*) e o retratar (*o lugar de enunciação*). Embora seja verdade que Foucault traz um importante olhar sobre a elaboração do discurso, não é menos verdade que para as realidades latino-americanas permanece em tais ideias uma espécie de dívida, que gira em torno da ausência de um desenvolvimento mais profundo e de um contexto histórico, racial e social, mais amplo.

A fotografia histórica exorta, então, o olhar que a percorre perguntando sobre, além do *quê*, o *como* e assim, finalmente, o *porquê*. Por que surge um determinado retrato da maneira como ficou impresso sobre a emulsão? Se essa foto não tivesse sido tirada dessa maneira, de que outra forma poderia ter sido tirada? Em muitas fotos fica evidente uma colonialidade do poder que emerge da linguagem desenvolvida/selecionada na e para a imagem. A fotografia “retrato de família” (Figura 3) é um excelente exemplo dos dois acontecimentos que devem ser lidos de maneira crítica para entender essa presença do *colonial*. O acontecimento primário é, sem dúvida, o desejo de uma família de classe dominante (ou de determinados membros

⁶ A convenção generalizada dita que determinadas figuras de poder (homem, branco, pai, adulto, burguês etc.) gozam do privilégio de serem retratados sentados.

Figura 3: “Retrato de família”. Fonte: Ibarra, Miguel Ángel Rosales, c. 1935.



de tal família) em ser retratada “para a posteridade”.⁷ O acontecimento que daí deriva é o que finalmente traduz esse desejo em ação, em linguagem dentro do tempo; um acontecimento que está composto pelo movimento dos retratados antes da obturação do disparador fotográfico, pelas ordens dadas pelo fotógrafo, pelos olhares que vêm e que vão da e para a câmera. O segundo acontecimento organiza o desejo do primeiro e o inscreve nos corpos retratados, estabelecendo a gramática visual que determina que certos sujeitos retratados estejam de pé (cinco filhas) e outros sentados (pai e mãe); da mesma forma, seria preciso ler a composição central do poder: os pais no centro, os filhos às margens, assim como o nível de inferioridade ao qual é submetida a jovem negra, descalça e sentada no chão.

A primeira leitura sugere uma escrita de poder que emana de formas de organização visual (posicionamento e proximidade/distância) que remetem a uma forma de colonialidade do poder e do ser. O pai/homem/burguês/branco vs. a criada/mulher/menina/negra. Um segundo olhar permite descobrir que a menina negra foi colocada pelo fotógrafo numa posição ambígua: os pais a interpretarão como uma posição de subordinação (o chão: região daquilo que é primitivo, sujo, escuro – calibanesco na formulação de Roberto Fernández Retamar), mas ao mesmo tempo o espectador percebe rapidamente que a menina foi posta pelo fotógrafo no lugar da composição que é registrado ao final do percurso do olhar.⁸ Um lugar no qual finalmente ficamos a sós com o olhar que a menina negra nos devolve. Coincidência? Intuição de um fotógrafo comprometido com a ideologia socialista?

⁷ Susan Sontag se refere ao ato fotográfico como a tentativa de deter (estatizar) o instante. Ver: Sontag ([1977] 2006).

⁸ Numa composição de vários elementos (pessoas), o olhar não capta a imagem como totalidade, ela é construída após o percurso do olhar pela soma dos elementos (pessoas) identificados como parte de um todo (família).



Indianer von Otavalo.



Indianerin von Pitayó.



Junge Indianerin von Silvia.



Alte Indianerin von Sylvia.

O desprendimento no estudo da memória fotográfica

Repensar as representações visuais sem repensar a necessidade de se desprender de uma perspectiva colonial é elaborar um exercício pela metade. Pretendo ler então a fotografia como possível ferramenta colonial. A fotografia em si não pode ser considerada colonial, é o seu uso com intenções coloniais o que leva a pensá-la como um aspecto complexo do mundo moderno/colonial. A diferenciação que Mignolo faz entre *matriz colonial* e o *mundo moderno/colonial* se torna um ponto de análise para entender a linguagem audiovisual e, em especial, o da fotografia histórica: “é a matriz colonial, sua construção e transformação, o que torna possível uma organização sócio-histórica identificada pelo mundo moderno/colonial.” (MIGNOLO, 2008, p. 35). Seria necessário acrescentar a essa ideia a pergunta sobre a circulação da matriz colonial. A pergunta central é então a seguinte: de que maneira se pode indagar a fotografia como espaço de construção e circulação da matriz colonial? Um exemplo paradigmático é, sem dúvidas, o trabalho que Wilhelm Stübel e Alphons Reiss fizeram em 1888, quando publicaram o livro *Indianertypen aus Colombia und Ecuador* (Tipos de Índios da Colômbia e do Equador), em que é possível ver inscrita tal matriz colonial na linguagem fotográfica e no texto explicativo (índio de Otavalo) desenvolvido pelos viajantes (ver Figura 4).

O retrato de perfil, a maneira mais eficaz de evitar o olhar do retratado, permite destacar os traços faciais e corporais (nariz, cabelos compridos etc.) ao serem empregados na exotização colonial. Se a imagem anterior impactou de alguma maneira, é preciso observar a série de retratos indígenas do mesmo livro que como traço central tem o gesto de “tirar o chapéu” por parte do índio retratado, como sinal de respeito diante da autoridade (retratante) branca/mestiça.

A cabeça sem chapéu opera então como sinal que exhibe duplamente o poder da submissão: por um lado, se educa o índio com modos civilizatórios (descobrir a cabeça diante do poder metropolitano) e, pelo outro, são exibidas as cabeças que o poder mandou raspar para evitar pragas e sujeira. Uma forma de submissão e de civilização que humilhava o sujeito retratado em um ambiente alheio, como é o estúdio fotográfico (ver o fundo das imagens). Neste caso, a fotografia serve de veículo para construir, legitimar e fazer circular esse olhar colonial que reproduz a matriz colonial. Seguindo a descrição que Mignolo faz da passagem do conceito de *colonialismo* em Wallerstein ao de *colonialidade* em Quijano, é possível perguntar por esse ponto de inflexão semântico a partir da leitura fotográfica. A pergunta que desejo desenvolver para a pesquisa é: como propor-se uma leitura crítica da memória fotográfica que possa operar enquanto mecanismo de emancipação da modernidade/colonialidade?

Um primeiro exercício pode ser pensado a partir de apropriações como as do coletivo de arte contemporânea *olho mecânico*: “Morphos Imobile” propõe a partir das estéticas contemporâneas. Na linha do que o Subcomandante Marcos denomina “virar a câmera”, o coletivo começou a retratar sujeitos dos grupos de poder. Assim, surgem retratos interpelantes que se apropriam da linguagem dominante (enquadramentos, formatos, composições), mas que substituem o sujeito retratado anteriormente pelo sujeito usualmente retratante (ver Figura 5).

Mignolo retoma a contribuição das primeiras ideias sobre colonialidade desenvolvidas por Aníbal Quijano, segundo as quais o conhecimento é o campo de batalha no qual se articula a retórica da Modernidade e a partir do qual é preciso pensar a libertação como “*descolonialização epistêmica do ser e do saber*” (Mignolo, 2008). As artes em geral, e, para esta pesquisa, a fotografia de maneira mais específica, tiveram como base esse conhecimento moderno excludente. Quem sabia operar a câmera tinha o controle sobre a representação. O fotógrafo era, então, o mago alquimista que possuía conhecimentos que o outro não tinha, sendo estabele-

cida assim uma relação desigual do *saber* que lhe proporcionava uma posição de privilégio no momento de representar fotograficamente aquele que era diferente.

Um primeiro passo para decolonizar o ato fotográfico, e com ele a memória fotográfica, passa pelo acesso à linguagem da representação, neste caso, a própria fotografia. Um segundo passo exige desmontar por completo o processo de representação e circulação de imagens que obedece à lógica da modernidade/colonialidade. Isso pressupõe examinar meticulosamente as seguintes perguntas: quem representa quem e para quê? O que é representado e como é representado? A partir de onde se representa e para qual público/espectador? Por onde circulará essa imagem e por que ou para quê?

As respostas para essas reflexões devem permitir ir além do ato de vingança artística do coletivo *olho mecânico* para repensar a imagem como possibilidade de gerar sentidos a partir do registro fotográfico de uma memória que tem importância para a comunidade em que a imagem foi produzida. Um bom exemplo disso é o álbum familiar, composto por imagens que devem gerar sentido para aqueles que têm um vínculo real/natural com o próprio álbum. Nenhuma foto chega ao álbum sem um sentido negociado de alguma maneira. Kusch recorda acertadamente que “o sentido de uma obra não se esgota com o autor, mas sim com o povo [comunidade] que o absorve” (KUSCH, 1976, p. 116).

A capa e a dedicatória do livro de Stübel e Reiss deixam claro para quem foram compiladas e publicadas as imagens dos índios da Colômbia e do Equador: “Dedicado aos membros do VII Congresso Internacional de Americanistas” (Figura 6).

Figura 5: "Filhinho de papai". Fonte: coletivo olho mecânico.



Figura 6: Capa e detalhe da dedicatória de Alphons Stuebel e Wilhelm Reiss para os membros do VII Congresso Internacional de Americanistas, em Alphons Stuebel e Wilhelm Reiss, *Indianer von colombia und Ecuador*, VII. Fonte: Internationaler Amerikanisten Kongress, Berlim, 1888.



À guisa de conclusão: apontamentos para uma visualidade da imagem/memória/identidade-outra

Há um aspecto importante a ser levado em consideração na aproximação em relação às distintas formas de produção das representações visuais, que passa pela formulação da pergunta sobre se devemos lançar o olhar unicamente sobre *o que foi feito* ou se, pelo contrário, ele deve ser ampliado para ler o *fazer* do visual, estabelecendo assim uma tensão entre o passado, a memória (colonial) e a tarefa do visual no presente (decolonial). No primeiro caso, os produtos elaborados (pinturas, fotos, gravuras, desenhos, filmes etc.) se transformam em objeto de estudo. O autor de tais obras passa a um segundo plano para dar lugar às leituras, análises e interpretações em torno da temática e à linguagem desenvolvida na imagem criada. No segundo tipo de aproximação são incluídos, nas leituras, aspectos tais como determinadas características do autor (origem social e intelectual, filiação política, idade, gênero, sexo etc.) para tentar ler o lugar de enunciação a partir do qual está sendo produzida a imagem. Kusch acrescenta a isso a já mencionada proposta de um olhar ampliado que acresce às duas dimensões do processo de criação cultural e artística uma terceira, a do povo que o absorve, uma imagem que me permito ler como um processo ativo que – ao contrário do excludente processo da arte ocidental que entende o artista como gênio e o espectador como admirador desse gênio – inclui a comunidade da qual a obra de arte saiu, para que ela seja digerida e reinterpretada. É então possível entender que o processo de criação do visual passa por pensar a própria imagem, os sujeitos retratados e retratantes e o grupo humano que receberá e significará tal imagem. As três dimensões devem ser entendidas como parte de uma totalidade. Isso evitará que sejam realizadas leituras em separado como as que vêm sendo propostas a partir de certos espaços da comunicação.⁹

⁹ Certas tendências das ciências da comunicação propõem a dicotomia entre os estudos dedicados à mensagem e os chamados estudos de recepção.

É importante elaborar um *pensamento próprio* sobre os modos da tarefa da representação visual, um exercício que propõe um pensar genuíno que, para Kusch, vai do chão para cima, e passa pela crítica do paradigma europeu da racionalidade-modernidade. Será possível, então, perceber em Rosales a elaboração de uma linguagem própria com traços iniciais de um pensamento decolonial? Nesse caso, seria preciso colocar-se a pergunta sobre o que fazer com a crítica à visualidade colonial?

No já mencionado texto de Mignolo (2008), há um gráfico que estabelece a modo de mapa histórico as fronteiras que a matriz colonial foi estabelecendo para controlar o ser e os seus saberes de uma maneira sistemática, estabelecendo assim as colonialidades do ser, do poder, do saber e também da natureza.

Numa tentativa de adaptar a proposta gráfica ao Arquivo Rosales, elaborei para minha pesquisa uma nova versão do mapa (Figura 7). As maneiras como na época eram representadas determinados sujeitos (mulheres, indígenas, negros, crianças, classes populares e pobres etc.) acabam colocando uma infinidade de perguntas em torno da representação visual-colonial do poder. Sem ignorar a colonialidade na autoridade, na economia, nos saberes e nas subjetividades, no gênero e na sexualidade, me atrevo a pensar os limites do colonial a partir da imagem, o que me permitiria em seguida aprofundar as formas de colonialidade mencionadas no gráfico. Tal abordagem busca ler a partir da colonialidade das representações visuais as formas de colonialidade exercidas pela matriz colonial na época e na região em que funcionou o *Foto Estúdio Rosales*.

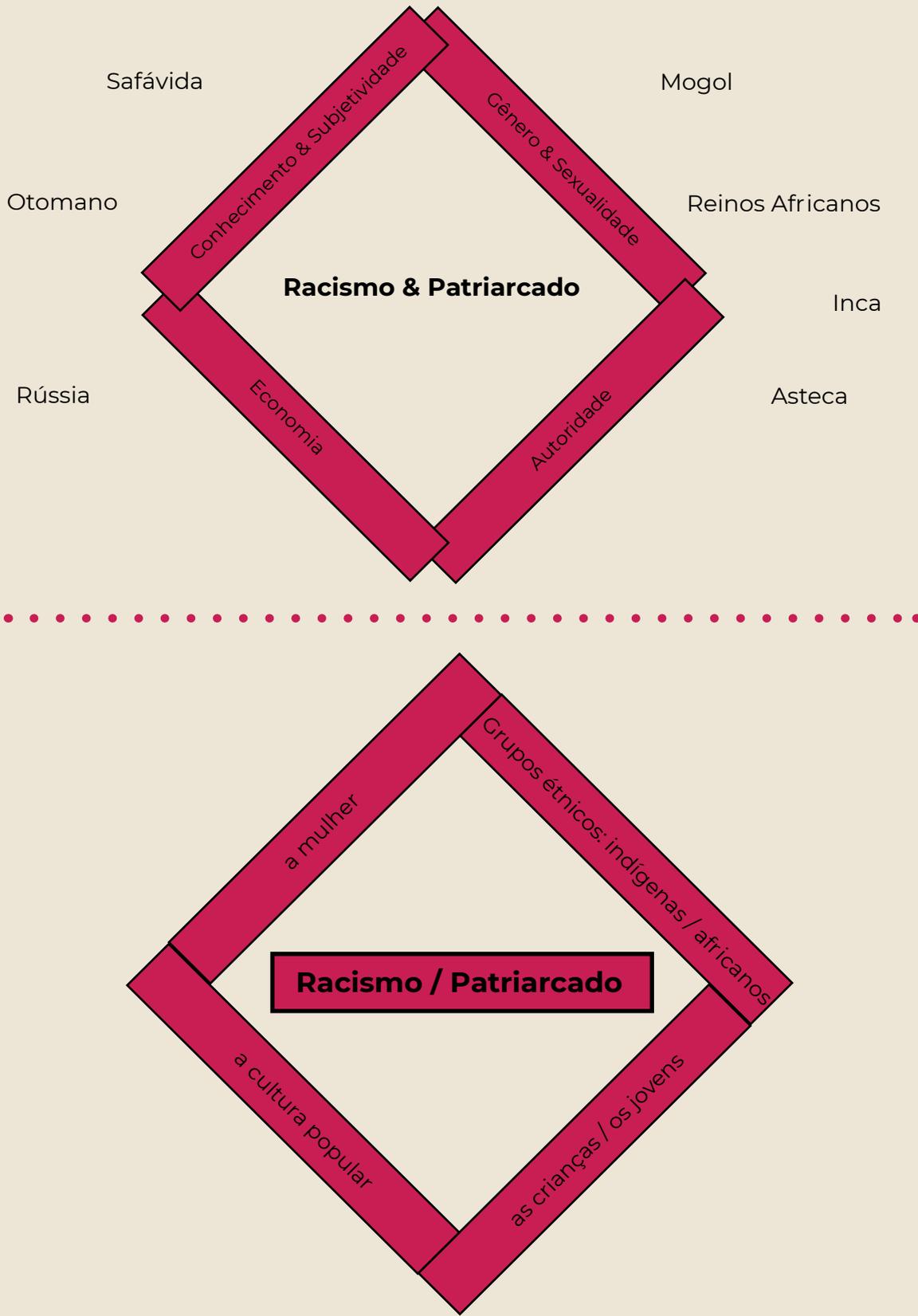
O mapa da colonialidade visual se configura então da seguinte maneira (ver gráfico): ele permite articular uma estratégia de emancipação a partir dos processos concatenados. O primeiro pode ser entendido como uma forma de ler a partir das visualidades – ou de um arquivo fotográfico como o do Estúdio Rosales – as maneiras como a matriz colonial representa aquele que não é homem branco, adulto, burguês ou reconhecido pública e, com isso, socialmente. Não esqueçamos que o estado branco foi o encarregado de elaborar/configurar o humano na modernidade mediante o conhecimento dominante (colonial) que fez do índio um índio, do negro um negro, do pobre um pobre etc. O conceito daquilo que é humano na atualidade remonta ao Renascimento e se consolida na Ilustração. A busca por uma forma-outra de entender e assumir o humano nos leva a buscar diferentes conceitos epistêmicos (outros). Vale então recordar a frase do movimento Zapatista de Chiapas: “porque somos todos iguais temos direito à diferença”.

O segundo processo implica, como já foi mencionado antes, a elaboração de um pensamento decolonial que, centrado em *maneiras-outras* de entender o mundo, pensa a educação (e, em especial, a educação da imagem) como um processo de construção de significados coletivos; uma forma de entrelaçamento cultural e social que encontra nas distintas formas de visualidade expressões de processos humanos que (re)conectam uns sujeitos aos outros, através de um processo que, segundo Kusch, nos desafia a entender que “para compreender uma cultura é necessário tanto o sujeito que vê o sentido como também aquele que o cria” (Kusch, 1976, p. 115).

Ambos os processos devem ser pensados como partes inseparáveis do processo de emancipação. A tentação de muitos intelectuais centrados nos estudos visuais, incluindo aqueles que começaram a considerar a opção decolonial, é permanecer unicamente na análise crítica – decolonial, caso prefiram – das formas de representação que reproduzem e legitimam a matriz colonial. Essas leituras, ainda que de grande importância, se limitam ao diagnóstico e não geram uma opção decolonial significativa que permita pensar novas formas de entender

Figura 7: A matriz colonial de poder. Fonte: Mignolo, "La opción descolonial" (2008) e adaptação do autor.

A matriz colonial de poder



as visualidades e, com isso, os processos que buscam gerar processos educativos capazes de facilitar uma aprendizagem-outra do visual, na arte e na linguagem. É, então, vital concluir o processo gerando novas formas de entender, ensinar-aprender e ver as possíveis formas de visualidades geradas por uma determinada comunidade. Este conceito abriga em seu interior a demanda por pensar uma visualidade que, acima de tudo, gere sentidos na comunidade à qual ela se deve, a partir do que me permito propor três eixos principais para re-pensar as visualidades de uma perspectiva decolonial.

1. Leitura crítica/estratégias para desmontar a colonialidade visual (entendidas como o exercício para desfazer a *diferença colonial* que é epistêmica e ontológica: o patriarcado e o racismo a controlam).
2. Desaprender/(re)aprender as possibilidades da representação visual e sua aprendizagem a partir do sentido grupal/comunitário.
3. (Re)pensar a relação entre arte e povo (comunidade).

O processo de emancipação em relação à modernidade, pensado a partir da arte e das estéticas, passa pelo desenvolvimento de práticas estéticas que entendam a arte como um processo capaz de analisar/criticar as formas de colonialidade e, posteriormente, de restituir a língua, o território e o horizonte simbólico como universo de sentidos. Um exercício que permite recuperar o humano na região da América Latina; um ato que restitui a geocultura e a dignidade a partir da determinação de des-fazer a diferença colonial. Assim seria possível pensar a sociogênese, como processo que nos impõe o aprender a ser (estar sendo), uma identidade construída a partir da aceitação do humano na deformação (*o Ánthropos*).

Tal desafio compreende uma nova *paideia* (como pensamento pedagógico) que parta de recordar, a todo momento, que a América deve ser lida como construção cultural moderna com dominação inicialmente europeia e, depois, *criolla* local. E, também, que recorde a sentença central que dita: “a América não se descobre, se inventa”. Essa invenção redefine a chamada cristandade ocidental e a transforma no que depois se denomina política e culturalmente como *Europa*, um modelo epistemológico e ontológico que definirá o homem americano como a “deformação” do modelo racial europeu e do modelo europeu de corpo – modelos definidos e propagados pela modernidade. As distintas representações visuais que desde 1500 se realizarão do corpo do *Calibã*, desde a pintura colonial até a fotografia desenvolvida pelos incipientes estados-nação de meados do XIX, acabarão exercendo uma forma de controle sobre o corpo. Uma deformação que se consolida como o reflexo do preconceito diante do ser humano americano entendido, por sua vez, como diferença colonial. As representações visuais devem então ser lidas como discursos de comparação entre o puro (europeu) e o deformado (americano). As leituras analíticas da estética da representação visual – a pureza foi explicada a partir do aspecto religioso, depois do racial e, finalmente, do econômico e cultural (culto/refinado vs. vulgar/chulo). A análise da matriz colonial e, em especial, de sua gramática colonial permitirão propor uma prospecção que permita desmontar aquele discurso que nos fez não humanos e posteriormente pensar e colocar em prática um mecanismo de emancipação a partir do qual se inverte o problema: não se mede a deformação humana, ao invés disso se propõe que nós, os *Ánthropos*, também participamos do humano. Sinto o Arquivo Rosales como a primeira fissura do colonial, como as primeiras pinceladas dessa emancipação.

Referências

KUSCH, R. **Geocultura del hombre americano**. Buenos Aires: Colección Estudios Latinoamericanos, 1976.

MIGNOLO, W. La opción descolonial. **Letral**, n. 1, 2008.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. In: CASTRO-GÓMEZ, S., GUARDIOLA-RIVERA, O. e MILLÁN DE BENAVIDES, C. (Orgs.). **Pensar (en) los intersticios**. Teoría y práctica de la crítica poscolonial. Bogotá: Colección Pensar/Pontificia Universidad Javeriana, 1999.

SCHLENKER, A. e ALBÁN, A. **Entrevista al Coronel (sp.) Marco Rosales**. Quito, 19 de agosto de 2009 (mimeo).

SONTAG, S. **Sobre la fotografía**. Buenos Aires: Alfaguara, (1977) 2006.

STÜBEL, A. e REISS, W. **Indianertypen aus Colombia und Ecuador**. Berlim: Hermann, 1888.

WALLERSTEIN, I. **Abrir las ciencias sociales**. Informe de la comisión Gulbenkian. México: Siglo XXI, 1996.

WALLERSTEIN, I. La cultura como campo de batalla ideológico del sistema-mundo moderno. In: CASTRO-GÓMEZ, S., GUARDIOLA-RIVERA, O. e MILLÁN DE BENAVIDES, C. (Orgs.). **Pensar (en) los intersticios**. Teoría y práctica de la crítica poscolonial. Bogotá: Colección Pensar/Pontificia Universidad Javeriana, 1999.

Distopias à brasileira: 'Bacurau' e 'Divino Amor'

Tereza Spyer

¡DALE!, PPGICAL / UNILA

Distopias à brasileira: 'Bacurau' e Divino 'Amor'

Resumo:

Este artigo tem como mote duas recentes produções audiovisuais brasileiras: 'Bacurau' (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles e 'Divino Amor' (2019), de Gabriel Mascaro. Estas obras, embora influenciadas pelos clássicos hollywoodianos, têm um ethos brasileiro, essencialmente nordestino. Ambas apresentam alegorias do Brasil em crise, inseridas precisamente no contexto de transição entre o período de incentivo ao cinema nacional e a atual tentativa de desmonte da indústria do audiovisual, marcando a passagem da utopia à distopia.

Palavras-chave: Brasil, cinema, distopias, *Bacurau*, *Divino Amor*.

Distopías a la brasileña: 'Bacurau' e Divino 'Amor'

Resumen

Este artículo tiene como motivo dos producciones audiovisuales brasileñas recientes: 'Bacurau' (2019), de Kleber Mendonça Filho y Juliano Dornelles y 'Divino Amor' (2019), de Gabriel Mascaro. Estas obras, aunque influenciadas por los clásicos hollywoodianos, tienen un ethos brasileño, esencialmente nordestino. Ambos presentan alegorías de un Brasil en crisis, incluidas precisamente en el contexto de transición entre el período de incentivo al cine nacional y el actual intento de desmantelar la industria audiovisual, marcando el paso de la utopía a la distopía.

Palabras clave: Brasil; cine; distopías; *Bacurau*; *Divino Amor*.

Brazilian dystopia: 'Bacurau' and 'Divino Amor'

Abstract

This article aims at analyzing two different and recent Brazilian audio-visual productions: 'Bacurau' (2019), by Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles; and 'Divino Amor' (2019), by Gabriel Mascaro. Although they are influenced by hollywoodian classical movies, these two works have a Brazilian ethos which comes essentially from the Northeast part of Brazil. Both movies present Brazilian allegories related to the current crisis in the country. These allegories are precisely inserted in the transition context between the period of stimulus to the national cinema and the current attempt to destroy Brazilian audio-visual industry and this is a time that marks the passing from a utopic to a dystopic era.

Keywords: Brazil, cinema, dystopias, *Bacurau*, *Divino Amor*.



**PAREM DE
NOS MATAR:
VIDAS
NEGRAS
IMPORTAM!**

Não posso admitir que, com dinheiro público, se façam filmes como o da Bruna Surfistinha. [...] Não somos contra essa ou aquela opção, mas o ativismo não podemos permitir, em respeito às famílias.

Jair Messias Bolsonaro

Ainda que hostilizado pela nova onda conservadora que atingiu o Brasil nos últimos anos, o cinema desse país segue resistindo com grande êxito nacional e internacional, com destaque para os prêmios no Festival de Cannes. *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles e *Divino Amor*, de Gabriel Mascaro, são bons exemplos da resiliência do cinema nacional. As duas obras foram produzidas no contexto de rearticulação das forças conservadoras e estrearam em 2019 – um ano marcado por ataques à classe artística como um todo (criminalização da categoria) e ao audiovisual em particular (obras e autores censurados e retaliados), e em que acompanhamos a tentativa de desmonte da indústria do audiovisual promovida pelo governo de Jair Bolsonaro.

Bolsonaro converteu o Ministério da Cultura em uma secretaria do Ministério do Turismo e transferiu o Conselho Superior do Cinema da estrutura do Ministério da Cidadania para a Casa Civil da Presidência da República, justificando que a mudança visava a combater o uso de dinheiro público em filmes como *Bruna Surfistinha* (2011), de Marcus Baldini (URIBE, 2019). A meta do governo é cortar o financiamento para o setor (redução de 43% do Fundo Setorial do Audiovisual) e extinguir a Agência Nacional do Cinema (Ancine), cujo primeiro passo seria a transferência da sede do Rio de Janeiro para Brasília. O argumento de Bolsonaro é que não “cabe ao Estado patrocinar o cinema”, embora a agência não seja responsável pela produção de filmes, tendo apenas um papel regulador. Além disso, acompanhamos ataques a obras específicas, tais como: *Marighella* (2019), de Wagner Moura – cinebiografia do guerrilheiro comunista Carlos Marighella –, além de *Greta* (2019), de Armando Praça e *Negrum3* (2019), de Diego Paulino – filmes voltados às temáticas LGBTQI+ e da negritude (CULTURA, 2019).

Dentre as produções cinematográficas brasileiras exitosas em 2019, destacam-se as obras nordestinas. Segundo Waldheim Montoya, a cidade do Recife consolidou-se como a “nova Meca” do cinema nacional, sendo uma importante referência do cinema independente. Além disso, a produção audiovisual brasileira contemporânea que obteve sucesso nos mercados nacional e internacional não se restringe mais ao subgênero conhecido como *favela movies*, cujos ícones são *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund e *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha:

Com cenários chamativos, estúdios de pós-produção e uma pujante geração de diretores, Recife se tornou referência no mapa mundial do cinema independente. (...) [A] capital pernambucana desenvolveu uma série de incentivos governamentais para o cinema e criou o Porto Mídia, um moderno complexo de estúdios de edição operado pelo Porto Digital, o maior parque tecnológico do país. (...) Pernambuco foi o primeiro estado brasileiro a promulgar uma lei de audiovisual própria, em 2014, como política cultural e complementar ao Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA), e o Recife, desde 2012, conta com o Sistema de Incentivo à Cultura (SIC) (MONTAYA, 2019).

As recentes obras audiovisuais pernambucanas como *Bacurau* e *Divino Amor* estão inseridas precisamente no contexto de transição entre o período de incentivo ao cinema nacional e a tentativa de desmonte da indústria do audiovisual, ou seja, marcam a passagem da utopia à distopia, da euforia à tristeza. Ambas as narrativas nos apresentam alegorias do Brasil imerso em uma profunda crise. De acordo com Luiz Moura estes filmes são um

retrato amargo do futuro, com base em elementos do presente. (...) Talvez a melancolia tenha mudado de natureza e de matéria-prima. (...) Com a depressão política que atravessamos nos últimos anos, o presente parece ter perdido um pouco da vocação para acolher movimentos históricos. Ressurgem, com mais força, os futurismos, os desencantos, as batalhas imponderáveis e a sensibilidade distópica de maneira geral (PICHONELLI, 2019).

As duas distopias objeto deste artigo imaginam um futuro não tão distante no qual o Brasil é dominado pelo imperialismo neoliberal e pelo fundamentalismo evangélico. Na primeira (*Bacurau*), moradores de um pequeno povoado do sertão pernambucano são invadidos por sudestinos e gringos supremacistas brancos e coletivamente organizam uma resistência popular. Já na segunda (*Divino Amor*), uma escritora de um cartório em Recife se vale de sua posição para defender os valores da sagrada família brasileira.

Isso não pode continuar existindo. Tudo é coitadismo.
Coitado do negro, coitado da mulher, coitado do gay,
coitado do nordestino. Vamos acabar com isso.

Jair Messias Bolsonaro

Bacurau é o nome fictício de um povoado, localizado no oeste de Pernambuco, que misteriosamente some dos mapas. Nessa distopia ambientada em um futuro próximo (“daqui a alguns anos”) os bacurauenses se unem contra os forasteiros: brasileiros do Sudeste (paulistas) e gringos (estadunidenses) que buscam exterminar a população local com a conivência do poder público, especialmente da prefeitura.

A obra dialoga com diferentes linguagens audiovisuais, transitando entre os gêneros (ação, drama, suspense, terror e sobretudo faroeste), mas a partir de uma matriz brasileira. Ainda que percebamos uma influência de cineastas como Sergio Leone e Quentin Tarantino, este filme é essencialmente nordestino. Trata-se de uma ode aos movimentos de resistência popular, como Canudos e o cangaço, bem como uma reverência à transgressão e à rebeldia sertanejas contemporâneas.

Embora parte da crítica tenha acusado o filme de se valer de uma linguagem sensacionalista que apela à violência gratuita, em especial as cenas de morte, tal recurso parece ter uma função catártica. Segundo um de seus diretores, Juliano Dornelles, trata-se de “um filme sobre o coletivo, sobre pessoas que se organizam para sobreviver. Fala sobre a nossa história, do Nordeste, que é marcada pela violência. Temos elementos de vida e compaixão associados ao conflito e à tensão que há num filme de ação” (apud ALVES, 2019). Já para o outro diretor, Kléber Mendonça Filho, *Bacurau* “é um filme de gênero, e os filmes de gênero são muito mais fortes quando o mundo está alimentando ideias e realidades absurdas. E nosso país é muito rico em absurdos, há alimento para mais de dois mil filmes. *Bacurau* é só mais um” (apud OLIVEIRA, 2019).

Bacurau põe em xeque as dicotomias conquistadores/conquistados, centro/periferia, progresso/atraso, desenvolvido/subdesenvolvido, capital/sertão etc. No filme, esses binarismos são questionados: os forasteiros, supostamente civilizados, são responsáveis por empreender um safári humano, enquanto os nativos, supostamente selvagens, organizam um elaborado movimento de resistência liderado por diferentes tipos sociais: médica, enfermeira, professor, comerciante, violeiro, agricultor, artista, radialista, motorista, DJ, foras da lei, prostitutas etc.

Em *Bacurau*, vemos um claro desafio à colonialidade, entendida aqui como um dispositivo do “padrão de poder colonial, moderno, eurocêntrico, mundial e capitalista que persiste por 500 anos” (QUIJANO, 2009, p. 153), fundamentado na construção social do conceito

de raça, que gerou um modelo de estratificação baseado na branquitude (DUSSEL, 1994; QUIJANO, 2000; MIGNOLO, 2003). Originada a partir da conquista da América, a modernidade/colonialidade funda-se “na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular de tal padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões, materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e em escala social” (QUIJANO, [2000] 2011, p. 285).

Nos Estados Unidos a raça não é uma questão fenotípica, é genealógica. Lida em função da origem, o critério é a contaminação do sangue, ou seja, 1/16 de sangue negro ou indígena, por exemplo, faz uma pessoa ser considerada “de cor”. Já nos países da América Latina a raça é lida pela marca no corpo (SEGATO, 2007). Em *Bacurau* percebemos o caráter contextual da raça. Os brasileiros do Sudeste que se sentem brancos (orgulhosos de suas origens europeias) e que se valem da branquitude como elemento de distinção e manutenção dos privilégios, são lidos pelas personagens gringas supremacistas brancas como latinos. O erro cabal dos sudestinos no filme é que eles se consideram iguais aos estrangeiros, como parte da mesma comunidade de origem. No entanto, não há partilha de uma herança comum, os “brancos de fato” não admitem que “latinos” acreditem ser iguais a eles.

Em *Bacurau* há uma clara contraposição entre o Nordeste e o Sul do Brasil (englobando aqui as regiões ao sul do Nordeste: Centro-Oeste, Sudeste e Sul). O Sul (nesse sentido amplo) representa o subimperialismo em subserviência aos estrangeiros e o Nordeste (poderíamos ler o Norte também) a resistência e a resiliência. Tal perspectiva tenta ir na contramão de uma colonialidade interna (CESARINO, 2017), baseada na concepção de que o Nordeste é atrasado/subdesenvolvido e o Sul civilizado/desenvolvido. Para Mendonça Filho, precisamos “admitir que existe uma tensão entre o Nordeste e o resto do Brasil. *Bacurau* é sobre existir como brasileiro, sendo do Nordeste, e sobre ser brasileiro em relação ao resto do mundo” (apud ALVES, 2019). Este tema gerou grande polêmica dentro do Brasil, conforme nos informa Rodrigo Nunes.

Acusar de didatismo uma cena como aquela em que os estrangeiros humilham os paulistas que os levam à Bacurau é não entender a piada. O esquematismo e a falta de sutileza não estão ali a serviço da mensagem, mas do efeito catártico que a cena proporciona: a vingança é um prato que se come lambuzando-se. Não por acaso, a cena parece ter incomodado especialmente os críticos do sudeste — o que sem dúvida só faz aumentar o prazer que o público nordestino pode extrair dela (NUNES, 2019).

O ataque à população do vilarejo por sudestinos e estrangeiros com *ethos* miliciano-paramilitar parece estabelecer uma analogia com a violência brasileira vivenciada pelos “subcidadãos” (SOUZA, 2003) – em especial pela população negra-indígena-periférica (urbana e rural). Os altíssimos índices de feminicídios e juvenicídios, por exemplo, aparentam ser um dos motes para a explicitação da violência na obra. Aqui a comunidade se apropria da violência como ferramenta de empoderamento insurgente. Nessa distopia sertaneja a população de Bacurau reage com violência à violência e logra resistir, ao contrário de uma sequência do filme que mostra uma chamada de exibição de execuções públicas na TV, ao vivo, no Vale Anhangabaú, em São Paulo. Os versos da música de Geraldo Vandré, “Requiem para Matraga”, parecem sintetizar esta questão no filme: “Se alguém tem que morrer / Que seja para melhorar”.

Bacurau põe em xeque o racismo estrutural brasileiro, que impregna a nossa existência. Isso nos permite pensar também sobre a pertinência do conceito de necropolítica e os regimes de controle e de governo das populações (MBEMBE, 2003 e 2012). O racismo produz uma dominação existencial e subjetiva, e é, por isso mesmo, operacionalizado a partir do dispositivo da colonialidade de poder, “conceito que dá conta de um dos elementos fundantes do atual

padrão de poder, a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da ideia de “raça” (QUIJANO, [2000] 2002, p. 1). Para Ramón Grosfoguel:

O racismo é um princípio constitutivo que organiza, a partir de dentro, todas as relações de dominação da modernidade, desde a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero, religiosas, pedagógicas, médicas, junto com as identidades e subjetividades de tal maneira que divide tudo entre as formas e os seres superiores (...) e outras formas e seres inferiores (GROSFOGUEL, 2019, p. 59).

Tendo em conta que a tônica de *Bacurau* é a resistência dos subalternos, entendemos que o filme procura combater a negação, o encobrimento e a não existência do outro (negros, indígenas, mulheres, LGBTQI+), ou seja, a colonialidade do ser (MALDONADO-TORRES, 2007). Nesse sentido, “[n]ão parece à toa que em um momento do filme, no qual se entoam os nomes de pessoas desaparecidas, surge o nome de Marielle Presente!” (ASSIS, PALMA e VILAÇA, 2019).

Ainda que as lideranças sejam múltiplas, as mulheres têm grande protagonismo na obra, em especial as bacurauenses: a matriarca Dona Carmelita, a enfermeira Teresa, a médica Domingas etc. São personagens que desafiam à colonialidade de gênero, e as suas múltiplas violências, uma vez que “o capitalismo eurocêntrico global é heterossexual” (LUGONES, 2008, p. 92). As construções imagético-discursivas de *Bacurau* contradizem o modelo patriarcal, em especial a objetificação, pois o filme elabora um exercício inverso ao do “olhar pornográfico” colonizador, uma vez que põe em xeque a mirada coisificada (SEGATO, 2012, p. 126). Para Ídice Leão, tanto as heroínas quanto as vilãs do filme

falam de igual para igual com os homens porque assim são vistas e tratadas, [...] são bravas e corajosas, [...] tão cruéis quanto seus pares masculinos. Também falam do mesmo lugar que os homens, com igual potência agressiva. Em *Bacurau*, não há mulheres ‘belas, recatadas e do lar’ nem entre as moradoras nem entre as forasteiras (LEÃO, 2019).

No discurso imagético, as personagens LGBTQI+ também são pura potência. Nesta comunidade distópica existe respeito e confiança mútua entre os habitantes, muito diferente do Brasil atual, líder em crimes vinculados à homofobia e a transfobia. No filme, uma mulher trans vive com dois homens e uma das mulheres de um casal de lésbicas se relaciona com um mi-chê. Lunga, o cangaceiro *queer*, representa esta diversidade de *Bacurau* e do próprio cenário do sertão, um espaço fronteiriço também para as minorias. “As putas, as bi, as travas e as *sapatão* tão tudo preparadas pra fazer revolução” (BENTES, 2019). Segundo Silvero Pereira, ator que representou a personagem, haveria “uma revolução LGBT+ no sertão” (apud JUCÁ, 2019).

No contexto brasileiro atual, de perseguição aos indígenas, quilombolas, camponeses, LGBTQI+, entre outros, os “involuntários da pátria” seguem lutando por seu direito a existir (VIVEIROS DE CASTRO, 2016). Os habitantes de *Bacurau*, cuja cidade foi deixada de fora do mapa via satélite, resistem à violência usando as armas do museu comunitário: o Museu Histórico de *Bacurau*. Este museu, motivo de orgulho dos moradores, resguarda além de armas, utensílios do cotidiano, jornais, roupas e até fotografias de cabeças de cangaceiros.

Um dos principais cenários da produção do filme, ele foi inspirado no Museu de Canudos, rendendo homenagens ao passado de luta e resistência nordestina. De acordo com Thales Junqueira, responsável pela direção de arte do longa-metragem, ele inspirou-se “no museu de Canudos. É um memorial da violência. Porém, também precisava que esse espaço fosse além da guerra e da luta, abarcando elementos da vida daquele lugar” (apud JACOB, 2019). Uma das sequências-chave do filme é aquela em que os moradores de *Bacurau* “vão buscar seus objetos de luta e devolver a eles as funções primárias para as quais foram criados: fazer guerra” (KUNZLER, 2019). Para Josiane Kunzler, o

MHB [Museu Histórico de Bacurau] não funciona à semelhança de uma certidão de nascimento, que se encerra na institucionalização, despreocupando-se com características da personalidade e da história daquilo que precisa certificar a existência. A constituição desse espaço depende diretamente da vontade e da interpretação que a população local faz de si mesma, exaltando memórias, saberes, crenças e líderes, entre outras coisas estabelecidas num determinado espaço e por meio de objetos específicos. Ou seja, além de colocar Bacurau no mapa, o MHB integra seus moradores ao território e ao tempo, com documentos e informações que são únicos e intransferíveis, produzidos ao longo de gerações para continuarem sendo preservados para as próximas (KUNZLER, 2019).

A cena em que uma moradora de Bacurau pede para outras mulheres lavarem o chão do museu, mas deixarem as marcas de mãos feitas com sangue impregnadas na parede, “tem sido relacionada com a frase cunhada pelo museólogo Mário Chagas – ‘há uma gota de sangue em cada museu’ –, parafraseando o escritor Mário de Andrade que afirmara que ‘há uma gota de sangue em cada poema’” (PERROTA e CRUZ, 2019). Para Sônia Fardin, na cidade de Bacurau, “foi essa consciência do sangue em sua História que fez dos pacatos moradores sujeitos insurgentes contra as formas capitalistas de produção da morte” (FARDIN, 2019).

As armas *high tech* dos forasteiros (vide o vilão teuto-estadunidense que se vangloria de ser um exímio atirador de elite com seu rifle *sniper*) *versus* a apropriação das armas do museu pela população local, também é uma crítica à cultura armamentista em voga atualmente. Segundo Mendonça Filho, as armas “devem ser destruídas e apenas uma pequena quantidade deve ser colocada em museus como referência para o futuro” (apud BATISTA, 2019).

Bacurau também imagina e desconstrói a ideia que temos do Nordeste. O começo do filme, inclusive, ressignifica essa região dentro da geopolítica do conhecimento, mostrando um mapa de satélite no qual o Nordeste aparece como o centro do mundo, num claro desafio à colonialidade territorial, isto é, às formas de conceber e produzir o território com base na branquitude. Para Joana Oliveira, em Bacurau, o “vilarejo fictício no meio do nada que recebe o nome de um pássaro “brabo” de hábitos noturnos, o sertão é também o centro do país” (OLIVEIRA, 2019).

Esse nordeste insurgente não lembra em nada as imagens da seca e da vegetação árida, tampouco recorda o cenário euclidiano. No filme, o sertão é abundante, vibrante, colorido, pop, *high tech*. Nesta comunidade todas as e todos se conectam – pelos celulares, *tablets* ou carros de som. Há uma onipresença da tecnologia, uma das características mais distintivas das distopias. A cidade de Bacurau é, nesse sentido, a periferia do mundo ultraconectada que rompe com os binarismos da modernidade/colonialidade (DUSSEL, 2000).

Outrossim, a narrativa também destaca o tema dos desequilíbrios geoclimáticos e a questão da falta de água, outro elemento-chave das distopias contemporâneas. Isso nos remete à “indústria da seca” e o descaso do poder público, bem exemplificado na figura do prefeito, Tony Jr. Embora esse Nordeste bacuralizado nos remeta a uma Canudos reinventada, aqui a rebelião é exitosa. O grupo de foras da lei que ajuda a defender a cidade e seus moradores nos lembra personagens importantes da história nordestina como Corisco, Lampião, Conselheiro e Zumbi, ainda que ressignificados como bandoleiros *queer* (BENTES, 2019). Para Thiago Silva, “*Bacurau* é o sertão que atravessa o território, não o local oposto ao pretense autodeclarado universal (Sudeste) ou o particular oposto ao genérico (‘Sul’)” (SILVA, 2019, p. 238).

Um outro tema que salta aos olhos é a laicidade da vida política dessa comunidade, pois há uma ausência de figuras religiosas, como padres e pastores. Embora a igreja faça parte do cenário do vilarejo, não possui qualquer relevância na narrativa, servindo de local de depósito.

A religião nem chega a ser uma questão em *Bacurau*, está lá para quem desejar, sem ser parte da organização política do lugar. “Os moradores de Bacurau não aguardam por alento divino ou divinizado do Estado, partem da compreensão do exercício de gestão colegiada para tomar em suas mãos a organização do combate ao opressor político nativo ou imigrante” (ALBUQUERQUE e SILVA, 2019).

Entretanto, o sagrado está presente, como por exemplo, na roda de capoeira como “treinamento” em pré-ataque e nas pílulas que os moradores tomam para resistir ao extermínio. Os psicotrópicos são instrumentos que preparam para a batalha e potencializam a existência. *Bacurau* faz também uma crítica contundente à indústria farmacêutica e à produção da apatia subsidiada pelos conglomerados da saúde, com a conivência do poder público. “Diferentes das drogas ‘tarja preta’ oferecidas pelo prefeito, que têm a função de controlar ou conter, as pílulas de Bacurau inauguram uma nova condição de estar no mundo: original, potente e radical” (ASSIS, PALMA e VILAÇA, 2019).

A memória e os saberes ancestrais do povoado parecem justificar, na narrativa, o êxito da resistência. Essa ecologia de saberes calcada em cosmologias-outras, constituída pelos próprios atores sociais, logra romper com a linha abissal estabelecida pelo saber hegemônico (SANTOS, 2010). Com vistas a “adiar o fim do mundo” a população de *Bacurau*, valendo-se dos conhecimentos oriundos da própria comunidade, calcados na herança popular, indígena e africana, se prepara para reagir e defender o direito à vida (KRENAK, 2019). Para Ivana Bentes, neste “faroeste caboclo sideral”, as personagens do longa-metragem

trazem nos corpos, nos cabelos, na cor da pele, um Brasil que emergiu e ganhou visibilidade. Homens e mulheres, negros e negras, trans, putas, os caboclos e povos originários. Magníficas as cenas de um devir índio dos personagens que andam e vivem nus nas suas casas de barro, falando com as plantas, vivendo em uma temporalidade estendida, donos de poderes mágicos e de uma cosmovisão (BENTES, 2019).

Em *Bacurau*, há um combate à colonialidade do saber, fruto da diferença colonial imposta pela conquista, que gerou um modo de conhecimento baseado na ruptura entre corpo e alma, implicando em uma subalternização dos conhecimentos considerados periféricos. É daí que resulta a lógica de que os colonizadores produzem conhecimento (leia-se civilizados) e os colonizados são objetos excêntricos incapazes de produzir conhecimento (leia-se bárbaros) (LANDER, 2000). Walter Mignolo ressalta que os saberes pautados pela branquitude são considerados únicos e universais enquanto que os saberes dos outros são negados e localizados (MIGNOLO, [2007] 2008).

O mito da modernidade se baseia precisamente na colonização epistêmica e ontológica do Sul pelo Norte (MIGNOLO, 2010), o que gerou um processo de subalternização dos conhecimentos dos povos racializados (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 37). Logo, o que se produz no Norte global é percebido como conhecimento universal, enquanto o conhecimento produzido no Sul é visto como local. Essa analogia (de certo modo invertida) nos serve para pensar sobre as potencialidades dos saberes das margens, dos sertões, como em *Bacurau* e as limitações dos saberes dos centros hegemônicos. Para Catherine Walsh,

a colonialidade do saber, [deve] ser entendida como a repressão de outras formas de produção de conhecimento (que não são brancas, européias e “científicas”), elevando uma perspectiva eurocêntrica do conhecimento e negando o legado intelectual de povos indígenas e negros, reduzindo-os como primitivos a partir da categoria básica e natural de raça (WALSH, 2005, p.19).

A catarse final de *Bacurau* ocorre com a sequência em que o vilão Michael, líder do grupo de extermínio gringo, é aprisionado pela comunidade e enterrado vivo em uma prisão escondida nos subterrâneos do vilarejo. Para Thiago Silva, talvez isso ocorra “como num ritual antropofágico, em que o líder rival está à altura o bastante para ser deglutido e incorporado aos guerreiros locais, ou então como se *Bacurau* o retivesse para transformá-lo em adubo e nutriente da terra” (SILVA, 2019). Diferente da antropofagia proposta pelos modernistas, diga-se de passagem, parte da hegemonia sudestina, *Bacurau* canibalizou a língua, convertendo-se em “verbo transitivo direto”, viralizado nas redes sociais (Figura 1).

Figura 1: Fonte: Perfil de *Instagram* de Lia do Itamaracá (Dona Carmelita em *Bacurau*).

BACURALIZAR

verbo transitivo direto

1. autogovernar-se em comunidade, fazer a própria gestão dos recursos e serviços que deveriam ser oferecidos pelo estado, sem a ajuda de empresas ou de parcerias público-privadas
2. recusar os poderes de governantes fascistas e neoliberais selvagens, não reconhecê-los como autoridades
3. entricheirar-se em suas comunidades como forma de defesa à máquina de matar do estado

Ex.: “Bacuralizamos nossa comunidade, aqui Bolsonaro não é nosso presidente”

Somos um país cristão. Não existe essa historinha de Estado laico, não. O Estado é cristão. Vamos fazer o Brasil para as majorias. As minorias têm que se curvar às majorias. As minorias se adequam ou simplesmente desaparecem.

Jair Messias Bolsonaro

Divino Amor é ambientado no Brasil de 2027. Em nome da fé e da família, Joana, uma escritora de um cartório de registro civil, usa sua posição para tentar salvar casais que buscam divorciar-se. Sua estratégia é encaminhá-los para uma terapia religiosa de reconciliação na Igreja Divino Amor. A protagonista frequenta os cultos com seu marido Danilo na esperança de poder conceber um filho. Entretanto seus planos são frustrados parcialmente, já que ela logra engravidar, mas não sabe quem é o pai, entrando em conflito com o marido, os pastores e os demais membros da comunidade.

Divino Amor está inserido em uma leva de produções audiovisuais contemporâneas que tratam dos neofundamentalismos judaico-cristãos, como a série estadunidense *O Conto da Aia* (2016-atual), baseada no romance homônimo de 1985 da escritora canadense Margaret Atwood. A série se passa em um antigo território dos Estados Unidos, convertido em uma nação fundamentalista após um golpe de Estado. Nessa trama, a República de Gilead divide-se em castas e as aias são mulheres férteis cultivadas como reprodutoras. Assim como em muitas outras distopias, este país enfrenta um grave problema de infertilidade devido aos desequilíbrios geoclimáticos e aos impactos de agrotóxicos e congêneres.

Ainda que os universos das duas obras se tangenciem, o fundamentalismo religioso e o tema da infertilidade parecem ser os únicos elementos que conectam as distopias estadunidense e brasileira, pois *Divino Amor* apresenta uma lógica oposta a *O Conto da Aia*. No filme não há aversão à tecnologia, muito pelo contrário, esta regula as relações sociais sem resistência dos cidadãos. A protagonista não assume o lugar de vítima das arbitrariedades cometidas pelo sistema: faz um exercício inverso, aumenta os mecanismos de opressão. Tampouco é submetida a constantes martírios pelas forças coercitivas do Estado: não são nomeados nem a ordem repressiva, nem seus instrumentos e atores; e os cidadãos obedecem e reafirmam os valores dessa nova sociedade por livre vontade. Em *Divino Amor*, as pessoas tornam-se “cúmplices ou servos voluntários de um controle baseado na fé e na tecnologia” (CARLOS, 2019).

Enquanto na obra estadunidense há uma oposição organizada contra a República de Gilead (a protagonista June converte-se em membro da resistência), no filme brasileiro as personagens (e principalmente Joana) atuam com e para o sistema. *Divino Amor* é uma distopia que trata da crença em uma utopia neopentecostal. Segundo o diretor Gabriel Mascaro, a personagem Joana, interpretada por Dira Paes “vive em uma utopia. Ela acredita nesse mundo. [...] Ela não está lutando contra. Na verdade, ela acredita na força desse Estado para fazer o bem a favor da vida” (apud CANHISARES, 2019). Ainda para o diretor, o filme

faz um movimento um pouco inverso [ao *O Conto da Aia*]; você tem ali uma distopia, uma tradição, que é criar um personagem que luta contra o sistema. Mas queríamos o contrário, queríamos uma personagem que, ao invés de lutar contra, quer ainda mais que a força do sistema oprima. O Brasil de Joana tem a fé no futuro (DEMEROV, 2019).

Divino Amor politiza a forma ao radicalizar o processo no qual vivemos atualmente, de imposição de uma agenda conservadora evangélica neopentecostal. Nesta distopia, ainda que oficialmente o Estado seja laico, as práticas mostram o contrário. As minorias tiveram que se curvar às majorias. Embora esta trajetória de conversão não seja explicada no longa-metragem, o público não sabe, mas intui, que o Brasil 2027 está mais próximo do que parece hoje em dia: reconhecemos que o amanhã já chegou.

Neste futuro não muito distante, a maior festa religiosa deixou de ser o carnaval e passou a ser a *rave* do Amor Supremo, um ritual tecnogospel que reúne fiéis à espera do retorno do Messias. A alegria, o regozijo e a irreverência tão “tipicamente” brasileiros, no carnaval, são

substituídas pela melancolia, tristeza e solidão dos cultos em néon (CARLOS, 2019). Em *Divino Amor* já não há espaço para o profano, o sagrado (cristão) parece ser a forma de existir.

De acordo com Mascaro, devemos refletir com cuidado sobre o *slogan* “Brasil acima de tudo e Deus acima de todos” (apud AQUINO e IZEL, 2019). Embora Bolsonaro tenha declarado em diversas ocasiões que nosso Estado é laico, parafraseando a ministra Damares Alvez, do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, afirmou: “‘Nós somos terrivelmente cristãos’. E esse espírito deve estar presente em todos os poderes” (CALGARO e MAZUI, 2019).

Em entrevistas, o realizador e a equipe do longa-metragem fazem questão de afirmar que *Divino Amor* começou a ser concebido em 2015 e foi filmado em 2017, antes do processo eleitoral que deu a vitória aos neoconservadores. Nesse sentido, declaram que a obra tem um caráter premonitório desse novo Brasil. Na atual conjuntura de ataque ao cinema nacional pelo governo Bolsonaro e de ascensão do *lobby* evangélico, ainda mais com o crescimento da bancada cristã no legislativo, seria muito difícil realizar a película via financiamento público. Segundo Mascaro, “a gente não conseguiria fazer este filme se fosse hoje, [...] é difícil lidar com a urgência do presente” (apud DEMEROV, 2019).

É importante frisar, aqui, que *Divino Amor* tenta ir na contramão da filmografia brasileira que tem o costume de representar os evangélicos de forma estereotipada, calcada em clichês. Valendo-se de uma abordagem que parece etnográfica, “*Divino Amor* ultrapassa esses estereótipos. Mascaro elabora um atento panorama da fé evangélica” (GONÇALO, 2019)”. Além disso, em tempos de preeminência da ideologia neopentecostal e da teologia da prosperidade, ao apresentar um perfil de classe média para as personagens, com destaque para o casal de protagonistas, o filme

intensifica esse efeito de curto-circuito na representação – e no processo de des/identificação – na medida em que o preconceito contra evangélicos é ainda hoje uma carta branca através da qual boa parte dos potenciais espectadores de um filme autoral brasileiro pode despejar seu ódio de classe e seu racismo livremente. Consciente deste jogo, o filme parece especialmente direcionado a um possível autodeslocamento gradativo que esse espectador imaginado possa ter, através da confusão das distâncias pré-fabricadas entre tais experiências, onde estes personagens parecem estranhos iguais (GOMES, 2019).

Coincidência ou não, *Divino Amor* também é o nome de um site e aplicativo de relacionamento evangélico, que se afirma “líder em namoro cristão no Brasil”. Voltado para o público gospel, tem o pastor Antônio Júnior, espécie de celebridade neopentecostal, como consultor de relacionamentos (DIVINO AMOR, 2019).

Filmada em Recife, a cidade de *Divino Amor* é quase uma urbe genérica desse Brasil de 2027. Criada com o auxílio de efeitos especiais, as cores dos ambientes exteriores, em especial das construções (cartórios, casas geminadas, clínicas médicas, estabelecimentos comerciais etc.), seguem uma paleta de tons opacos, próximos ao cinza e ao bege, enquanto os ambientes internos (casas, igrejas, templos *drive-thru*) são repletos de cores fortes, marcadamente fluorescentes. No filme as personagens se encontram enquadradas tanto pelo espaço arquitetônico moderno quanto pelo “cenário, entre paredes, tetos, cortinas e carros. São corpos confinados e limitados em sua naturalidade” (RÊGO, 2019, p. 15).

No longa-metragem vemos uma crítica implícita às formas arquitetônicas brasileiras que forjaram “o imaginário da burocracia”, como por exemplo as obras de Oscar Niemeyer. Segundo Mascaro, trata-se de “uma bricolagem do imaginário nacional num filme sobre nacionalismo. O filme se passa numa cidade costeira, portuária, que tem esse brutalismo como marca de um país que já teve um projeto moderno” (apud BARROS, 2019).

O cartório, símbolo da famigerada burocracia do nosso país, é uma das chaves de leitura de *Divino Amor*. Provém da colonização e sua permanência praticamente nos mesmos moldes desde a conquista constitui-se em um marco da colonialidade (poder, saber e ser) (MALDONADO-TORRES, 2019). É também o meio por excelência do controle estatal. Com Joana podemos acompanhar o *modus operandi* da burocracia, o que nos permite ver que subsiste a associação que se faz desde a conquista da América (especialmente na América Portuguesa) entre os cartórios e a hereditariedade (SALGADO, 1985), isto é, os dispositivos de controle e manutenção dos privilégios via branquitude (LANDER, 2000).

Joana se considera uma mediadora/facilitadora dos preceitos divinos. Em *Divino Amor*, acompanhamos sua experiência de fé e o cartório converte-se em uma possibilidade de transformar as vidas daqueles que cruzam seu caminho. A protagonista tem, inclusive, um altar em sua casa com fotos dos casais que logrou reunir. Aqui percebemos que são indissociáveis os princípios de governança do Estado e os pressupostos religiosos calcados no livro sagrado, nos permitindo conjecturar que os valores morais desse novo Estado emana da Bíblia.

Os formulários, requerimentos e petições são usados pela protagonista para tentar manter de forma ritualística os laços sagrados das famílias. Por meio de seu labor, ela se vale da autoridade da função “para promover sua agenda pessoal e religiosa no espaço institucional” (BARROS, 2019). Conforme ressalta Isabel Rêgo, “a tecnocracia implica crueldades que entram num processo de naturalização” (RÊGO, 2019, p. 8).

Com isso *Divino Amor* parece fazer uma etnografia da burocracia atual, ainda que imaginando um futuro próximo. O longa-metragem, inclusive, incorpora e ressalta os símbolos nacionalistas, tão em voga atualmente, como a bandeira, presente nos prédios públicos e também nos estabelecimentos comerciais dessa Recife distópica (CANHISARES, 2019). Para Carolina Almeida,

Divino amor lida diretamente com um ethos religioso em que os rituais – seja da Igreja *Divino Amor* ou mesmo os rituais do estado burocrático – exercem papel fundamental na constituição de um sujeito moral, é pelo ritual que podemos sentir, e não mais apenas entender, os valores positivos ou negativos. A sacralização da narrativa em forma dessacralizada. O filme cria uma *mise en scène* rígida tanto dentro da igreja quanto no pátio do estado burocrático para dar peso aos rituais (ALMEIDA, 2019).

O *drive-thru* da fé é outro elemento central da trama. Nos momentos-chave da narrativa, quando Joana enfrenta provações, estaciona seu carro em um *drive-thru* para se confessar, aconselhar-se e cantar hinos gospel. Isso já acontece atualmente no Brasil em estacionamentos de algumas igrejas, que promovem um atendimento *express* para aliviar as angústias dos fiéis. Ainda que tal prática já exista no presente, sua naturalização no futuro é paradigmática. Nesta distopia, de acordo com Mascaró, “a igreja se manifesta ainda mais radical na ideia de que ela vai aonde o povo está [...], em cada esquina tem um *drive-thru*, é uma coisa popular” (apud BARROS, 2019).

Estas igrejas que mantêm pastores de plantão à espera dos fiéis em espaços *drive-thru* nos permite refletir sobre a “colonialidade espiritual” que se estabeleceu desde a conquista, marcando as hierarquias entre a religião cristã e as outras formas de experienciar o sagrado. Na modernidade eurocêntrica, as cosmogonias indígenas e africanas foram marginalizadas e subalternizadas. Os saberes religiosos dos outros (não cristãos) foram classificados como inferiores, invisibilizados ou silenciados, num claro processo de epistemicídio (SANTOS, 2010), resultando numa naturalização física e simbólica da violência (MALDONADO-TORRES, 2007).

Nesta distopia em que a religião é um elemento onipresente, também o é a tecnologia. Aqui o casamento parece ser a instituição mais sagrada de todas, sendo a concepção objeto de grande desejo dos casais, como é o caso de Joana e de seu marido Danilo. Esta sociedade vigiada com a convivência e apoio de seus cidadãos, tem a tecnologia como instrumento de controle, como podemos perceber pelos *scanners* que fornecem a ficha completa dos clientes via DNA, seja nos cartórios ou estabelecimentos comerciais, revelando nomes, profissões, estados civis etc.

Os corpos também estão no centro da trama de *Divino Amor*. Aqui a chave de leitura é a biopolítica pois o filme problematiza a cultura do corpo no marco de ascensão da agenda conservadora e o controle biopolítico sobre a vida. “O comportamento passivo é comum a grande parte dos personagens, poucos contestam os protocolos daquela sociedade burocratizada. Como um rebanho, os cidadãos do Brasil de 2027 se evangelizam e entregam suas vidas e corpos ao Estado” (RÊGO, 2019, p. 12). Mascaro afirmou em diversas entrevistas que se valeu desse conceito foucaultiano de biopolítica para conceber o filme, com destaque para o tema do Estado-corpo, que agencia e controla as existências (PORTUGAL, 2019). Para o diretor, ele queria

fazer um filme minimalista sobre esse Estado que controla o corpo. Ou seja, a narrativa é concentrada na mudança cultural e não no fetiche da tecnologia. A tecnologia que aparece no filme, que se passa em 2027, já existe hoje, o que muda é a aceitação social de uma tecnologia invasiva, no sentido moral, em que informações privadas se tornam públicas, como o estado marital do casamento – se é casado, divorciado, solteiro – e se uma mulher está grávida, se o feto está registrado ou não e de quem é a sua paternidade. É um estado a serviço da vida, sob o pretexto da segurança da vida. E o filme faz essa discussão sobre o corpo e a privacidade (apud BARROS, 2019).

A frase proferida pela pastora (Mestra Dalva) nos encontros da Igreja Divino Amor, “Quem ama não trai. Quem ama divide”, dá o tom do tratamento que este tema tem na narrativa. Casais com problemas conjugais procuram aconselhamento religioso para superar as adversidades e as provações do senhor. Joana e Danilo, que enfrentam obstáculos para engravidar, oferecem seus corpos a Deus em um *swing* religioso. Nos cultos os protagonistas, depois de comentarem coletivamente trechos da Bíblia, mantêm relações sexuais com diferentes parceiros a cada encontro. A prática do *swing* é, no entanto, precedida por um ritual no qual eles se banham para se purificar com a água que acreditam ser abençoada.

Nessa narrativa, os corpos, a serviço dos rituais, parecem ter uma função normativa. Estão “sujeitos a uma dominação abstrata, quando os mapas genéticos cruzam informações sobre gravidez, natalidade, paternidade” e vivem o prazer de modo controlado, mais numa “forma de vigília, de aprisionamento e dominação do que, propriamente, uma transcendência espiritual e individual. [...] O amor revela um corpo político, que é ora terreno, ora transcendental” (apud GONÇALO, 2019).

Com essas orgias religiosas, o realizador busca fazer uma releitura de um subgênero bem brasileiro, a pornochanchada. Em *Divino Amor*, a comédia erótica é revisitada a partir do diálogo com o sagrado (PORTUGAL, 2019). Conforme afirma Mascaro: “atualizei um pouco esse imaginário [da pornochanchada] dentro do dicionário de multiplicar, dividir e partilhar e trouxe para *Divino Amor* essa ideia elevada da experiência do corpo e do matrimônio, da manutenção da família sagrada e da vida” (apud CANHISARES, 2019).

Este é, sem dúvida, um dos elementos mais provocadores da obra, ao propor que uma congregação religiosa viva o prazer sexual com o objetivo de solucionar os mais variados problemas conjugais, entre eles, o da fertilidade. Nessa distópica sociedade há uma tentativa de resignificação do corpo no marco pentecostal. Joana lida com a fé e a sexualidade com a mesma intensidade, baseando-se numa espécie de liturgia erótica gospel. Segundo Mascaro, ele tentou

reler o lugar do corpo e do erotismo na discussão do casamento. Basta uma pesquisa rápida na internet para você perceber que não é tabu entre os evangélicos discutir que a sexualidade é um elemento importante na manutenção do casamento. Há programas de pastores, inclusive, que falam disso abertamente, programas específicos para blindar o casamento. Com isso, eu tentei imaginar uma religião extremamente sofisticada e complexa, capaz de se apropriar da sedução, da cultura pop, da iluminação néon e da música eletrônica. E de práticas eróticas que, nesse caso, são usados para avançar na agenda conservadora cristã, em nome da manutenção da família sagrada (apud BARROS, 2019).

Valendo-nos da premissa que os corpos não são a-históricos e biologicamente determinados, mas sim construídos no marco da branquitude heteropatriarcal (LUGONES, 2008), compreendemos que o corpo de Joana (e os demais corpos da trama) buscam manter e ampliar o padrão de poder da nossa sociedade atual: o cristão-heterossexual. Entretanto, essa lógica é desafiada quando Joana decide manter a gravidez e ter o filho, ainda que sozinha, o que representa, nessa sociedade, o máximo da insurgência, um combate a colonialidade de gênero (SEGATO, 2012).

Divino Amor é narrado em voz *off* por essa criança que, “como um Deus onisciente não sugere algo inocente ou infantil. Ela soa mais como essas locuções robóticas de aplicativo, alguém que define uma rota que apenas seguimos (CARLOS, 2019). Ao final do filme, nos damos conta de que esse narrador, o rebento de Joana (uma revisão do dogma da Imaculada Conceição), é o Messias, um salvador sem nome, registro e controle (ainda que pernambucano/brasileiro!). Para Juliano Gomes: “o nascimento do menino Jesus torna-se um espetáculo *gore*, onde a ideia de artificial se dobra: da trucagem do plano em movimento e da própria noção de parto ‘não natural’ ao acompanhamento dos sintetizadores intensamente à altura da grandeza do acontecimento” (GOMES, 2019).

Fruto dos profundos desejos da protagonista (que, em uma das sequências mais potentes do filme, pergunta ao pastor no *drive-thru* se o seu pecado é amar demais), a criança nos provoca afirmando que “quem tem fé não tem dúvida”. Este bastardo que não é outro senão o Messias retornado, o devir enjeitado, “fruto amargo”, nos questiona sobre o estatuto da verdade. “Num timbre anômalo, emerge um ente sem forma definida. Por uma fala ainda não reconhecível, mas inteligível, esse Messias consubstancia-se num corpo inefável, ansioso e seguro para inventar um novo religar” (GONÇALO, 2019).

Referências

ALBUQUERQUE, N. e SILVA, J. As relações entre os filmes Bacurau, Sol Alegria e o autoritarismo brasileiro. **Das Amazônias**, v. 2, n. 1, 2019.

ALMEIDA, C. Divino amor, de Gabriel Mascaro. **Fora de Quadro**, 2019. Disponível na Internet via: <https://foradequadro.com/2019/07/07/divino-amor-de-gabriel-mascaro>.

ALVES, P. ‘Bacurau é sobre existir como brasileiro, sendo do Nordeste’, diz diretor de filme. **G1**, 2019. Disponível na Internet via: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2019/08/24/bacurau-e-sobre-existir-como-brasileiro-sendo-do-nordeste-diz-diretor-de-filme.ghtml>.

AQUINO, M. e IZEL, A. A vez da distopia no Brasil: gênero ganha força no audiovisual brasileiro. **Correio Braziliense**, 2019. Disponível na Internet via: <https://www.correio braziliense.com>.

br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/06/11/interna_diversao_arte,761753/distopia-no-brasil.shtml.

ASSIS, A., PALMA, M. e VILAÇA, M. Bacurau: uma metáfora do Brasil atual. **Revista Práxis**, v. 11, n. 22, 2019.

BARROS, E. O Estado-corpo de Divino Amor, na visão de Gabriel Mascaro. **JC**, 2019. Disponível na Internet via: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/cinema/noticia/2019/06/30/o-estado-corpo-de-divino-amor-na-visao-de-gabriel-mascaro-382070.php>.

BATISTA, E. Armas devem ser destruídas ou ir para museu, diz diretor de 'Bacurau'. **Folha de São Paulo**, 2019. Disponível na Internet via: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/armas-devem-ser-destruidas-ou-ir-para-o-museu-diz-diretor-de-bacurau.shtm>

BENTES I. Bacurau e a síntese do Brasil brutal. **Revista Cult**, 2019. Disponível na Internet via: <https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho>.

CALGARO, F. e MAZUI, G. Bolsonaro diz que vai indicar ministro 'terrivelmente evangélico' para o STF. **G1**, 2019. Disponível na Internet via: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/10/bolsonaro-diz-que-vai-indicar-ministro-terrivelmente-evangelico-para-o-stf.ghtml>.

CANHISARES, M. Distopia, swing religioso e nacionalismo: Gabriel Mascaro fala sobre Divino Amor. **Omelete**, 2019. Disponível na Internet via: <https://www.omelete.com.br/filmes/divino-a-mor-entrevista-gabriel-mascaro>.

CARLOS, C. Gabriel Mascaro reafirma talento para provocação com ataque frontal a valores carolas. **Folha PE**, 2019. Disponível na Internet via: <https://www.folhape.com.br/diversao/diversao/cinema/2019/06/25/NWS>

CESARINO, L. Colonialidade Interna, Cultura e Mestiçagem: repensando o conceito de colonialismo interno na antropologia contemporânea. **ILHA**, v. 19, n. 2, p. 73-105, 2017.

DEMEROV, B. Divino Amor: 'O filme possui um olhar generoso para com a experiência de fé da protagonista', diz diretor Gabriel Mascaro (Entrevista Exclusiva). **Adoro Cinema**, 2019. Disponível na Internet via: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-149007/>

DIVINO AMOR. Disponível na Internet via: <https://www.divinoamor.com.br>

DUSSEL, E. Europa, modernidad y eurocentrismo. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

FARDIN, S. No museu de Bacurau há gotas de sangue que não devemos esquecer. **Página 13**, 2019. Disponível na Internet via: <https://www.pagina13.org.br/no-museu-de-bacurau-ha-gotas-de-sangue-que-nao-devemos-esquecer/>

GROSFOGUEL, R. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, J., MALDONADO-TORRES, N. e GROSFOGUEL, R. (Orgs.). **Colonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

GOMES, J. A chance para sonhar, a chance para nascer. **Revista Cinética**, 2019. Disponível na Internet via: <http://revistacinetica.com.br/nova/a-chance-para-sonhar-a-chance-para-nascer>.

GONÇALO, P. Divino amor: um corpo para a fé evangélica. **Revista Cult**, 2019. Disponível na Internet via: <https://revistacult.uol.com.br/home/divino-amor-gabriel-mascaro/>

JACOB, P. Cenários de 'Bacurau' remontam um sertão colorido e cheio de identidade. **Casa Vogue**, 2019.

- JUCÁ, B. Silvero Pereira: 'Há uma revolução LGBT+ no sertão'. **El País**, 2019. Disponível na Internet via: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/23/cultura/1569265659_610072.html
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KUNZLER, J. Por que Bacurau tem um museu? **Projeto Colabora**, 2019. Disponível na Internet via: <https://projetocolabora.com.br/ods4/por-que-bacurau-tem-um-museu/>
- LANDER, E. Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocêntricos. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- LEÃO, I. As mulheres de Bacurau. **Jornal do Brasil**, 2019. Disponível na Internet via: <https://www.jb.com.br/pais/artigo/2019/09/1016870-as-mulheres-de-bacurau.html>.
- LUGONES, M. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 73-101, 2008.
- MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S. e GROSGOQUEL, R. (Org.). **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.
- MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J., MALDONADO-TORRES, N. e GROSGOQUEL, R. **Colonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- MBEMBE, A. Necropolitics. **Public Culture**, 15, 2003, p. 11-40.
- MBEMBE, A. Necropolítica, una revisión crítica. In: GREGOR, H. (Org.). **Estética y violencia**. Necropolítica, militarización y vidas lloradas. México: UNAM- MUAC, 2012, p. 130-139.
- MIGNOLO, W. Desobediência epistémica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 34, (2007) 2008.
- MIGNOLO, W. **Desobediencia epistémica**. Retórica de la Modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.
- MONTOYA, W. Recife, a 'nova Meca' do cinema brasileiro. **EFE**, 2019.
- NUNES, R. 'Bacurau' não é sobre o presente, mas o futuro. **El País**, 2019. Disponível na Internet via: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/05/cultura/1570306373_739263.html.
- OLIVEIRA, J. Em 'Bacurau', é lutar ou morrer no sertão que espelha o Brasil. **El País**, 2019. Disponível na Internet via: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/20/cultura/1566328403_365611.html.
- PERROTA, I. e CRUZ, L. O Museu de Bacurau: memória como resistência. **Istoé**, 2019. Disponível na Internet via: <https://istoe.com.br/isabella-perrotta-e-lucia-santa-cruz-o-museu-de-bacurau-memoria-como-resistencia>.
- PICHONELLI, M. Filme aponta futuro sombrio com evangélicos dominando o Brasil. **TAB**, 2019. Disponível na Internet via: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/06/27/nordeste-devolve-prestigio-ao-cinema-nacional-mas-aponta-futuro-sombrio.htm>.
- PORTUGAL, P. Gabriel Mascaro: 'É curioso perceber a discussão política do erotismo como resposta a um estado repressor'. **Esquerda Net**, 2019. Disponível na Internet via: <https://www.esquerda.net/artigo/gabriel-mascaro-e-curioso-perceber-discussao-politica-do-erotismo-como-resposta-um-estado>.

- QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- QUIJANO, A. El fantasma del desarrollo en América Latina. **Actuel Marx/Intervenciones**, n. 7, 139-162, 2009.
- QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. **Contextualizaciones Latinoamericanas**, n. 5, p. 1-33, (2000) 2011.
- QUIJANO, A. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, v. 17, n. 37, (2000) 2002.
- RÊGO, I. A Distopia Divino Amor sob as lentes da Ecosofia. In: CONGRESSO INTERNACIONAL MEDIA ECOLOGY AND IMAGE STUDIES, 2. **Videoconferências Artigos...** S.l.: meistudies, 2019.
- SALGADO, G. **Fiscais e meirinhos: a administração no Brasil Colonial**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SANTOS, B.S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B.S. e MENESES, M.P. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.
- SEGATO, R. El color de la cárcel en América Latina. **Revista Nueva Sociedad**, n. 208, 2007.
- SEGATO, R. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **E-cadernos CES**, n. 18, 2012.
- SILVA, S. Ironias sertanejas: sobre os vazios e arbítrios de Bacurau”. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, V.5, N.3, 235-242, 2019.
- SOUZA, J. (Não) Reconhecimento e subcidadania, ou o que é ‘ser gente’? **Lua Nova**, n. 59, p. 51-73, 2003.
- URIBE, G. ‘Há quanto tempo a gente não faz um bom filme no país?’, questiona Bolsonaro. **Folha de São Paulo**, 2019. Disponível na Internet via: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/12/ha-quanto-tempo-a-gente-nao-faz-um-bom-filme-no-pais-questiona-bolsonaro.shtml>.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. Involuntários da Pátria. Porque outra é a nossa vontade. **Escola dos Saberes**, 2016.
- WALSH, C. Introducción. In: WALSH, C. (Org.). **Pensamiento crítico y matriz colonial**. Quito: UASB-Abya Yala, 2005.

O quarto de empregada e a morte de Miguel¹

João Soares Pena

Laboratório Urbano, Doutor no PPG-AU/FAUFBA

¹ Este texto originalmente publicado no *Portal Geledés* em 6 de julho de 2020. Disponível em <https://www.geledes.org.br/o-quarto-de-empregada-e-a-morte-de-miguel>. Agradecemos a liberação para a republicação na *Epistemologias do Sul*.

O quarto de empregada e a morte de Miguel

Resumo

O artigo parte do trágico caso da morte do menino negro Miguel, que caiu do nono andar de um prédio de luxo na cidade do Recife, onde sua mãe mantinha-se trabalhando como empregada doméstica mesmo durante a pandemia de Covid-19. Argumenta-se sobre o papel que desempenham os quartos de empregada nas casas das elites brancas brasileiras e sua relação com a herança escravagista. Também se apontam as responsabilidades do ensino de arquitetura e urbanismo, no Brasil, para a perenidade da segregação racial expressa nos espaços das cidades do país.

Palavras-chave: quarto de empregada, caso Miguel, racismo, segregação, ensino de arquitetura e urbanismo.

El cuarto de servicio y la muerte de Miguel

Resumen

El artículo parte del trágico caso de la muerte del niño negro Miguel, que cayó del noveno piso de un edificio de lujo en la ciudad de Recife, Brasil, donde su madre seguía trabajando como empleada doméstica incluso durante la pandemia de Covid-19. Se discute el papel que juegan los cuartos de servicio en los hogares de las élites blancas brasileñas y su relación con el legado de la esclavitud. Las responsabilidades de la enseñanza de arquitectura y urbanismo en Brasil también se señalan para la continuidad de la segregación racial expresada en los espacios de las ciudades del país.

Palabras clave: cuarto de servicio, caso de Miguel, racismo, segregación, enseñanza de arquitectura y urbanismo.

The maid's room and Miguel's death

Abstract

The article starts from the tragic case of the death of the black boy Miguel, who fell from the ninth floor of a luxury building in the city of Recife, Brazil, where his mother remained working as a housekeeper even during the Covid-19 pandemic. It is argued about the role that the house cleaner's room play in the homes of Brazilian white elites and their relationship with the slave heritage. The responsibilities of teaching architecture and urbanism in Brazil are also pointed out for the continuity of racial segregation expressed in the spaces of the Brazilian cities.

Keywords: maid's room, Miguel's case, racism, segregation, teaching architecture and urbanism.



Foto: Fran Rebelatto. Havana, Cuba

112



No dia 2 de junho de 2020 ficamos em choque com a notícia da morte de um menino de cinco anos de idade que, após ser deixado sozinho no elevador de um edifício de luxo, na cidade do Recife, pela patroa de sua mãe, caiu do nono andar. Miguel era uma criança negra, filho de Mirtes, uma empregada doméstica que foi obrigada a continuar trabalhando durante a pandemia de Covid-19. A patroa de Mirtes chama-se Sari Corte Real e é esposa de Sergio Hacker, prefeito de Tamandaré, um município do interior de Pernambuco. Apesar disso, aparentemente a família reside na capital do estado, localizada a cerca de 104 km da cidade de Tamandaré, no condomínio de luxo Píer Maurício de Nassau – um símbolo da especulação imobiliária na capital pernambucana. Interessante notar que tanto o sobrenome da patroa quanto o nome do edifício remetem ao período colonial do nosso país.

Ao mesmo tempo que esse caso nos causa revolta, ele revela a verdadeira face da elite branca brasileira: do alto de seus luxuosos apartamentos ou em suas mansões, ela pouco se importa com a vida daquelas e daqueles que cuidam da sua e, mais ainda, se negam a virar a página de um passado colonial e escravagista relativamente recente. Embora tenham-se passados 132 anos da abolição da escravatura no Brasil sem nenhuma política social de reparação ou suporte ao povo preto, muito ainda precisa ser feito para que isto efetivamente se torne uma realidade. Para pensar essas questões, fui convidado pela equipe do Grupo de Estudos Corpo, Discurso e Território, da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA), para participar de uma *live* no dia 9 de junho, pelo Instagram. Minha interlocutora foi Gabriela Leandro Pereira, coordenadora do grupo e uma das poucas professoras negras da referida faculdade.

O título da *live*, que posteriormente foi disponibilizada como *podcast* (cf. CORPO, DISCURSO E TERRITÓRIO, 2020), foi o mesmo deste texto, pois do mesmo modo que o quarto de empregada, a morte de Miguel nos mostra, mais uma vez, o desvalor que é atribuído às vidas pretas no Brasil. Digo “mais uma vez” porque a morte de uma criança preta em uma sociedade estruturada pelo racismo e pelo derramamento de sangue do povo preto não é um episódio isolado. O contexto social no qual isso aconteceu também não é incomum, já que famílias como a de Sari Corte Real não costumam fazer, elas mesmas, suas atividades domésticas. Por isso, todos os dias muitas mulheres (e homens) saem de suas casas, geralmente nas periferias, para trabalhar nas residências da elite brasileira, onde cuidam da casa, preparam as refeições de seus patrões, cuidam das crianças, entre tantos outros afazeres.

Sendo o racismo algo que é estrutural em nosso país, ele se expressa das mais distintas maneiras e nas mais diferentes dimensões de nossa sociedade. Não seria diferente no tocante à forma como nossas cidades se estruturam, tampouco na produção da arquitetura residencial dessa elite. Aqui reside nosso maior interesse de discussão neste texto: que lugar é destinado às trabalhadoras domésticas na arquitetura das casas daqueles que as contratam? Como o racismo estrutura as relações entre patrões e empregadas? Como o racismo estrutura as cidades onde vivem patrões e empregadas domésticas? Queremos aqui discutir essas questões a partir da morte de Miguel, com base em uma perspectiva mais abrangente que nos ajude a compreender diversas questões que atravessam a situação.

Mirtes e tantas outras mulheres que exercem o trabalho doméstico teve seus direitos trabalhistas garantidos apenas em 2015, com a aprovação da Lei Complementar n. 150, de 1º de junho de 2015 (BRASIL, 2015). De acordo com as pesquisadoras Marta Rodriguez de Assis Machado e Márcia Lima (2016), cerca de 6% das pessoas ocupadas no país realizam trabalho doméstico, sendo que 60% dessas pessoas possuem apenas o ensino fundamental incompleto, 61,6% delas são negras e 94,4% são mulheres. Portanto, o trabalho doméstico é predominantemente exercido por pessoas negras e por mulheres.

O quarto de empregada e a morte de Miguel

É difícil de acreditar, mas em pleno século XXI houve quem se levantasse contra a referida Lei Complementar e, logo, contra a garantia de direitos trabalhistas das domésticas – ou, quem sabe, essas pessoas não as considerassem como trabalhadoras igualmente merecedoras desses direitos. O ranço escravocrata que está enraizado na mentalidade colonial da elite brasileira recusa-se a desaparecer. É essa mentalidade que obriga empregadas domésticas a continuarem trabalhando em plena pandemia de Covid-19, pondo a si e a sua família em risco de infecção. A isso a historiadora e professora Luciana Cruz Britto, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), chamou de “delírios escravistas coloniais da sociedade brasileira” (cf. COSTA, 2020), referindo-se ao desprezo em relação à vida de seus empregados. Vale ressaltar que após seus patrões contraírem Covid-19, Mirtes e seu filho Miguel também foram infectados, tendo sintomas leves (cf. YAHOO NOTÍCIAS, 2020).

Mirtes precisava se deslocar diariamente de um bairro periférico do Recife até a casa de seus patrões, no centro da cidade. Esse movimento é feito todos os dias por muitos trabalhadores negros das periferias urbanas das cidades brasileiras, cujas estruturas também são expressões do racismo no Brasil. Nas grandes cidades do país, onde as desigualdades costumam ser mais acirradas, as diferenças entre bairros centrais e/ou nobres e as periferias são inúmeras. Centros culturais, museus, galerias de arte e outros equipamentos culturais tendem a se localizar nas áreas centrais e bairros valorizados, onde também há o predomínio de uma população branca e de renda mais alta. Já as periferias, onde vive boa parte da população negra, apresentam uma ausência não só de equipamentos culturais, mas também de infraestrutura urbana básica (PENA e BOUÇAS, 2015). É claro que esses poucos exemplos não esgotam as diferenças entre bairros marcados por essas e outras diferenças socioeconômicas e raciais e essas e outras desigualdades profundas, mas revelam a atenção que é dada a cada área pelo poder público.

Se a (re)produção do espaço urbano é marcada pelo racismo, a produção de arquitetura residencial das classes média e alta não é diferente. Nas fazendas do período escravagista havia moradias distintas para senhores e pessoas escravizadas. Os brancos, donos das fazendas moravam nas “casas grandes”, edificações imponentes, grandes, e que poderiam acomodar seus proprietários da melhor forma. Por outro lado, os negros e as negras que estavam sob o regime da escravidão dormiam nas “senzalas”, que eram edificações precárias, sem qualquer preocupação com o conforto e a salubridade para essas pessoas – afinal, sua humanidade lhes era negada. O historiador e professor da Universidade de São Paulo (USP), Rafael de Bivar Marquese (2005), explica que nas casas grandes o pavimento inferior era destinado às dependências de serviço, enquanto no andar superior ficavam os cômodos dos senhores. Isso nos evidencia as relações de poder existentes também presentes na arquitetura das residências.

Mesmo após 132 anos da abolição da escravatura, a elite brasileira não parece querer virar a página. Isto pode ser observado pela existência (e exigência) do quarto de empregada – quarto de serviço ou dependência, como também é chamado –, nos imóveis das classes mais abastadas. Assim como no Edifício Píer Maurício de Nassau, via de regra esse cômodo localiza-se nos fundos da casa ou apartamento, após a cozinha, na área de serviço. O quarto de empregada também costuma ser muito pequeno, suficiente apenas para uma cama de solteiro e, quando muito, uma cômoda ou um pequeno guarda-roupas (Figura 1). A dimensão muito reduzida desse cômodo independe do tamanho do imóvel, ou seja, mesmo em casas e apartamentos muito grandes, o quarto de empregada costuma ser minúsculo (CARRANZA, 2005). A preocupação com a qualidade dos acabamentos nessa área da casa também não é a mesma que se tem com as áreas “sociais” ou, melhor dizendo, com outros cômodos de maior uso dos demais moradores e moradoras (quartos, salas, varandas etc.).

Figura 1: Planta baixa do pavimento tipo com dois apartamentos por andar no Edifício Píer Maurício de Nassau, Recife-PE. Destaques para os quartos de empregada de cada unidade. Fonte: adaptado do anúncio de apartamento no Edifício Píer Maurício de Nassau. Disponível em <https://bit.ly/nassaurecife>.



A disposição do quarto de empregada em relação aos demais espaços da casa tem a ver não com o programa de necessidades, mas com as relações de poder que ocorrem nesse espaço doméstico entre os patrões e as empregadas. Considerando que uma empregada durma no serviço, o que justifica seu quarto ser um cubículo e localizar-se ao lado da área de serviço, se não lhe mostrar o seu lugar nessa casa? Cabe ressaltar também que é frequente a existência de um “elevador de serviço”, de modo a evitar que os funcionários do prédio utilizem o chamado “elevador social”. Mais uma vez, cabe aqui questionar o porquê de tal segregação se não for para demonstrar que essas funcionárias não merecem utilizar os mesmos espaços de seus patrões.

Edite Galote Carranza (2005) explica que a inclusão do elevador de serviço nos apartamentos paulistanos, no começo do século XX, teve o objetivo de atrair compradores da classe média que cobijavam a casa burguesa. Segundo Carranza, “com o intuito de reproduzir o acesso de serviço, que nas casas era feito pelo quintal, surgiu o acesso de serviço com escada e elevador próprio. A sociedade aceitava e adotava francamente a separação social, nela incluindo um comportamento racista e discriminatório de etnias” (ibid.). Na medida em que muitas empregadas domésticas e outros funcionários, nesse contexto do Brasil, são pessoas negras, essa arquitetura residencial nos lembra que a escravidão não foi há tanto tempo assim e que essa mentalidade colonial e escravagista continua a influenciar na configuração espacial e nas relações sociais.

Esse aspecto também coloca um questionamento ético do campo da arquitetura e na atuação dos arquitetos. A arquitetura não é apenas produzida de acordo com as demandas da sociedade: ela pode e deve também ser usada para questionar e propor mudanças nesta mesma sociedade. Um fato que chama atenção é o ressurgimento do quarto de empregada nos imóveis residenciais recentes em Portugal para atender à demanda dos brasileiros que emigraram para lá nos últimos anos (cf. GOUSSINSKY, 2018). Neste caso, a arquitetura está contribuindo para trazer de volta algo que estava em desuso nesse país desde os anos de 1970. Contudo, não é a esse tipo de mudança que me refiro, mas a um esforço no sentido de superar as desigualdades e as assimetrias sociais e urbanas.

Se o mercado imobiliário está preocupado apenas com a venda de imóveis, como arquitetas e arquitetos se inserem nessa questão? Não são apenas certos compradores que querem ter uma dependência em seu imóvel: nas escolas de arquitetura e urbanismo ainda há

O quarto de empregada e a morte de Miguel

docentes da área de projeto que exigem que estudantes incluam o quarto de empregada e o elevador de serviço em seus projetos residenciais. Se do ponto de vista comercial a existência desse cômodo na configuração descrita acima não parece desqualificar um projeto arquitetônico pelo comprador, do ponto de vista ético é extremamente reprovável. É importante lembrar que as escolas de arquitetura são historicamente elitistas e costumam ter um quadro docente predominantemente branco: como ainda é o caso da FAUFBA, em uma universidade pública em Salvador – cidade mais negra fora da África – e na qual apenas recentemente a discussão sobre questões raciais e étnicas na arquitetura e no urbanismo tem sido levantada.

A reflexão sobre essa questão cabe a arquitetas e arquitetos, mas não apenas. É urgente que todas e todos nós pensemos sobre a manutenção e/ou atualização dessa mentalidade colonial e escravocrata nas mais diversas esferas da sociedade. No que se refere à arquitetura e ao urbanismo, é preciso refletir sobre o ensino de projeto, bem como sobre o arcabouço teórico que é mobilizado nas faculdades. Sendo assim, cabe a arquitetos e arquitetas, docentes e estudantes questionarem em sua própria prática esse padrão perverso que perpetua lugares de subalternidade nos projetos de arquitetura; e que materializa relações de hierarquia e poder que deveriam ter sido superadas há muito tempo. Essa reflexão só é possível pelo reconhecimento de como a arquitetura tem contribuído para a manutenção do racismo e da segregação – a partir desse tipo de projetos com quartos de empregada, por exemplo – e pelo entendimento deste problema em sua perspectiva mais ampla e em toda a sua complexidade.

Finalizo dizendo que a existência do quarto de empregada nas casas da elite e o contexto da morte de Miguel fazem parte de um mesmo problema: a desvalorização da vida da população negra e dos pobres que construíram esse país com seu suor e seu sangue. Portanto, repensar a produção da arquitetura é uma questão incontornável dentre tantas outras para a superação do fantasma colonial e escravocrata que se arrastou até 2020. Essa é uma tarefa de todas e todos nós e deve ser enfrentada nas mais diversas esferas de nossa sociedade.

Referências

BRASIL. Lei complementar nº 150, de 1º de junho de 2015. Dispõe sobre o contrato de trabalho doméstico; altera as Leis no 8.212, de 24 de julho de 1991, no 8.213, de 24 de julho de 1991, e no 11.196, de 21 de novembro de 2005; revoga o inciso I do art. 3o da Lei no 8.009, de 29 de março de 1990, o art. 36 da Lei no 8.213, de 24 de julho de 1991, a Lei no 5.859, de 11 de dezembro de 1972, e o inciso VII do art. 12 da Lei no 9.250, de 26 de dezembro 1995; e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, 2 de junho de 2015.

CARRANZA, E.G. O quartinho de empregada e a tradição. **Arquitetura + Arte**, ano 1, v. 4, n.4, 2005.

CORPO, DISCURSO E TERRITÓRIO. **O quarto de empregada e a morte de Miguel**. Disponível na Internet via: <https://medium.com/@gcorpo.discurso.territorio/o-quarto-de-empregada-e-a-morte-de-miguel-add4336892bd>.

COSTA, C. Caso Miguel: morte de menino no Recife mostra 'como supremacia branca funciona no Brasil', diz historiadora. **BBC News Brasil**, 5 de junho de 2020. Disponível na Internet via: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52932110>.

GOUSSINSKY, E. Portugal: imóveis ganham quarto de empregada para agradar brasileiros. **R7 Notícias**, 28 de março de 2018. Disponível na Internet via: <https://noticias.r7.com/internacio>



nal/portugal-imoveis-ganham-quarto-de-empregada-para-agradar-brasileiros-28032018.

MACHADO, M.R.A. e LIMA, M. Trabalho doméstico no Brasil: afetos desiguais e as interfaces de classe, raça e gênero. **Portal Geledés**, 19/01/2016 Disponível na Internet via: <https://www.geledes.org.br/trabalho-domestico-no-brasil-afetos-desiguais-e-as-interfaces-de-classe-raca-e-genero>.

MARQUESE, R.B. Revisitando casas-grandes e senzalas: a arquitetura das “plantations” escravistas americanas no século XIX. **Anais do Museu Paulista**, v. 14, n. 1, p. 11-57, 2006.

PENA, J.S. e BOUÇAS, R.L.J. Racismo, luta e resistência da população negra na cidade segregada. **Minha Cidade**, v. 15, n. 180.01 2015.

YAHOO NOTÍCIAS. Mesmo após diagnóstico de Covid-19, patroa não liberou mãe de Miguel do trabalho de doméstica. **Yahoo Notícias**, 5 de junho de 2020. Disponível na Internet via: <https://br.noticias.yahoo.com/coronavirus-mae-miguel-domestica-145148991.html>

Notas inconclusivas sobre raça, arquitetura e a colonialidade do patrimônio material e imaterial¹

Leo Name

¡DALE!, PPGLC / UNILA, PPGIELA / UNILA

Mabel Zambuzzi

Mestra em Conservação e Restauro, PPG-AU / FAUFBA

¹ Esse artigo é resultado de nossa inserção como aluno ouvinte e aluna especial na disciplina "Relações Étnico-Raciais em Arquitetura, Urbanismo e Cidades", ministrada pela professora Gabriela Leandro Pereira (Gaia) e pelo professor Fabio Macêdo Velame, em 2019, no PPG-AU/FAUFBA. Agradecemos imensamente – a ela e a ele, em especial, mas também às/aos demais colegas da disciplina – pela generosidade e pela afetividade concedidas nas frutíferas trocas de saberes ao longo do semestre, sem as quais nosso texto não seria concluído.

Notas inconclusivas sobre raça, arquitetura e a colonialidade do patrimônio material e imaterial

Resumo

A partir dos exemplos do tombamento do Solar do Unhão, em Salvador, e do Registro do Ofício das Baianas de Acarajé e com base nos aportes decoloniais, realizaremos um breve debate crítico sobre os patrimônios imaterial e material em sua relação com a formação de novas repúblicas e monarquias na América Latina e no Caribe. Lançamos notas inconclusivas a respeito das colonialidades do território, da arquitetura e do patrimônio que podem se manifestar por meio de hierarquias étnico-raciais por trás das diferenças na proteção dos bens materiais e imateriais. Assim propomos uma reflexão, no caso específico de nossos exemplos do Brasil, qual lugar é dado à brancura e quais os lugares são dados ao negro e ao indígena nos patrimônios material e imaterial e, conseqüentemente, na cultura nacional.

Palavras-chave: patrimônio material, patrimônio imaterial, colonialidade, raça.

Notas inconclusas sobre raza, arquitectura y la colonialidad del patrimonio material e inmaterial

Resumen

A partir de los ejemplos del Solar do Unhão, en Salvador, Brasil, catalogado por el Instituto do Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, y del Registro del Oficio de las Baianas de Acarajé; y basado en las contribuciones decoloniales, realizaremos un breve debate crítico sobre el patrimonio material e inmaterial y su relación con la formación de nuevas repúblicas y monarquías en América Latina y el Caribe. Proponemos notas inconclusas sobre las colonialidades del territorio, la arquitectura y el patrimonio que pueden manifestarse a través de jerarquías étnico-raciales atrás de las diferencias en la protección de bienes materiales e inmateriales. Así, proponemos una reflexión, en el caso específico de nuestros ejemplos de Brasil, qué lugar le es dado a la blancura y qué lugares se dan al negro y al indígena en el patrimonio material e inmaterial y, en consecuencia, en la cultura nacional.

Palabras clave: patrimonio material, patrimonio inmaterial, colonialidad, raza.

Inconclusive notes on race, architecture and the coloniality of tangible and intangible heritages

Abstract

From the examples of turning “Solar do Unhão” and “Registro de Ofícios das Baianas do Acarajé” into heritages sites in Salvador and also based on decolonial thoughts, this paper aims at debating critically about material and immaterial heritages and their relation to the formation of monarchies and of new republic governments in Latin America and Caribbean. We propose inconclusive notes on colonialities of territory, architecture and heritage which can be manifested through ethnic-racial hierarchies based on differences in the protection of tangible and intangible assets. Therefore, we propose a reflection: in the specific case of Brazilian examples, which places are related to the whiteness, blackness and also to the indigeneous material and immaterial patrimones, and consequently, to the national culture?

Keywords: tangible heritage, intangible heritage,; coloniality, race.



Foto: Fran Rebelatto. Belém, Brasil



Introdução

Não se sabe ao certo o número de pessoas, mas o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM), em Salvador, lotou. Tinha gente por toda parte: na frente e atrás do palco, perto da igreja, debruçada no aqueduto. Em 8 de dezembro de 2019, o cantor Saulo Fernandes, ícone da *axé music*, fez um show na área externa da instituição, ao que se seguiu uma denúncia ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O MAM ocupa, desde 1969, o chamado Solar do Unhão, seguindo projeto de restauração de Lina Bo Bardi e em cujo terreno há um expressivo conjunto arquitetônico erguido entre os séculos XVII e XVIII – com casa-grande e senzala, a Capela de Nossa Senhora da Conceição, um cais privativo, um aqueduto, um chafariz e um alambique com tanques –, tombado pelo órgão em 1943 (Figuras 1 e 2). Nas suas áreas externas vêm também ocorrendo outras atividades: por exemplo, *jam sessions* mensais, há cerca de vinte anos e com poucas interrupções, ou festivais ao ar livre esporádicos, como um que ocorreu em dezembro de 2019, voltado à gastronomia e à música. São cada vez mais frequentes, por isso, as reclamações de especialistas sobre os riscos potenciais às edificações oriundos dos sons em altos decibéis, além de possíveis prejuízos acarretados pela falta de instalações sanitárias adequadas ou o grande descarte e lixo durante esses eventos.²

Figura 1: Cais do Solar do Unhão e visão do conjunto edificado. Fonte: Mabel Zambuzzi (2019).

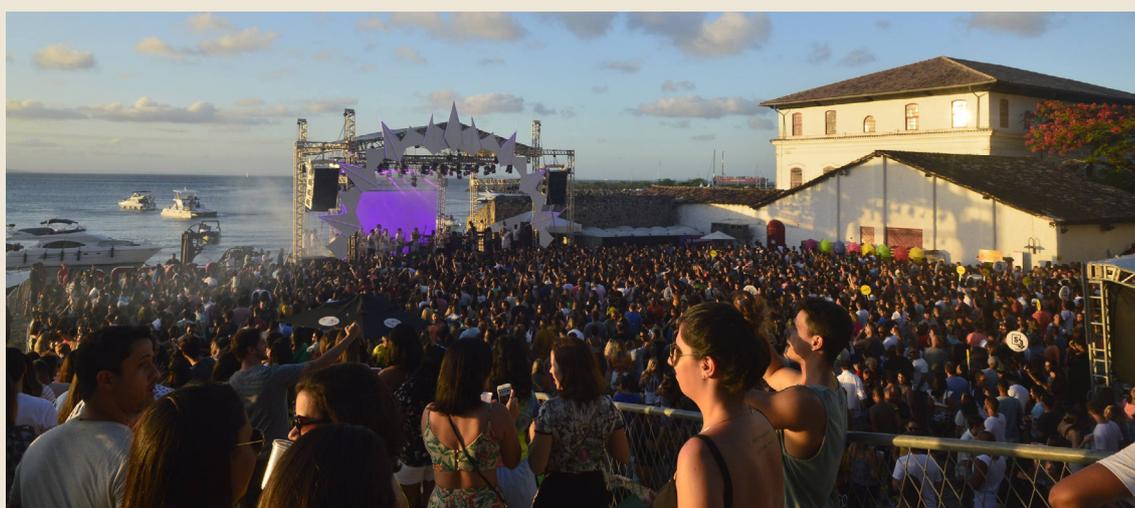


Figura 2: Cais do Solar do Unhão e visão parcial do conjunto edificado, com público e estrutura para o show de Saulo Fernandes. Fonte: Fernando Barbosa, *Folha de S. Paulo* (2019).

² Ver as reportagens de Marília Moreira e Clarissa Pacheco, ambas de dezembro de 2019, para o *Correio*: respectivamente, “FAM Festival leva música, arte e gastronomia ao MAM neste fim de semana” e “MAM em risco: tombado, museu erguido há 400 anos é palco de show e polêmica”. Sobre o “JAM no MAM”, é possível acessar o histórico do projeto em seu site próprio.

Em junho de 2015, a Associação das Baianas de Acarajé (ABAM), com o apoio do IPHAN, ameaçou entrar na justiça contra empresas e profissionais de Salvador que, em sua opinião, estariam produzindo ou vendendo o bolinho de acarajé de forma deturpada. A entidade alegava que o Ofício das Baianas de Acarajé (Figura 3) recebera, em 2004,³ o Registro de Patrimônio Imaterial Brasileiro (cf. IPHAN, 2007). Por isso, apontava que a fabricação industrial de bolinhos congelados para a venda em supermercados, as versões *gourmets* servidas em estabelecimentos elegantes ou os “bolinhos de Jesus” comercializados por fiéis evangélicos seriam alguns dos exemplos de desrespeito a valores intrínsecos ao quitute: a venda em tabuleiros por baianas em vestimentas típicas e, à semelhança da hóstia católica, a partir de receita e práticas ritualísticas específicas de religiões de matrizes africanas.⁴

Figura 3: Baiana do Acarajé. Fonte: todabahia.com.br (2015).



3 Foi em 1º de dezembro de 2004, na reunião do conselho presidido pelo então Ministro da Cultura Gilberto Gil, ocorrida dentro da nave da Igreja do Convento de Santa Tereza onde funciona o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, que finalmente é concedido o registro do Ofício das Baianas de Acarajé. Na mesma sessão foi tombado o Terreiro do Alaketu, com a presença da matriarca Olga de Alaketu (*in memoriam*), numa sessão de fechamento com a manifestação de cânticos ancestrais de muitas baianas devidamente paramentadas para o evento.

4 O acarajé é considerado uma “comida de Orixá”, isto é, um tributo a divindades do candomblé e da umbanda. Seus ingredientes incluem massa de feijão fradinho, sal e cebola, frita em azeite de dendê, e recheio de vatapá, pimenta, camarão, salada e, às vezes, caruru. Na tradição católica, a hóstia e o vinho são servidos em missas, respectivamente representando o corpo e o sangue de Cristo. Em 2014, o Vaticano, a pedido do Papa Francisco e devido à venda crescente em supermercados e na internet, publicou uma circular normatizando os ingredientes da hóstia: o trigo geneticamente modificado ou com baixo teor de glúten foram considerados válidos, mas agregar frutas, açúcar ou mel é condenável. Ver: “Vaticano define critérios para a hóstia e o vinho usados nas missas”, de Sandra Coutinho (2017), para o *Jornal Hoje*. “Baianas querem proteger forma tradicional de preparo do acarajé” e “Só baianas de acarajé que respeitam tradição terão licença garantida”, de Alexandre Lyrio (2015a e 2015b), para o *Correio*; e “Empresa vende acarajé congelado em mercados e fatura R\$ 200 mil por mês”, de Afonso Ferreira (2014), para o *Uol*.

De nossos dois exemplos⁵ emergem contradições concernentes à sobreposição entre as necessidades de proteção, acessibilidade e apropriação dos bens culturais em questão. Sendo assim, os tomamos como pontos de partida em direção a indagações mais gerais sobre a patrimonialização. Nossa premissa é a de que não há característica intrínseca a qualquer objeto, elemento, ser vivo ou atividade humana que os qualifique como patrimônio em si (OSTROM, 2003): a patrimonialização trata de uma seleção de objetos e práticas que se quer transmitir, proteger e conservar, mas que inexoravelmente sofrem modificações ao longo do tempo. Nesse processo, há vários estratos sociais que participam e rivalizam na construção e na apropriação do que se tem como patrimônio. E há, também, um ou mais grupos de especialistas que detêm o saber/poder para designar o que deve ser protegido e como proteger, e que valores atribuir aos bens, podendo a outros grupos unirem-se ou contraporem-se (PIRES DO RIO e NAME, 2013).

Que grupos têm mais voz na enunciação do que é patrimônio? Quais modificações serão aceitas como valorizadoras e quais serão vistas como descaracterizadoras desse patrimônio? O quanto diretrizes patrimoniais efetivamente protegem os bens a que se referem ou são respeitadas pelos variados grupos sociais que com eles se relacionam? As diferenças entre patrimônio material e patrimônio imaterial explicar-se-iam efetivamente por um dualismo entre concretude e abstração ou mais propriamente por uma oposição de perenidade a efemeridade ou sazonalidade? Ou, ainda, pela proteção do que se quer sempre visto em contraponto ao que se quer valorizar por outros sentidos e significados? E o que mais nos importa: há hierarquias não explicitadas entre o *tombamento* de bens materiais e o *registro* de bens imateriais? Em que medida elas são embasadas por questões étnico-raciais?

Não temos a pretensão de esgotar as possibilidades de resposta a esses questionamentos no espaço limitado deste artigo, mas mesmo assim julgamos pertinente lançá-los ao debate. Somos inspirados pelos escritos do giro decolonial latino-americano (LANDER, 2000; MIGNOLO e ESCOBAR, 2010), que compreendem que a chamada “colonialidade do poder” (cf. QUIJANO, 2000a), conduzida pela ideia de “raça”, é a herança mais nefasta do colonialismo: formulada e imposta com vistas à condução de uma ordem diferencial hierárquica sobre os grupos humanos, ela ainda é atuante, por exemplo, na produção do conhecimento (inclusive aquele sobre patrimônio). Estamos atentos, contudo, aos fatos de que a literatura decolonial fundacional, primordialmente embasada nos campos da crítica literária, da semiótica e da sociologia, produziu silêncios em torno das espacialidades inerentes à colonialidade e, também, a respeito das práticas e dos conflitos relacionados a comunidades afrodescendentes.

Na próxima seção, apresentaremos sucintamente os aportes decoloniais, mais esparsos, que dão atenção às dimensões espaciais. Debateremos brevemente as relações étnico-raciais no campo de arquitetura e urbanismo e a ideia de colonialidade territorial. Depois, voltar-nos-emos ao debate crítico sobre o patrimônio material e imaterial, especialmente na América Latina. Ao final, analisamos à luz da legislação brasileira específica os bens arquitetônicos tombados e os bens imateriais registrados pelo IPHAN, tendo em conta as matrizes étnico-raciais. Finalmente, voltaremos a nossos exemplos da capital baiana no encerramento do trabalho, com vistas a lançar notas inconclusivas a respeito do lugar que, no Brasil, é dado à brancura e dos lugares que são dados ao que é entendido como seu oposto, o negro e o indígena, no patrimônio material e imaterial – e, conseqüentemente, na cultura nacional.

5 Não é nossa intenção aqui realizar estudos mais minuciosos do Solar do Unhão ou do Ofício das Baianas de Acarajé. Para isso, ver por exemplo: Pereira e Sobral Anelli (2005), Bitter e Bitar (2012), Mendel (2014 e 2019), Évora (2015), Ivester (2015) e Werneck Lima (2015).

Colonialidade, raça e arquitetura

Apresentando-se ao debate acadêmico desde a década de 1990 e a partir de escritos majoritariamente assinados por intelectuais da América *hispanohablante* (LANDER, 2000; WALSH, 2005; CASTRO-GÓMEZ e GROSFUGUEL, 2007; MIGNOLO e ESCOBAR, 2010; RESTREPO e ROJAS, 2010), o giro decolonial tem na chamada “colonialidade do poder” seu principal conceito. Referindo-se às várias dimensões de poder constitutivas do colonialismo e de seus legados, a colonialidade é, de acordo com o sociólogo peruano Aníbal Quijano (1992, 2000a, 2000b), uma ordem diferencial hierárquica com base na alteridade como experiência básica de dominação, que codifica e legitima diferenças entre conquistadores e conquistados – e cuja racionalidade específica é o eurocentrismo.

Trata-se de uma formulação ao mesmo tempo dualista e evolucionista: o que é tomado como distinto da brancura, visualmente codificada como expressão do mundo dito “civilizado”, está localizado *alhures*, nos territórios onde se considera que ela não é dominante; é também *inferior*, bárbaro; e é também *anterior*, de um estágio primitivo da humanidade ou, no mínimo, de uma “tradição” a ser suplantada (QUIJANO, 2000a; LUGONES, 2008 e 2010; NAME et al, 2019 e 2020). É por essa ordem diferencial hierárquica pela qual também se organiza “a totalidade do espaço e do tempo de todas as culturas, povos e territórios do mundo, tanto do passado como do presente, em um grande metarrelato universal em que a sociedade industrial liberal [...] é considerada a mais avançada e elevada de todo o processo” (CURTONI e CHAPARRO, 2007-2008, p. 11).

Os escritos decoloniais nos alertam, por isso, que a brancura a qual geo-historicamente se concede privilégios é resultado “de uma política de identidade que denota identidades tanto similares quanto opostas como essencialistas e fundamentalistas”, mas que “não se manifesta como tal, mas através de conceitos universais abstratos” (MIGNOLO, [2007] 2008, p. 289) –, que são forjados como se fossem “sem determinações corporais nem determinações geopolíticas” (BERNARDINO COSTA et al., 2019b, p. 11-12). Ademais, contrariando os discursos sobre origens estritamente intraeuropeias do racismo, apontam que “negro” e “indígena” são identidades geo-historicamente enunciadas em oposição a uma outra identidade, “branco” – todas elas inventadas no tempo-espaço e em meio às relações assimétricas de poder instituídas desde a invasão das Américas⁶ (QUIJANO, 2000a; QUIJANO e WALLERSTEIN, 1992; MIGNOLO [2007] 2008; MALDONADO-TORRES, 2008a).

Há quem venha apontando, contudo, que o giro decolonial dá maior centralidade em torno de conflitos relacionado a grupos indígenas – particularmente os andinos – e que, por isso, dá pouca atenção aos problemas étnico-raciais enfrentados por grupos afrodescendentes minoritarizados (BERNARDINO-COSTA et al, 2019a; GROSFUGUEL, 2019).⁷ E que, além disso, sua

⁶ A mais contundente das críticas provém de Ramón Grosfoguel (2012) às acepções de Foucault ([1997] 2008) sobre as origens do racismo. O sociólogo porto-riquenho acusa o filósofo francês de circunscrevê-las a embates do final da Idade Média, na Europa: para Foucault, determinados grupos e territórios teriam sido inferiorizados por questões *culturais* – mais especificamente religiosas – e somente bem mais tarde, com a transmutação do determinismo ambiental e do darwinismo social em racismo científico e, mais especificamente, com a ascensão do Nazismo antissemita, teria surgido o racismo com base na *biologia*. Grosfoguel argumenta que o fim da Idade Média coincide com a invasão da América e a implantação do sistema-mundo moderno/colonial que inicialmente apontou os indígenas como inferiores, acusando-os de não possuírem alma (um argumento com base em diferença cultural/religiosa); e que, posteriormente, ao escravizar africanos, adotou um discurso de inferioridade com base na “cor”/fenótipo (um argumento com base em diferença biológica). As origens do racismo, portanto, segundo ele precisam ser compreendidas a partir de uma geo-história intercontinental. Sobre o assunto, ver Name (2010 e 2019).

⁷ Com vistas à reversão disso, a conceituação de Frantz Fanon ([1952] 2008) sobre um racismo desumanizador, que localiza mulheres e homens negros em “zonas do não ser”, tem recebido crescente atenção de intelectuais decoloniais (cf. MALDONADO-TORRES, 2004, 2007, 2008b e 2019; GROSFUGUEL, 2012; WALSH, 2017).

literatura encobriria o papel precursor de intelectuais negros na luta anticolonial no subcontinente latino-americano.⁸ No Brasil, um esforço para a reversão destas questões está presente em trabalhos como o de Luiz Rufino (2019). Tendo como base a teoria decolonial e muito provavelmente dialogando com a feminista trinitina M. Jacqui Alexander (2006), sem admiti-lo,⁹ ele defende o cruzamento entre diferentes saberes e epistemologias, além de evocar princípios e linguagens do candomblé e da umbanda de modo a possibilitar: a incorporação de saberes-outros, oriundos das experiências da diáspora africana – que são marcadas pelo penoso “devir-negro no mundo” (MBEMBE, [2013] 2018), mas que também são inventivas e reconstrutoras de formas de vida; e o retorno do encantamento do mundo, outrora conduzido por saberes femininos, negros e indígenas (ALEXANDER, 2015; STENGERS [2012] 2017; STUTZMAN, 2018; KRENAK, 2019).

Especificamente do campo de arquitetura e urbanismo julgamos importante mencionar os trabalhos de intelectuais negros como Maria Estela Ramos Penha, Gabriela Leandro Pereira e Fábio Macêdo Velame. Embora suas produções não tomem como referência primordial os estudos decoloniais, elas e ele dão centralidade às dimensões espaciais da negritude: a primeira investiga os arranjos espaciais e as territorialidades negras, da escala doméstica à escala urbana, particularmente no espaço soteropolitano (RAMOS PENHA, 2010, 2014 e 2016; RAMOS PENHA e CUNHA JR., 2007); a segunda trata das diferentes dimensões narrativas e imaginativas da experiência e da presença negras nas cidades (PEREIRA, 2018 e 2019; PEREIRA et al., 2017); e o terceiro tem se dedicado às diferentes manifestações da ancestralidade afro-brasileira na arquitetura (VELAME, 2014, 2018a, 2018b e 2019).

Mais diretamente envolvida com os escritos decoloniais e cruzando-os com as chamadas “epistemologias do sul” (cf. SANTOS e MENESES, 2010), Andréia Moassab – que por muitos anos residiu em Cabo Verde – tem promovido uma abordagem interseccional entre classe, gênero e raça em trabalhos que procuram, entre outras ações: evidenciar a divisão entre as atividades de canteiro e de projeto como uma divisão racial do trabalho; inserir na historiografia e no ensino do campo as arquiteturas e as cidades africanas e afro-latinas e as arquiteturas e cidades feitas por arquitetos negros e, sobretudo, arquitetas negras; e tirar da invisibilidade os saberes estéticos e tectônicos de matrizes africanas e indígenas, usualmente invisibilizados (MOASSAB, 2013a, 2013b, 2016 e 2020; MOASSAB e BERTH, 2018; MOASSAB e CUNHA, 2019; NAME e MOASSAB, 2014).

Os debates de Ramos Penha, Pereira, Velame e Moassab são fundamentais por lembrarem que a colonialidade, afinal, não é abstrata. Como nos informa o arquiteto cubano Yasser Farrés Delgado, ela se “especializa” na sobrevalorização de territórios, corpos, objetos e saberes de matrizes e padrões de poder branco-burgueses; e, sobretudo, na ocupação, transformação, exploração, inferiorização e destruição de outros territórios, corpos, objetos e saberes. Sendo assim, é pertinente se esmiuçar as espaciotemporalidades da colonialidade tanto quanto é urgente revisar, a partir de uma perspectiva decolonial (ou ao menos antirracista), os fundamentos epistemológicos da arquitetura, do urbanismo, do paisagismo e do planejamento territorial (cf. FARRÉS DELGADO et al., 2020) – em todos os quais, aliás, está incluída a dimensão do patrimônio.

8 Entre muitos outros nomes: Maria Firmina dos Reis, Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Beatriz do Nascimento, Aimé Cesaire e Manuel Zapata Olivella (cf. WALSH, 2017; BERNARDINO-COSTA et al., 2019a).

9 O título do livro de Rufino é *Pedagogia das encruzilhadas*, ao passo que a coletânea que reúne parte da produção de Alexander, lançada treze anos antes, chama-se *Pedagogies of crossing*. Além disso, os apontamentos do autor sobre a polissemia do termo “encruzilhada”, aplicados seja ao debate do papel político transformador do Outro e de si mesmo exercido pela produção e pela troca de saberes, seja à relação entre a pedagogia e o sagrado, também são muito semelhantes aos da autora – que, infelizmente, não é citada em sua obra nem uma única vez.

Alinhado à constante enunciação adjetivada de colonialidades – como por exemplo, a “colonialidade do poder”, a “colonialidade do saber” e a “colonialidade do ser” (GROSFOGUEL, [2007] 2008) –, Farrés Delgado tem teorizado sobre a existência do que nomeia como “colonialidade territorial” (FARRÉS DELGADO, 2013 e 2016; FARRÉS DELGADO e MATARÁN RUIZ, 2012 e 2014). Ele a define como

o conjunto de padrões de poder que servem na práxis territorial para estabelecer hegemonicamente uma concepção do território sobre outras, tornadas “inferiorizadas” [...]. Esses padrões de poder se sustentam [...] entre a “colonialidade do ser territorial” (hegemonia do “ser urbano” sobre o resto das formas de existência humana não urbanas), a “colonialidade do saber territorial” (práticas profissionais em que certos saberes dominam hegemonicamente as decisões sobre como conceber e habitar o território, a cidade e a arquitetura) e a “colonialidade do poder territorial” (âmbito da intersubjetividade pelo qual certo grupo de pessoas define o que é territorialmente correto e, portanto, ostenta o poder de enunciação). [...] Considerando-se a arquitetura, a cidade e o território como manifestações, em distintas escalas, de uma categoria maior de generalidade (o ambiente construído), pode-se então [...] definir a “colonialidade arquitetônica” como a hegemonia de uma concepção de arquitetura sobre outras, que se articula a partir da “colonialidade do saber arquitetônico”, a “colonialidade do poder arquitetônico” e a “colonialidade do ser arquitetônico”. E o mesmo em termos urbanos (FARRÉS DELGADO, 2016, p. 172, itálicos no original).

O autor também percebe outras hierarquias nos saberes prático e teórico em arquitetura: “saber pensar”, “saber fazer”, “saber ver”, “saber apreciar” e “saber aprender” a arquitetura e o urbanismo, por exemplo, também são contaminados pela colonialidade. Desta feita, cremos ser possível poder se debater sobre colonialidades no saber pensar, no saber fazer, no saber ver, no saber apreciar e no saber aprender ligados ao patrimônio.

Colonialidade do patrimônio

Há certo consenso entre pesquisadoras e pesquisadores de que a prática patrimonial e o desenho de seus saberes e formas de valoração tiveram início nas últimas décadas do século XVIII, na Europa, em meio à criação do estado nacional (GUIMARÃES, 1988; FONSECA, 2005; CHOAY, [1982] 2014; PIERRE-LOUIS et al., 2019). Argumenta de forma um pouco diferente, mas não por isso em direção oposta, o arqueólogo argentino Rafael Pedro Curtoni (2010, p. 45). Para ele, o saber patrimonial é também indissociável de uma nova forma de ver bem anterior: a separação renascentista entre mente e corpo, posta em ação concomitantemente ao projeto de invasão das Américas que, depois, expandiu fronteiras e viu diferentes impérios europeus concorrerem para dominar diferentes porções do planeta. Assim como os mapas e os museus, o patrimônio teria sido concebido como um conjunto de elementos alusivos a essa nova organização político-territorial, pretensamente unificada, que é o estado-nação – uma impositiva “comunidade imaginada” (cf. ANDERSON, [1983] 2008). Trata-se de uma unidade de organização do espaço que é hegemônica e apresentada como inexorável, uma expressão da colonialidade territorial sempre posta em superioridade a formas-outras de organização socioespacial. No entanto, o saber patrimonial seria também depositário do ocularcentrismo renascentista, isto é, instituído por e instituinte de processos taxonômicos de classificação e de diferenciação com base em dados visuais.

A colonialidade do patrimônio como expressão da colonialidade territorial e das colonialidades do poder e do saber estabelecem, então, uma pedagogia colonial que visa a ensinar sobre história e legado mediante um repertório a ser exibido e visto: as diferenças entre raças, paisagens, vestimentas e artefatos, uma seleção criteriosa de elementos alegóricos que se encarrega de representar o corpo nacional (FONSECA, 2005). Ademais, a ação de preservar

geo-historicamente foi estabelecida com base no saqueio conduzido pelos regimes coloniais e imperiais de variados objetos (cada vez mais reivindicados pelas comunidades espoliadas como seu patrimônio); e, também, a partir de práticas de valoração comparativa e assimétrica, com vistas a se imaginar o Outro colonizado, seus espaços, suas práticas, suas arquiteturas e seus objetos de valor como o que é inferior, exótico, bárbaro ou que está alhures, possibilitando também imaginar o Eu colonial-imperial, seus espaços, suas práticas, suas arquiteturas e seus objetos de valor como o que é superior, normal ou de valor “universal”.

No processo de instauração de novas repúblicas e monarquias latino-americanas e caribenhas, esses modos de saber fazer, saber pensar e saber apreciar o patrimônio foram absorvidos em meio às suas pretensões de apresentarem-se como civilizações à moda do Velho Mundo. Assim, a historiografia e o patrimônio foram usados para o reconhecimento da continuidade da “tarefa civilizadora iniciada pela colonização” (GUIMARÃES, 1988, p. 6). Dito de outro modo, foram

arquitetados discursos que classificam as culturas presentes no território, entre as apropriadas e as não apropriadas, para representar a dita nação e conjuntamente associá-las a rememoração de um passado heroico. Assim foram atribuídos aos patrimônios nas ex-colônias, a missão de relembrar o passado ou o legado europeu, branco e católico deixado pelos “conquistadores”, como índice de civilização (PIERRE-LOUIS et al., 2019, p. 3).

Os críticos da noção de patrimônio acusam-na de incapaz de desprender-se de sua gênese e de sua epistemologia eurocêntricas. Objetos são tomados como elementos metonímicos de cada cultura, sempre em comparação a uma cultura universal (europeia), e valorações são produzidas relacionando lugares e/ou etnias a uma ordem diferencial hierárquica. Referindo-se especificamente ao Brasil, o antropólogo Alexandre Fernandes Corrêa afirma que “enquanto os bens e acervos de ‘arte-sacra’ católica [de matriz europeia] são inseridos nos livros de Tombo Histórico e de Belas-Artes, os bens e acervos de religião e magia populares [de matriz africana] são classificados como etnográficos” (CORRÊA, 2005, p. 410). Em outras palavras, na medida em que o conceito de nação operado é eminentemente branco, estão dela excluídos os indígenas e os negros (PIERRE-LOUIS et al., op. cit.): o que provém de saberes-outros, não europeus – por exemplo aqueles oriundos das experiências da diáspora africana –, na lógica patrimonial tende a não ser classificado como arte. Muitas vezes, também não é nomeado como arquitetura ou até mesmo como bem material.

Na arquitetura, a colonialidade do patrimônio se manifesta na preservação majoritária do legado europeu, branco e católico na América Latina e no Caribe: as edificações da administração colonial, imperial ou das novas repúblicas, os empreendimentos de uma economia originariamente escravista – como é o caso do Solar do Unhão, por exemplo – e os templos de matriz católica foram e continuam sendo majoritariamente os elementos do passado escolhidos como o que deve ser preservado nas paisagens latino-americanas e caribenhas (GUIMARÃES, 1988; NAME e MOASSAB, 2014; MOASSAB, 2016) – que, por sua vez, são concebidas como homogêneas, constantes e separadas do âmbito humano, isto é, tomadas como exterioridade suscetível de medição (CURTONI, 2010, p. 45). Delas se exige preservar, além das características de um passado idealizado, a sua ambiência: isto é, “a harmonia da visão do bem, inserida no conjunto que a rodeia” (RABELLO DE CASTRO, 1991, p. 118; PIRES DO RIO e NAME, 2013, p. 5). Mas pode haver harmonia naquilo que, no presente, é a rugosidade espacial de uma violência étnico-racial geo-historicamente reproduzida?

Quanto ao patrimônio imaterial, seriam assim nomeados práticas, ritos, processos de sacralização de objetos ou lugares e atividades – como é o caso do Ofício das Baianas de Acarajé,

Colonialidade do patrimônio material e imaterial

por exemplo. Tende-se a concebê-los, no passado e/ou no presente, como estritamente pertencentes a determinados territórios ou comunidades, por sua vez vistos não só como estáveis e/ou homogêneos, mas também como idiossincráticos (LACARRIEU e LABORDE, 2018). Além disso, destacadamente no Brasil, o que é concebido como valor imaterial normalmente se relaciona aos saberes-outros e às manifestações-outras, isto é, aqueles e aquelas das matrizes africanas ou indígenas.

O patrimônio imaterial resultaria, então, de uma complexa equação: por um lado, visaria a proteger, legitimar, ou valorizar alguns elementos considerados representativos – muitas vezes pelas próprias comunidades étnico-raciais que o preservaram e/ou reproduziram; por outro lado, também objetivaria manter a coesão desses grupos a partir de uma lógica eurocêntrica e brancocêntrica que, sob a égide da colonialidade, legitimaria sua aceitação como o que é exótico, tradicional ou de um espaço ou tempo distantes – uma condição ao mesmo tempo singular e inferior.

Patrimônio material e imaterial no Brasil

Na grande maioria das legislações das nações latino-americanas e caribenhas consta o preceito de que é dever do Estado preservar o patrimônio histórico e artístico (FONSECA, 2005, p. 159). Esse é o caso do Brasil: a proteção do patrimônio cultural do país é mencionada na Constituição Federal de 1988. Em seus Artigos 23 e 24, estabelece-se que é dada à União, aos Estados e ao Distrito Federal a competência de “proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos”, além de legislar concorrentemente sobre a “proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico” (BRASIL, 1988). A Carta Magna também informa, no artigo 215, que o Estado deve garantir o exercício pleno aos direitos culturais do cidadão, posicionando-se como incentivador, valorizador e apoiador das diversas formas de manifestações culturais, sem restrições. Finalmente, seguindo orientações internacionais relacionadas à patrimonialização, no artigo 216 determina-se que a proteção dos elementos da cultura brasileira é gerida por meio de uma organização em dois grupos: o patrimônio material e o patrimônio imaterial.

A institucionalização da proteção do patrimônio cultural no Brasil, contudo, já se iniciara muito antes. Ocorreu concomitantemente à criação do SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atualmente Instituto, IPHAN), por meio do Decreto-Lei nº 25, de 13 de novembro de 1937. Assinada pelo então presidente Getúlio Vargas, essa norma apresentava as definições de patrimônio. A saber:

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana (BRASIL, 1937).

Relacionados a bens culturais de natureza *física e material* e entendidos como representativos da cultura nacional pelo órgão, à época, os referidos livros foram definidos com o seguinte texto:

Art. 4º. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras (ibid.).

Destacamos, em primeiro lugar, o fato de que Decreto-Lei 25/37 informa que a proteção que pretende regular não apresenta objetos e obras consideradas *eruditas* como as únicas dignas de terem suas inscrições no elenco de bens tombados. E, em segundo lugar, que a norma deixa claro que há a possibilidade de abertura de diversos volumes para cada um dos livros do tomo, se houver a necessidade de organizar o patrimônio por características e afinidades. Assim se pode compreender que o documento visaria a abranger os mais diversos exemplares de manifestações culturais no Brasil, sem definição de origens, grupos, linguagens ou estilos.

No entanto, se os bens materiais receberam uma regulação a respeito de sua organização e proteção nesse documento e, depois, o texto constitucional inova ao se referir aos vários grupos que produzem a cultura nacional, os bens imateriais são citados na Constituição sem que mais detalhes sejam fornecidos. Além disso, não houve imediata regulamentação de sua proteção. Somente sessenta e três anos depois da publicação do Decreto-Lei 25/37 e doze anos após a referência de patrimônio imaterial na Carta Magna é que se publica o Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui “o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências” (BRASIL, 2000). Segue a parte inicial de seu texto:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (BRASIL, 2000).

Há também abrangência e variedade do que pode ser elencado nesses livros: atividades humanas diversas, ofícios, festividades, lugares... No entanto, é preciso destacar incongruências na dicotomia entre imaterialidades e materialidades. Bens imateriais apresentam traços tanto imateriais quanto materiais: um lugar, um mercado, uma praça, ou uma feira têm dimensões

bem palpáveis; saberes produzem objetos; e rituais, festejos e outras práticas da vida social muitas vezes dependem de espaços específicos e sua organização. E no caso dos bens materiais, elas albergam, também, práticas ditas imateriais.

Todas as leis são constituídas por várias influências sociais, econômicas e culturais e têm relação com uma antevisão de futuro, em vistas a se organizar a vida humana em comum, a cidade, a paisagem. A proteção dos patrimônios depende da política de Estado para a cultura e do corpo técnico da instituição e, evidentemente, está sujeita ao entendimento de cultura de cada um dos atores ou grupos sociais envolvidos. Mas as leis, afinal,

não têm garantias de obediência, podem ser dúbias, imprecisas e falhas: por conta da imprevisibilidade dos interesses pessoais ou coletivos que influenciam seus processos de formulação e aplicação; porque na sua comparação com outras normas que se sobrepõem à realidade, estimulem inúmeras interpretações, às vezes conflitantes e tantas outras ao sabor de interesses específicos; porque por ineficiência do Estado, imprecisão do texto legal ou contradição em relação a outras normas, torne-se difícil ou inviável sua aplicação; ou, por fim, porém não menos importante, porque há processos que se dão necessariamente à margem da lei. O discurso legal, a bem da verdade, torna possível criar a ilusão de certeza em uma esfera que é de total incerteza (PIRES DO RIO e NAME, 2013, p. 6-7).

Para além da ambiguidade entre material/imaterial, na tardia norma sobre bens imateriais não se prevê o *tombamento*, mas apenas o *registro*. Os efeitos de proteção do patrimônio material ou imaterial, do tombamento ou do registro, também são distintos – apesar de terem como base as mesmas motivações: proteger as referências culturais nacionais. Em ambos os casos, a solicitação pode partir de qualquer cidadão e a instrução do processo é feita por um corpo técnico do IPHAN que julga a procedência para a concessão do título. Tanto para o patrimônio material como para o patrimônio imaterial existe na legislação, a previsão de valorização, fomento e incentivo, mas não é garantida a liberação de recursos. Para isso, depende-se da política do Estado para a cultura. No entanto, ao passo que nos casos de violação do patrimônio material são previstas multas, no caso do patrimônio imaterial não há previsão de qualquer punição. Além disso, tendo em vista a consideração de que a cultura é algo mutável, e que os costumes, as festividades e o cotidiano são sujeitos a alterações no tempo, o registro do bem imaterial é passível de revisão a cada dez anos – o que não ocorre com o patrimônio material que tem seu tombamento permanente e é objeto de contínua fiscalização por parte das superintendências regionais do IPHAN pelo país, mesmo no contexto de um quadro técnico reduzido.

Outras hierarquias entre imaterialidades e materialidades parecem existir na eleição e na aplicação da proteção. Ao longo dos anos de vigência do Decreto Lei 25/37 muitos edifícios, conjuntos históricos, obras de arte vernaculares e eruditas foram inscritas e mantiveram sua proteção – obras representativas na sua grande parte, ou quase totalidade, da influência europeia no território nacional. Somente na década de 1980, quase cinquenta anos após a primeira norma sobre patrimônio, se inicia o processo de proteção de espaços oriundos das atividades religiosas de matriz africana no Brasil: tem-se o tombamento do Terreiro da Casa Branca, dado em 14 de agosto de 1986 – processo muito longo e conturbado, que envolveu muitos estudos de fundamentação para convencer o Conselho Consultivo do IPHAN no sentido de compreender a importância desses espaços como representativos para a cultura brasileira.

Isso nos permite supor que há hierarquias entre o patrimônio material – de regulação anterior e para qual geram-se tombamentos – e o patrimônio imaterial – cuja legislação tardou e gera registros. Vale observar os números relacionados à proteção institucional do patrimônio cultural no Brasil e como este abrange os diferentes grupos formadores do país, conforme apresentamos no Quadro 1.

Quadro 1: Comparativo acerca da proteção do patrimônio cultural no Brasil.

Fonte: Mabel Zambuzzi (2019), a partir de dados do IPHAN e em complemento a Moassab (2016).

ITEM	MATERIAL	IMATERIAL
Ano de regulamentação	1937	2000
Idade	83	20
Livros	4	4
Efeito	Tombamento	Registro
Elementos físicos	Sim	Sim
Quem solicita?	Qualquer Cidadão	Qualquer Cidadão
Quem avalia?	Corpo Técnico	Corpo Técnico
Concessão do título	Conselho Consultivo	Conselho Consultivo
Aplicação de recursos	Sim	Sim
Revisão	Não	Sim, a cada dez anos
Previsão de multa	Sim	Não
Quantidade e porcentagem, por matrizes	1146	48
Afro-brasileira	10 (1%)	12 + 2* (27%)
Indígena	0 (0%)	12 + 2* (27%)
Demais	1136 (99%)	22 (46%)

* Os "+2" referem-se a bens que são de matrizes indígenas e africanas, sendo destacados para que não se contabilizem duas vezes.

Nosso quadro utiliza dados de Moassab (2016) a respeito do patrimônio material no Brasil, e os complementa com uma contagem feita por uma de nós para os bens imateriais. Pelos dados apresentados se pode observar, em primeiro lugar, que a grande diferença nos quantitativos de elementos protegidos do patrimônio material e do patrimônio imaterial é notória, mas compreensível se observado o tempo de existência da legislação para cada uma dessas formas de proteção. Porém o mais impactante é a grande distância que estes instrumentos são utilizados para atender a diversidade dos grupos formadores do país. Moassab (2016) assinala que se por um lado as novas perspectivas acadêmicas, artísticas e legais sobre patrimônio, no Brasil pós-constituente, tornaram-se um pouco mais inclusivas em relação às memórias dos povos indígenas e afrodescendentes, por outro lado os dados sobre tombamentos de edificações não oferecem a mesma perspectiva de inclusão.

Afinal, não há *nenhum* tombamento de bens arquitetônicos com base em matrizes indígenas e *apenas* 1% dos bens arquitetônicos tombados pelo IPHAN concerne a matrizes africanas. Dos bens de matriz europeia, no momento dessa contagem quase a metade (40%) referia-se a estruturas religiosas de matriz católica (igrejas, capelas, conventos, mosteiros), 20% a edifícios e infraestruturas administrativo-institucionais (cadeias, câmaras, fortes, fortalezas, fontes, aquedutos etc.) e 13% eram fazendas, casas de pessoas ilustres (majoritariamente do período colonial) e engenhos. O quadro também revela que, diferentemente do patrimônio material, a distribuição dos exemplares de bens imateriais com referência às culturas indígenas e afro-brasileiras estão um pouco mais presentes em proporção diante dos demais – cerca de 54% do total dos bens registrados (27% para cada um) –, ainda que nos pareçam números pouco expressivos diante da vasta diversidade das manifestações culturais no país.

O cotejamento de dados sobre os bens materiais e imateriais nos parecem reveladores, outrossim, de como o patrimônio cultural no Brasil vem sendo tratado pelo Estado ao longo dos

anos. E de, também, como a política de cultura anda a passos lentos nas políticas de reparação e na equiparação do tratamento da população formadora da nação. A permanente representação privilegiada da cultura de origem colonial/europeia/branca continua se fazendo presente e continuamente sendo ampliada no seu aparato de proteção em detrimento das manifestações oriundas ou criadas por descendentes de povos de outras origens étnico-raciais.

Essas informações podem nos fazer questionar os processos de seleção e patrimonialização das referências da cultura brasileira. Isto é: como se constituiu ao longo dos anos e como tem sido a interpretação dos gestores e técnicos competentes da área a respeito do que é relevante e do que cabe ser protegido pelo Estado. Mais especificamente, permite-nos perceber como opera a colonialidade territorial na esfera do patrimônio: de um lado, para o que se entende como erudito, produzido a partir do processo de interferência colonial/europeia/branca, cabe o tombamento, quase indissolúvel; e, de outro lado, para o que é compreendido como popular, desenvolvido pelos diversos grupos étnicos não europeus e não brancos, cabe o registro que precisa ser revisado a cada dez anos (e que pode não ser renovado caso não identificada a permanência das práticas identificadas no registro inicial ou se houver uma alteração substancial dessas práticas).

De volta a Salvador, para não concluir...

No mesmo artigo em que Moassab (2016) apresenta os dados sobre os bens arquitetônicos tombados pelo IPHAN, ela relaciona a monumentalização e a produção de cidades-cenários promovidas pela patrimonialização ao que julga ser uma suavização das marcas do espaço advindas das contradições e violências históricas do convívio entre colonizadores e colonizados no Brasil. A esse arranjo territorial produzido pelos bens arquitetônicos o arquiteto Cláudio Rezende Ribeiro (2014) fornece a alcunha pejorativa de “espaço cordial”, em alusão a Sérgio Buarque de Holanda ([1936] 1995): tratar-se-ia de uma tradução material e edificada da recorrente ação de harmonização e encobrimento de conflitos, em verdade nada amistosos, a que se inclui a malfadada ideologia da mestiçagem como democracia racial – que está presente não só no Brasil, mas também em outros países latino-americanos (cf. VASCONCELOS, [1925] 1948; ARGUEDAS, [1919] 1966; FREYRE, [1933] 1998). Estamos de acordo com Moassab e Ribeiro, mas nossa adesão à literatura decolonial nos faz preferir dizer que a cordialidade, a monumentalização e a espetacularização suavizadoras de conflitos étnico-raciais no espaço são manifestações da colonialidade territorial.

Sendo assim, voltando aos exemplos que abriram este trabalho, ousamos perguntar: não seria o Solar do Unhão um espaço cordial, monumentalizado e espetacularizado, atravessado pela colonialidade territorial? Afinal, embora situado nos limites da área urbana de sua época, tratava-se de um complexo agroindustrial do mesmo tipo dos engenhos de açúcar (IPHAN, s.d.): é representativo, portanto, de uma economia dependente da escravização de africanos e cuja materialidade europeia/branca, como vimos, tem sido privilegiada quando se quer enunciar quais são os valores a se preservar como representativos da nação brasileira. O IPHAN, aliás, sobre a polêmica relacionada ao show de Saulo, tranquilizou a população soteropolitana ao garantir que a música do cantor não causou nenhum dano ao conjunto. Mesmo assim, vetou um espetáculo de Luan Santana que ocorreria ali em janeiro de 2020.¹⁰ É de se estranhar que seus técnicos tenham manifestado receio de que as robustíssimas paredes do conjunto tombado não pudessem resistir aos agudos do sertanejo. Não nos parece, afinal, que haja real ameaça

¹⁰ Ver o texto de João Pedro Pitombo (2020) para a *Folha de São Paulo*: “Iphan barra festa de Luan Santana em museu tombado em Salvador”.

ao tombamento do conjunto mesmo que continue a abrigar, como vem abrigando, outras funções, independentemente do elemento histórico, etnográfico ou artístico que o fez se tornar item digno de ser elencado e protegido em um dos livros do tomo.

Acreditamos ter também conseguido demonstrar, em nosso trabalho, que imaterialidade e materialidade parecem operar hierarquias que manifestam a colonialidade. Sobre o bem imaterial que foi nosso exemplo, cabe lembrar que se popularmente na capital soteropolitana costuma-se falar de um *tombamento do acarajé*, em verdade o que se obteve está bem distante de um tombamento: trata-se de um *registro*. O quitute e o ofício das baianas a ele relacionado travam evidente diálogo com as religiões de matrizes africanas (candomblé e umbanda), mas se projeta para fora dos terreiros (ÉVORA, 2015): assim, também estão inseridos em práticas de venda e consumo – consideradas autênticas ou não – que são também práticas urbanas, sujeitas a um espaço físico que é afetado pela produção capitalista, pela espetacularização e pela turistificação, pela regulação urbanística e pela circulação de pessoas e mercadorias.

A avaliação de processo de registro do Ofício das Baianas de Acarajé foi extensa, tendo gerado um enorme debate entre o corpo técnico e o Conselho Consultivo. Por um tempo, se impediu a comercialização dos tradicionais bolinhos que não fossem no tabuleiro de uma baiana devidamente paramentada. No entanto, o registro não garantiu a manutenção e a preservação do que tais grupos percebem como seus maiores valores e outros modos de comercializar voltaram. Por não serem perenes, a lógica da visibilidade permanente que é própria de uma edificação tombada parece não ser sempre aplicável ao acarajé —muito embora contraditoriamente o mesmo faça parte da imagem da cidade de Salvador e de seus anúncios turísticos. Talvez seja isso que nos permita entender porque, em meio ao retorno dos conflitos, a Prefeitura de Salvador tenha emitido um decreto condicionando a licença da atividade a comerciantes que usassem o tabuleiro de madeira e as vestimentas em acordo com a tradição afro-brasileira (SALVADOR, 2015): se efetivamente são itens ligados a questões rituais, são também notadamente elementos *distintivos visualmente*, que a Prefeitura viu como necessário serem resguardados. Mesmo assim, os sites das empresas produtoras de acarajé congelado ainda estão no ar; uma famosa rede de *delicatessens* deixou de vender o quitute na capital baiana, mas ainda o faz, por exemplo, em sua filial em Recife;¹¹ e há a comercialização de massas congeladas ou misturas prontas de acarajé em inúmeros supermercados soteropolitanos (Figura 4). Além disso, ainda perdura a apropriação de outras concepções religiosas que voltaram a vender o acarajé utilizando outra denominação e sem observar a ancestralidade do alimento ou obedecer ao processo ritual com base em matrizes africanas.

Considerando que qualquer feito humano depende de um suporte físico, fica outra pergunta no ar: o espaço material não requer atenção especial quando ele se apresenta como suporte para uma manifestação cultural entendida com natureza imaterial? Além disso, se este espaço é fundamental para a realização de uma prática representativa da cultura brasileira, qual a motivação para se proceder apenas com o instrumento do registro para seu conhecimento num livro que elenca as práticas com características afins e não se promover o tombamento ou outro mecanismo de proteção mais efetivo?

Nossos questionamentos não são dirigidos com vistas a um impedimento definitivo da comercialização do quitute por quem não é uma baiana de acarajé, mas às possíveis razões por trás da ineficácia dos instrumentos de proteção do que se registra como bem imaterial. Parece-nos ser da práxis da colonialidade manter preservado e o mais intacto possível aquilo que remete ao passado colonial (europeu, promotor da escravização de africanos e do genocídio

11 Ver: “Perini oferece o tradicional acarajé da Bahia”, no site do Shopping Rio Mar Recife (2019).

indígena). Parece-nos ser da práxis da colonialidade, também, do que se considera de valor do que é indígena ou africano, quase nada se julgar merecedor de estar na paisagem de forma perene. Parece-nos ser da práxis da colonialidade, por fim, que quase tudo que se considera digno de valor no que é indígena ou africano seja definido como imaterial (ainda que contenha materialidades) e receba uma proteção bem mais vulnerável, que parece ora indicar seu rebaixamento e outras vezes seu exotismo.

Figura 4: Mistura para acarajé em supermercado no Rio Vermelho, Salvador-BA. Fonte: Leo Name (2019).



Nesse sentido, cremos ter avançando sobre a conceituação de Farrés Delgado, apontando que ela não diz respeito apenas à hegemonização de determinadas concepções territoriais de determinados grupos sociais, mas também ao apagamento, à suavização e à espetacularização das marcas de sua violência ainda presentes no espaço. Também nos parece ser manifestação da colonialidade territorial, outrossim, o pouco caso à espacialização, isto é, à base material de práticas e saberes indígenas e – no nosso exemplo – africanas, não se garantindo o suporte físico para a reprodução de suas práticas ditas *imateriais*.

Referências

ALEXANDER, M.J. **Pedagogies of crossing**: meditations on feminism, sexual politics, memory, and the sacred. Durham: Duke University Press, 2006.

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, (1983) 2008

ARGUEDAS, A. **Raza de bronce**. La Paz: Losada, (1919) 1966.

BERNARDINO-COSTA, J., MALDONADO-TORRES, N. e GROSGOQUEL, R. (Orgs.).

Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019a.

BERNARDINO-COSTA, J., MALDONADO-TORRES, N. e GROSGOQUEL, R. Introdução: decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. In: **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019b, p. 9-26.

BITTER, D. e BITAR, N.P. Comida, trabalho e patrimônio. Notas sobre o ofício das baianas de acarajé e das tacacazeiras. **Horizontes Antropológicos**, v. 18, n. 38, p. 213-236.

BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, 5 de outubro de 1988.

BRASIL. **Decreto nº 3.551**. Institui o registro de Bens Culturais de natureza imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio. Brasília, 4 de agosto de 2000.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25**. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, 30 de novembro de 1937.

BUARQUE DE HOLANDA, S. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, (1936) 1995.

CASTRO-GOMEZ, S. e GROSGOQUEL, 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/Pontificia Universidad Javeriana/Instituto Pensar, 2007.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, (1982) 2014.

CORRÊA, A.F. A coleção museu de magia negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. **Mneme**, v. 7, n. 18, 2005.

COUTINHO, S. Vaticano define critérios para a hóstia e o vinho usados nas missas. **Jornal Hoje**, 11/07/2017. Disponível na internet via <http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2017/07/vaticano-define-criterios-para-hostia-e-o-vinho-usados-nas-missas.html>.

CURTONI, R.P. Paisaje, patrimonio y arqueología: de la colonialidad a la decolonialidad de la

práctica. Reflexiones desde Sudamérica. **Códice**, v. 11, n. 21, p. 42-49, 2010.

CURTONI, R.P. e CHAPARRO, M.G. El Re-entierro del Cacique José Gregorio Yancamil. Patrimonio, política y memoria de piedra en la Pampa Argentina. **Revista de Antropología**, n. 19, p. 9-36, 2007-2008.

ÉVORA, L. Do acarajé ao bolinho de Jesus. In: TAVARES, F. e GIUMBELLI, E. (Orgs.). **Religiões e temas de pesquisa contemporâneos: diálogos antropológicos**. Salvador: EDUFBA/ABA Publicações, 2015, p. 33-52.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, (1952) 2008.

FARRÉS DELGADO, Y. **Críticas decoloniales a la arquitectura, el urbanismo y la ordenación del territorio: hacia una territorialización de ambientes humanos en Cuba**. 2013. Tese (Doutorado) – Universidade de Granada, Granada, 2013.

FARRÉS DELGADO, Y. Arquitectura y decolonialidad: algunas ideas sobre la Escuela de Artes Plásticas de Ricardo Porro. **Aisthesis**, n. 60, p. 167-190, 2016.

FARRÉS DELGADO, Y. e MATARÁN RUIZ, A. Colonialidad territorial: para analizar a Foucault en el marco de la desterritorialización de la metrópoli. Notas desde La Habana. **Tabula Rasa**, n. 16, p. 139-159, 2012

FARRÉS-DELGADO, Y. e MATARÁN-RUIZ, A. Hacia una teoría urbana transmoderna y decolonial: una introducción. **Polis**, v. 13, n. 37, p. 339-361, 2014.

FARRÉS DELGADO, Y., CUNHA, G.R e NAME, L. Por um diálogo latino-americano sobre colonialidade, arquitetura e urbanismo (Entrevista). **Redobra**, v. 6, n. 15, 2020 (no prelo).

FERREIRA, A. Empresa vende acarajé congelado em mercados e fatura R\$ 200 mil por mês. **UOL**, 18/03/2014. Disponível na Internet via: <https://bit.ly/Empresa-vende-acarajé-congelado>.

FONSECA, M.C.L. O patrimônio histórico na sociedade contemporânea: discurso de posse. **RIH-GB**, v. 166, n. 428, p. 165-175, 2005.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. Rio de Janeiro: Editora Record, (1933) 1998.

GROSFOGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, (2007) 2008.

GROSFOGUEL, R. El concepto de “racismo” en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser? **Tábula Rasa**, n. 16, p. 79-102, 2012.

GROSFOGUEL, R. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, J., MALDONADO-TORRES, N. e GROSFOGUEL, R. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 55-78.

GUIMARÃES, M.L.S. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, n.1, p. 5-27, 1988.

IPHAN. **Ofício das Baianas de Acarajé**. Brasília: IPHAN, 2007.

IPHAN. **Solar do Unhão e Capela Nossa Senhora da Conceição (Salvador, BA)**. S.l.: s.n., s.d. Disponível na Internet via: http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=1172.

- IVESTER, S. Culture, resistance and policies of exclusion at World Cup 2014: the case of the 'Baianas do Acarajé'. **Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events**, 2015, p. 1-11.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LACARRIEU, M e LABORDE, S. Diálogos con la colonialidad: los límites del patrimonio en contextos de subalternidad. **Persona y Sociedad**, v. 32, n. 1, p. 11-38, 2018.
- LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- LUGONES, M. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 73-101, 2008.
- LUGONES, M. Toward a decolonial feminism. **Hypatia**, v. 25, n. 4, p. 742-759, 2010.
- LYRIO, A. Baianas querem proteger forma tradicional de preparo do acarajé. **Correio**, 15/06/2015a. Disponível na Internet via: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/baianas-querem-protoger-forma-tradicional-de-preparo-do-acaraje>.
- LYRIO, A. Só baianas de acarajé que respeitam tradição terão licença garantida. **Correio**, 16/06/2015b. Disponível na Internet via: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/so-baianas-de-acaraje-que-respeitam-tradicao-terao-licenca-garantida>.
- MALDONADO-TORRES, N. The topology of being and the geopolitics of knowledge: Modernity, empire, coloniality. **City**, v. 8, n. 1, p. 29-56, 2004.
- MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GOMEZ, S. e GROSGOUEL, 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/Pontificia Universidad Javeriana/Instituto Pensar, 2007, p. 127-167.
- MALDONADO-TORRES, N. La descolonización y el giro des-colonial. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 61-72, 2008a.
- MALDONADO-TORRES, N. **Against war: views from the underside of modernity**. Durham: Duke University Press, 2008b.
- MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J., MALDONADO-TORRES, N. e GROSGOUEL, R. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 27-54.
- MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, (2013) 2018.
- MENDEL, D.S.S. **"Tem, tem, a baianinha tem": de prática cotidiana, comida de orixás a patrimônio cultural**. 2014. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.
- MENDEL, D.S.S. O Ofício das Baianas de Acarajé: narrativas sobre o modo de saber fazer. **Patrimônio e memória**, v. 15, n. 1, p. 495-512, 2019.
- MIGNOLO, W.D. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 34, p. 287-324, (2007) 2008.
- MIGNOLO, W.D. e ESCOBAR, A. (Orgs.). **Globalization and the decolonial option**. London: Routledge, 2010.

MOASSAB, A. Territórios fragmentados: Cabo Verde e os aspectos de uma urbanidade insular em tempos de globalização. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, v. 20, p. 191-211, 2013a.

MOASSAB, A. Housing Architecture in Cape Verde: from stone to concrete. In: TRUSIANI, E. (Org.). **Urban planning, architecture and heritage in Cape Verde**. Roma: Orienta, 2013b, p. 91-130.

MOASSAB, A. O patrimônio arquitetônico no século 21. Para além da preservação uníssona e do fetiche do objeto. **Arquitextos**, v. 17, n. 198.07, 2016.

MOASSAB, A. De que lado a arquitetura está? Reflexões sobre ensino, tecnologia, classe e relações raciais. **Projetar**, v. 5, p. 08-19, 2020.

MOASSAB, A. e BERTH, J. Arquitetas negras: apagamento e invisibilidade. **Arquitetas Invisíveis**, v. 1, p. 43-49, 2018.

MOASSAB, A. e CUNHA, G. Descolonizando o ensino de estruturas em arquitetura. Uma proposta a partir da experiência na Unila. **Arquitextos**, v. 19, n. 228.02, 2019.

MOASSAB, A., RUGERI, M.R., FREITEZ CARRILLO, O. e NAME, L. Arquitetura, gênero e raça (Entrevista). **Redobra**, v. 6, n. 15, 2020 (no prelo).

MOREIRA, M. FAM Festival leva música, arte e gastronomia ao MAM neste fim de semana. **Correio**, 13/12/2019. Disponível na Internet via: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/fam-festival-leva-musica-arte-e-gastronomia-ao-mam-neste-fim-de-semana>.

NAME, L. A natureza como o Outro de diferentes partes: uma discussão sobre Ratzel e alteridade. **Biblio 3w**, v. 15, n. 854, 2010.

NAME, L. Aníbal Quijano depois do dependentismo: notas inconclusivas sobre colonialidade do poder, raça e a atualização do debate sobre centro e periferia. **Epistemologias do Sul**, v. 3, n.1, 2019.

NAME, L. e MOASSAB, A. Por um ensino de paisagismo crítico e emancipatório na América Latina: um debate sobre tipos e paisagens dominantes e subalternos. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO NO BRASIL, 12. **Anais...** Vitória: ENEPEA, 2014.

NAME, L., SPYER, T., CUNHA, G.R., BRITTO, M. e RODRIGUES, A.C. **inSURgências decoloniais: geopolítica do conhecimento para outros mundos possíveis**. Minicurso livre. Foz do Iguaçu: UNILA, 2019.

NAME, L., SPYER, T., CUNHA, G.R., BRITTO, M. e RODRIGUES, A.C. Insurgências decoloniais: geopolítica do conhecimento para outros mundos possíveis. **Redobra**, v. 6, n. 16, 2020 (no prelo).

OSTROM, E. **Governing the commons**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

PACHECO, C. MAM em risco: tombado, museu erguido há 400 anos é palco de show e polêmica. **Correio**, 15/12/2019. Disponível na Internet via: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/mam-em-risco-tombado-museu-erguido-ha-400-anos-e-palco-de-show-e-polemica>.

PEREIRA, G.L. Apontamentos sobre a dimensão imaginativa da experiência negra nas cidades. In: SEMINÁRIO SALVADOR E SUAS CORES, 4, 2018. **Anais...** Salvador: Seminário Salvador e Suas Cores, 2018.

PEREIRA, G.L. **Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de**

Carolina Maria de Jesus. São Paulo: ANPUR/PPGAU UFBA, 2019.

PEREIRA, G.L., LIMA, S. C.C.E., ARAÚJO, J.S. e SOUZA, C.S. Narrativas da presença negra em Salvador: território do morar, do labor e do sagrado nas obras de Ana Maria Gonçalves, Ruth Landes e Ariovaldo Matos. In: SEMINÁRIO SALVADOR E SUAS CORES, 3, 2017. **Anais...** Salvador: Seminário Salvador e Suas Cores, 2017.

PEREIRA, J.A. e SOBRAL ANELLI, R.L. Uma escola de design industrial referenciada no lastro do pré-artisanato: Lina Bo Bardi e o Museu do Solar do Unhão na Bahia. **Revista Design em Foco**, vol. 2, n. 2, 2005, p. 17-27.

PIERRE-LOUIS, L.A., FERREIRA DE LIMA, B. e EID, F.C. A (de)colonialidade do patrimônio na América Latina: lugares do negro e do indígena no caso brasileiro e argentino. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 5, p. 1-15, 2019.

PIRES DO RIO, G.A. e NAME, L. O novo plano diretor do Rio de Janeiro e a reinvençãoda paisagem como patrimônio. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 15, 2013. **Anais...** Recife: ANPUR, 2013.

PITOMBO, J.P. Iphan barra festa de Luan Santana em museu tombado em Salvador. Folha de S. Paulo, **Ilustrada**, 13 de jan. 2020.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. (Org.) **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2000a, p. 201-246.

QUIJANO, Aníbal. ¡Qué tal raza! **Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales**, v. 6, n. 1, p. 37-45, 2000b.

QUIJANO, A. e WALLERSTEIN, I. Americanity as a concept, or the Americas in the modern world-system. **International Journal of Social Sciences**, n. 134, p. 583-591, 1992.

RABELLO DE CASTRO, S. **O Estado na preservação dos bens culturais.** Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

RAMOS PENHA, M.E.R.. Contextos da construção da territorialidade negra em áreas urbanas. **Revista África e Africanidades**, v. 9, p. 1-15, 2010.

RAMOS PENHA, M.E.R.. Afrodescendentes no espaço urbano. In: GARCIA, A.S., SERPA, A. e GARCIA, A.G.P. (Orgs.). **Desigualdades sociorraciais suburbanas e o direito à cidade d'Oxum.** Rio de Janeiro: Letra Capital Editora, 2014, v. 1, p. 82-102.

RAMOS PENHA, M.E.R.. Paisagismo como expressão de culturas: o patrimônio paisagístico afro-brasileiro. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO NO BRASIL, 13, 2016. **Anais...** Salvador: ENEPEA, 2016.

RAMOS PENHA, M.E.R.; CUNHA JR, H. **Espaço urbano e afrodescendência: estudos da espacialidade negra urbana para o debate das políticas públicas.** Fortaleza: UFC Edições, 2007. v. 1. 212p.

RESTREPO, E. e ROJAS, A. **Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos.** Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar: Popayan, 2010.

RIBEIRO, C.R. A construção da memória a partir do espaço público nacional: a produção espaço cordial e suas rupturas. **Libertas**, v. 14, p. 1-21, 2014.

RIO MAR RECIFE. Perini oferece o tradicional acarajé da Bahia. **Rio Mar Recife**, 23 de outubro de 2019. Disponível na Internet via: <https://viviariomarrecife.com.br/gastronomia/perini-oferece-o-tradicional-acaraje-da-bahia>.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SALVADOR. **Decreto 26.804**. Dispõe sobre a localização e funcionamento do comércio informal exercido pelas baianas e baianos do acarajé e do mingau em logradouros públicos e dá outras providência. Salvador, 1 de dezembro de 2015.

SANTOS, B.S., MENESES, M.P. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Almedina, 2010.

STENGERS, I. Reativar o animismo. **Caderno de Leituras**, n. 62, p. 2-15, (2012) 2017.

SZTUTMAN, R. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 69, p. 338-360, 2018.

VASCONCELOS, J. **La raza cósmica**. México DF: Espasa Calpe, (1925) 1948.

VELAME, F.M. Arquiteturas de árvores e árvores arquitetônicas: arquiteturas dos terreiros de candomblé de Cachoeira e São Félix instauradas pela natureza sacralizada. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as)**, v. 6, p. 20-40, 2014.

VELAME, F.M. Arquiteturas das estrelas: Lobanekum. A arquitetura do terreiro de candomblé da nação nagô-vodum no recôncavo baiano. In: XAVIER DE PAULA, B., GONÇALVES, L.R.D. (Orgs.) **Existência intelectual negra e ancestral**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2018a.

VELAME, F.M. Paralelismo afro-indígena e afro-católico na arquitetura do terreiro de candomblé ogodô dey: a presença dos caboclos, índios, santos católicos, orixás e inquices dentro do sistema religioso do terreiro ogodô dey em Cachoeira-Bahia. In: XAVIER DE PAULA, B., GONÇALVES, L.R.D. (Orgs.) **Existência intelectual negra e ancestral**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2018b.

VELAME, F.M. **Arquiteturas da ancestralidade afro-brasileira**: o Omo Ilê Agboulá - Um templo do culto aos Egum no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2019.

WALSH, C. (Org.). **Pensamiento crítico y matriz colonial**. Quito: UASB-Abya Yala, 2005.

WALSH, C. Introducción – Lo pedagógico y lo decolonial: entretejiendo caminos. In: WALSH, C. (Org.). **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir, Tomo I. Quito: Ediciones Abya-Yala, p. 23-68.

WERNECK LIMA, E.F. O Solar do Unhão e o Sesc Pompeia de Lina Bo Bardi: discutindo o binômio educação e cultura. **ArtCultura**, v. 17, n. 31, p. 169-178, 2015.



Assistência técnica habitacional com técnicas construtivas não convencionais: proposta de adequação sociotécnica para o enfrentamento da colonialidade tecnocientífica

Gabriel Rodrigues da Cunha

¡DALE!, MALOCA, CAU UNILA

Assistência técnica habitacional com técnicas construtivas não convencionais: proposta de adequação sociotécnica para o enfrentamento da colonialidade tecnocientífica

Resumo

Debateremos aqui as perspectivas da assistência técnica a partir das contribuições da teoria decolonial. Mais especificamente, me interessa aqui compreender os limites das experiências de construção da moradia urbana de baixa renda na América Latina que fizeram um contraponto à mercantilização da moradia. Parto do pressuposto de que a assistência técnica precisa repensar a utilização das tecnologias e das práticas construtivas chamadas “convencionais” (com utilização de materiais e técnicas industrializadas), pelo limite que elas impõem aos processos de autonomia e de geração de comunalidade, como também a homogeneização que concorre com a ecologia de saberes das práticas desenvolvidas nestes contextos. Este processo de revisão técnica, denominado adequação sociotécnica, encontra amparo na perspectiva decolonial, na medida em que pode ser instrumento de enfrentamento da colonialidade tecnocientífica, pois há uma indissociabilidade entre os processos/técnicas construtivas e a produção de autonomia e de laços comunitários. Tal indissociabilidade precisa ser ponderada pelo profissional da construção (arquitetos, engenheiros, mestres de obra etc.) como mais um elemento fundamental na luta pela desmercantilização da moradia no momento de realização dos trabalhos de assistência técnica em comunidades periféricas, marginalizadas.

Palavras-chave: assessoria técnica, habitação, baixa renda, colonialidade tecnocientífica, UNILA.

Asistencia técnica habitacional con técnicas constructivas no convencionales: propuesta de adecuación sociotécnica para hacer frente a la colonialidad tecnocientífica

Resumen

Discutiré aquí las perspectivas de la asistencia técnica a partir de las contribuciones de la teoría decolonial. Más concretamente, me interesa entender los límites de las experiencias de construcción de viviendas urbanas de bajos recursos en América Latina que le han hecho un contrapeso a la mercantilización de la vivienda. Parto de la suposición de que la asistencia técnica necesita repensar el uso de tecnologías y prácticas constructivas llamadas “convencionales” (con el uso de materiales y técnicas industrializadas) por el límite que imponen a los procesos de autonomía y de generación de comunalidad, así como la homogeneización compite con la ecología de saberes de las prácticas desarrolladas en estos contextos. Este proceso de revisión técnica, llamado adecuación sociotécnica, encuentra apoyo desde la perspectiva decolonial, ya que puede ser un instrumento para hacer frente a la colonialidad tecnocientífica, pues hay una inseparabilidad entre procesos y técnicas constructivos y la producción de autonomía y lazos comunales. Esta inseparabilidad debe ser considerada por el profesional de la construcción (arquitectas/os, ingenieras/os, maestras/os de obra, etc.) como otro elemento fundamental en la lucha por la desmercantilización de la vivienda, en el momento de llevar a cabo trabajos de asistencia técnica en comunidades periféricas y marginadas.

Palabras clave: asesoría técnica, vivienda, bajos recursos, colonialidad tecnocientífica, UNILA.

Technical housing assistance with non-conventional constructive techniques: a sociotechnical adequacy to face technoscientific coloniality

Abstract

This work aims at debating on technical assistance perspectives from contributions of decolonial theory. More specifically, this paper seeks to comprehend the limits from constructive experiences of Latin-American low-income urban housing. These experiences can be seen as a counterpoint to housing mercantilization. This assertion is based on the fact that technical assistance needs to rethink the use of the so called "conventional" technologies and constructive practices (using materials and industrialised techniques) by the limitation that they impose to the processes of autonomy and also to the generation of "communality". It is also based on the homogenization that runs against the ecology of knowledges that come from the practices developed in these contexts. This process of technical review, called sociotechnical adequacy is grounded on decolonial perspective because it can be an instrument to face technoscientific coloniality and there is an inextricable connection among constructive processes and techniques and production of autonomy and communal laces. This connection needs to be measured by construction professionals (architects, engineers, master builders etc) as one more crucial element for the struggle of housing demercantilization at the moment of technical assistance in marginalized communities.

Keywords: technical advisory, housing, low income, technoscientific coloniality, UNILA.





Foto: Fran Rebelatto. Sucre, Bolivia



Introdução: assistência técnica (AT) ou adequação sociotécnica (AST) para a produção de moradia popular?

As experiências de autoprodução e autoconstrução da moradia urbana de baixa renda, na América Latina, desde o final do século passado, têm oferecido importantes contribuições na luta pelo difícil acesso à moradia digna – entendida aqui como aquela capaz de atender a condições sanitárias satisfatórias, além de oferecer um ambiente construído com qualidade, durabilidade e acesso à infraestrutura urbana. É sabido que todas aquelas experiências com algum teor contrário à mercantilização da moradia, sobretudo as autogestionárias (que contaram com maiores níveis de participação da população na gestão do processo de produção habitacional como um todo: da escolha do terreno à gestão dos recursos, à utilização de mão de obra própria no lugar de contratada etc.), obtiveram resultados qualitativamente superiores aos realizados pela produção de mercado, comandadas por empresas construtoras que operam e atuam no âmbito de políticas habitacionais de moradia.

Tiago Bastos (2019) define como habitação autogestionária ou “autogestão habitacional” aquelas experiências de produção de moradia nas quais se verifica, pelo menos:

- a. um protagonismo popular, sem tutela externa (e no caso de existir essa tutela, ele a define como “cogestão”);
- b. a intenção de extrapolar o atendimento da necessidade imediata de moradia, isto é, havendo também a vontade de emancipação da lógica do assalariamento do grupo envolvido no processo, procurando consolidar, naquele espaço de produção, a geração de emprego e renda em torno de uma cooperativa de trabalho (ou algo de estrutura similar), sem patrões e empregados;
- c. por fim, a intenção de expansão em sua agenda política, replicando-se em experiências futuras em articulação com movimentos nacionais.

A assistência técnica (AT) no Brasil, por sua vez, é definida pela Lei nº 11.888 de 24 de dezembro de 2008, como toda atividade profissional que abrange os trabalhos de projeto, acompanhamento e execução da obra pelos profissionais das áreas de arquitetura, urbanismo e engenharia, com vistas a facilitar o acesso à moradia digna à população de baixa renda. A AT é, portanto, peça-chave fundamental em quaisquer experiências, autogestionárias ou não, de produção de moradia. Quando empregada naquelas autogestionárias, pode ter um efeito catalisador e potencializador de conquistas políticas das comunidades envolvidas. Pois os trabalhos da AT possuem uma dupla dimensão técnico-política: trata-se do papel complementar ao da autogestão, que visa a municiar os movimentos populares organizados em determinada produção habitacional com um profissional com competências técnicas para lidar com operadores públicos ou estatais das políticas habitacionais – capaz de atender às exigências impostas pelos órgãos públicos, tais como os projetos, planilhas, controle e gestão das obras, entre outros serviços técnico-profissionais. Isto, por si só, amplia a voz e as intenções destas populações, muitas vezes marginalizadas e inferiorizadas pelos agentes ou representantes do Estado, por meio de um profissional com conhecimento técnico que, no geral, não se encontra disponível junto aos envolvidos. Em outras palavras, a exclusão socioespacial a que estão submetidas essas populações tem como uma de suas dimensões o distanciamento da linguagem arquitetônica e das decisões de ordem técnica – frente às quais a AT possibilita um enfrentamento,

um instrumento de promoção da democratização socioespacial como também sociotécnica¹ do ambiente construído.

A ideia de democratização sociotécnica evocada, aqui, por mim, é defendida há muitos anos pelo filósofo Andrew Feenberg (1991 e 1995), uma das vozes acadêmicas mais proeminentes no âmbito internacional no campo da crítica à tecnologia. Partindo da Teoria Crítica vinculada à Escola de Frankfurt – Feenberg foi inclusive aluno de Herbert Marcuse na Universidade de Berkeley, nos anos de 1960, época das revoltas estudantis contra a Guerra do Vietnam –, ele defende que a democratização tecnológica, ou tecnocientífica,² constitui umas das tarefas essenciais da contemporaneidade para a diminuição das desigualdades sociais. Isto porque o poder decisório sobre ela e sobre o sistema produtivo capitalista, já há muito tempo, está concentrado em grandes corporações e tem sido programado para atender a interesses empresariais, segundo uma racionalidade própria a serviço do capital. Feenberg considera, entretanto, que a tecnologia é “ambivalente”, isto é, os artefatos e os sistemas podem ser projetados tanto para sustentar e reproduzir a ordem social como para subvertê-la, direcioná-la, ou reprogramá-la para um mundo além do capital. Para tanto, é importante entender os códigos técnicos, ou a “gramática” sobre a qual cada setor produtivo se estruturou ao longo da história, com vistas a depois se pensar e planejar a alteração desta programação.

Aqui no Brasil, pelo menos desde a década de 1990, as propostas de revisão ou de busca para uma alternativa à tecnociência capitalista em diversos setores produtivos nacionais têm recebido o nome de *tecnologias sociais*. Apesar de polissêmica e controversa, esta noção tem sido útil para demarcar pressupostos diferentes e alternativos ao capitalismo, englobando as experiências que buscam a democratização de processos tecnológicos, a revisão das práticas de produção e dos processos cognitivos nela envolvidos. Muitas destas experiências partem de processos tecnocientíficos vigentes visando a readequá-los ou reprogramá-los, prática também denominada *adequação sociotécnica* (AST) (DAGNINO, 2002; DAGNINO et al., 2004). O exemplo mais emblemático da necessidade de AST é o das fábricas ocupadas ou recuperadas, nas quais os trabalhadores assumem, por diversas razões (falência do proprietário, por exemplo), o controle das unidades de produção. Nestas situações, constata-se que a coletivização da propriedade não é condição suficiente para a revisão das práticas sociotécnicas, que continuam seguindo por si só a lógica capitalista que as constituiu. É necessário, também, um esforço direcionado à reprogramação das relações de produção, buscando o quanto for possível a sua humanização e desalienação. Ou seja, a AST é justamente este esforço cognitivo e direcionado de revisão ou reprogramação.

Proponho que a AT deva ser entendida como uma atividade profissional com grande potencialidade de realizar a AST na ação da produção do espaço, da construção de moradias populares. Afinal de contas, e como veremos a seguir, acredito que algumas das mais conhecidas e destacadas experiências latino-americanas de construção de moradia popular que *adotaram a autogestão*, revelaram uma possibilidade concreta de estabelecimento da AST, ainda que não tenham necessariamente a efetivado. Elas engendraram, pois, aqueles três pontos essenciais para os quais Bastos chamou atenção, que criam condições e demandas para a AST.

A proximidade destas experiências de gestão com aquelas verificadas nas fábricas ocu-

1 Utilizo aqui a expressão sociotécnica e não “técnica” simplesmente, tampouco “tecnologia”, para frisar o entendimento de que os processos técnico-tecnológicos são construções sociais, históricas, passíveis de serem transformados e controlados e não fatos dados, reificados e descolados da realidade social.

2 Neste caso utilizo a expressão original utilizada por Feenberg em alusão ao termo mais em voga dentro da lógica capitalista. A noção de tecnociência também remete ao entrelaçamento entre a produção científica e a produção tecnológica verificada sobretudo ao longo do século XX. A este respeito, ver: Jover (1999).

padas, portanto, é evidente. E, a meu ver, esta pode ser uma de suas limitações ao repetir o mesmo caminho, isto é, o de não levar a cabo a compreensão do papel fundamental que os processos tecnológicos assumem nestes momentos de organização coletiva da produção. Isso nos impõe o desafio de suplantar tais limites, abrindo um profícuo horizonte de atuação profissional no bojo do que hoje se entende por AT, para aqueles profissionais técnicos (arquitetos, engenheiros e afins) comprometidos com a transformação social e com a luta anticapitalista. É o que veremos no tópico a seguir.

Experiências de autogestão na produção de moradia popular latino-americana

É fato bastante conhecido que a autogestão habitacional na América do Sul teve como marco inicial as experiências ocorridas no Uruguai, na década de 1960. Como nos lembra Bastos (2019), esse pontapé inicial ocorreu a partir de três experiências-piloto no interior do país, impulsionadas pelo Centro Cooperativista Uruguaio (CCU). Naquele país, a opção de autogestão habitacional em cooperativas toma impulso em 1968, com a instituição da *Ley Nacional de Vivienda* (Lei 13.728), na qual claramente se previa o regime autogestionário como uma das modalidades de construção a serem incentivadas, pelo governo, no âmbito de acesso à moradia da população sem recursos. Além disso, essa lei também instituiu a propriedade coletiva no país. Entre 1968, quando a referida lei é aprovada, e 1973, quando se instaura uma ditadura civil-militar que tenta enfraquecer o movimento cooperativista,

as cooperativas que se formam em grande número a partir de então, passam a se agrupar na Federação Unificadora de Cooperativas de Habitação por Ajuda Mútua (FUCVAM). A modalidade, encampada pelo movimento, se torna a preferência dos uruguaios dentre as opções previstas pela lei de acesso à moradia, fazendo do cooperativismo habitacional uma modalidade de importância na política habitacional do país, e a FUCVAM um dos movimentos de maior peso no cenário da política uruguaia” (BASTOS, 2019, p. 54).

No Brasil, as experiências de vanguarda em autogestão na produção de moradia popular datam do início da década de 1980. Para resumi-las, menciono como marcos iniciais (acompanhando: BONDUKI, 1992; ARANTES, 2002; BASTOS, 2019), as experiências de Vila Nova de Cachoeirinha, Recanto da Alegria e São Bernardo, entre outras. Grande parte destas experiências serviram de base para, anos depois, na gestão da prefeita Luiza Erundina na capital paulista (1989-1992), fortalecer este tipo de solução habitacional como política pública, mediante o programa FUNAPS comunitário.

No que diz respeito à AT, as experiências mais conhecidas na capital paulista foram promovidas pelo Laboratório de Habitação (LAB-HAB), do curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Belas Artes de São Paulo (tendo à frente o professor Nabil Bonduki), que lidava com urbanizações de favelas e intervenções em assentamentos precários, a partir de demandas de organizações comunitárias locais (BASTOS, 2019). O conjunto habitacional Recanto da Alegria (1982-1985) foi a primeira experiência do LAB-HAB, apontada como a “urbanização de uma favela por autogestão” e considerada uma exceção que seguia mais proximamente ao modelo uruguaio (BONDUKI, 1992) e incluía a reconstrução das casas no local. Além do LAB-HAB, Bastos chama atenção para os trabalhos do Sindicato dos Arquitetos de São Paulo, órgão que também realizava iniciativas de AT junto a organizações populares comunitárias; e do Centro de Assistência à Autogestão Popular (CAAP), coordenado pelo arquiteto uruguaio Leonardo Pessina, que havia atuado nas iniciativas da FUCVAM e CCU na década de 1970 – exilado pelo regime ditatorial do país, ele posteriormente se instala em São Paulo e inicia o mutirão “São Bernardo”,

em que “busca instalar os preceitos de autogestão habitacional uruguaiois: construção por ajuda mútua, formas de produção de mutirões autogeridos, autogestão do grupo administrativa e financeiramente” (BASTOS, 2019, p. 55).

Também no Rio de Janeiro houve experiências memoráveis promovidas pelas cooperativas habitacionais na década de 1990, nomeadamente os conjuntos habitacionais Herbert de Souza e Shangri-lá. No entanto as condições históricas do Rio de Janeiro para o desenvolvimento das mesmas não possibilitaram o mesmo vigor do que as experiências paulistas (BASTOS, 2019).

Na Argentina as experiências de autogestão são mais recentes, datam do início deste século, sobretudo após a Lei 341/2001, a primeira que prevê o financiamento habitacional de interesse social a entidades coletivas, como as cooperativas habitacionais. Até a década de 1990 as políticas habitacionais argentinas somente davam conta de algumas poucas unidades habitacionais produzidas, segundo Kaya Lazarinik (2014) por meio da autoconstrução assistida e a construção de moradias “*semillas*” (“sementes”, ou “embriões”) ou progressivas, que previam o complemento das próprias famílias. Porém foi somente a partir de 1996 que a capital argentina, na esteira de seu processo de autonomia política, abriu espaço para maior participação: com a elaboração da constituição da cidade, previu-se a autogestão habitacional com financiamento público. Segundo esta autora, até 2014, havia em Buenos Aires 14 cooperativas habitacionais, realizando práticas de autogestão.

O que estes e estas autores mostram em seus trabalhos é que os avanços inegáveis da autogestão enfatizaram aspectos administrativos e financeiros, contribuição fundamental e positiva em termos de desmercantilização da moradia. Entretanto, não conseguiram avançar muito em termos técnicos, revendo profundamente práticas construtivas, materiais e ferramentas para construção etc. Promoveram (ou criaram condições para) uma AST *da gestão* capitalista original desta produção, mas, ao que parece, não necessariamente planejaram uma outra AST para os procedimentos práticos construtivos, das etapas de construção, das práticas empreendidas no âmbito do canteiro de obras – enfim, dos aspectos *mais técnicos* da produção habitacional. Isto é, tendo a crer ao analisar os e as autoras que estudaram esta produção habitacional autogestionária, que houve menos ênfase em rever práticas sociotécnicas no âmbito das técnicas construtivas, dos materiais de construção, das relações de trabalho, práticas estas que têm maior dependência do perfil do profissional que está desempenhando a AT.

Se minha hipótese estiver correta, creio que se trata de limites históricos destas contribuições, relacionados a uma série de fatores. O primeiro deles é o de que este assunto não constitui um interesse principal das ações dos profissionais responsáveis pela organização e gestão dos processos de produção destas moradias – a denominada AT – (arquitetos, engenheiros e mestres de obras, principalmente). Esta preocupação cognitiva com relação à produção tecnológica não estava colocada neste contexto. Além disso, em segundo lugar, temos que reconhecer que lidavam com as condições possíveis encontradas naquele momento. A gestão de precariedades, a dura realidade das condições de existência das comunidades com as quais colaboraram é, certamente, um imperativo inescapável que impõe limites aos avanços na construção de uma produção contra-hegemônica de moradias. Soma-se a isso o fato de que, ainda atualmente, a ideologia desenvolvimentista e o determinismo científico tecnológico estão presentes na formação acadêmica dos profissionais da área. A crítica às desigualdades, o impulso ao engajamento político que se verificou no campo da ação política e a criação de inovação da gestão, não era verificado ainda com o mesmo vigor na crítica radical da produção tecnológica moderna. Destaco aqui, como não poderia deixar de fazê-lo, o esforço teórico de Sergio Ferro e sua crítica radical às relações de produção no canteiro de obras (FERRO, 1979 e 2006), mas

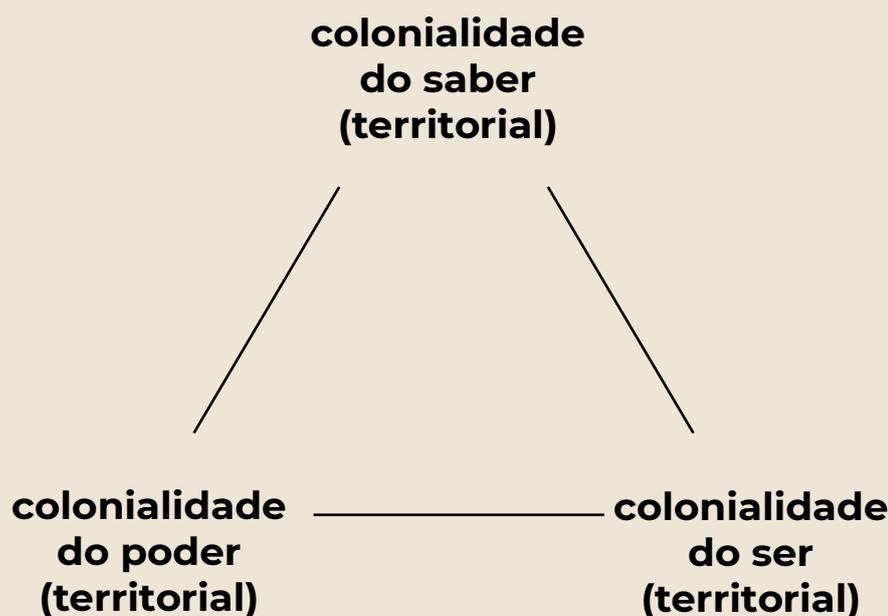
que, como sabemos, ainda hoje em dia não é uma discussão central nos cursos de arquitetura e urbanismo do país: os/as arquitetos/as ignoram, nas palavras de Pedro Arantes, “as condições dos operários, que existem e construirão sua cidade, são seres do subterrâneo social que não se quer ver” (ARANTES, 2010, p. 207) e a prática de AT, por meio da qual poder-se-ia desenvolver esta sensibilidade, continua a ser uma experiência de exceção dos/as profissionais.

Acredito que uma formulação crítica mais radical e consistente localiza-se no horizonte acadêmico vinculado à Teoria Crítica da Tecnologia, com Feenberg; e à filosofia e à sociologia da tecnologia, dos brasileiros Ricardo Neder e Renato Dagnino – ou seja, fora dos campos disciplinares da arquitetura e da engenharia. Mais recentemente, incluo também as críticas oriundas do giro decolonial, com seu olhar centrado na realidade latino-americana, para a qual creio que podemos buscar outras contribuições, assuntos que debatarei subseqüentemente.

A colonialidade territorial e a colonialidade dos saberes construtivos

A teoria decolonial faz a denúncia de um sistema de dominação histórica: colonialismo, capitalismo e patriarcado. O conceito de decolonialidade, por sua vez, provém de um conjunto de autoras e autores organizados em torno do “programa latino-americano de investigação da modernidade/colonialidade”, ou, simplesmente, “rede modernidade/colonialidade”, que desde os anos de 1990 reuniu nomes como Aníbal Quijano, Arturo Escobar, Catherine Walsh, Edgardo Lander, Enrique Dussel, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel, Santiago Castro-Gómez e Walter Dignolo, entre outros. O termo “decolonialidade” designa o questionamento radical e a busca de superação das mais distintas formas de opressão perpetradas contra as classes e os grupos subalternos desde 1492, pelo conjunto de agentes, relações e mecanismos de controle e discriminação eurocêntricos que foram historicamente naturalizados, negando a modernidade como forma de colonialidade.

Figura 1: O triângulo da colonialidade territorial. Fonte: Farrés Delgado e Matarán Ruiz (2014).



Para Catherine Walsh (2009, p. 27), a decolonialidade representa o esforço por “transgredir, deslocar e incidir na negação ontológica, epistêmica e cosmogônico-espiritual que foi – e é – estratégia, fim e resultado do poder da colonialidade” – o que Walter D. Mignolo (2008) chama de “desobediência epistêmica” e Aníbal Quijano (1992) de “revolução epistêmica”. Estas posturas alinham-se à ideia das “epistemologias do sul”, proposta por Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2010) e que se assenta “em três orientações: aprender que existe o Sul; aprender a ir para o Sul; aprender a partir do Sul e com o Sul” (SANTOS, 2010), como uma afirmação emancipatória e empoderada pela qual os saberes dos oprimidos passam a ser legitimamente praticados.

Yasser Farrés Delgado e Alberto Matarán Ruiz (2012 e 2014) definiram a *colonialidade territorial* como o conjunto de padrões de poder que, na práxis territorial, servem para estabelecer hegemonicamente uma concepção de território sobre outras, tratadas como “inferiorizadas”. Trata-se de uma particularização do conceito geral que oferece Castro-Gómez (2007) sobre a colonialidade. Esses autores, além disso, subdividiram a *colonialidade territorial* em três dimensões: *colonialidade do saber territorial*, *colonialidade do poder territorial* e *a colonialidade do ser territorial* (ver Figura 1).

Na *colonialidade do ser territorial*, assume-se como ponto crítico a ideia da hegemonia do “ser urbano” e do padrão de vida urbano. Em outras palavras, na modernidade/colonialidade, “viver” é sinônimo de “viver na cidade”, o que estabelece uma supremacia deste “ser urbano” sobre o resto das formas de existência humana não urbanas (“ser não urbano”) – consolidada por meio de mecanismos de organização da sociedade mundial que abrangem desde o comércio de imóveis, as bolhas imobiliárias, a desigualdade social e uma forma muito específica de interação entre o mundo rural e o mundo urbano, entre as atividades produtivas agrícolas sobre as não agrícolas. E, de fato, na quase totalidade dos países latino-americanos, já se verificam altos índices de urbanização, acima de 70% da população.

Na *colonialidade do saber territorial*, a hegemonia coloca-se desde a concepção dos modos de habitar o território, a cidade e a arquitetura, geralmente com a exportação dos padrões ocidentais de vida urbana. Neste sentido, verifica-se a supervalorização do ensino urbano-arquitetônico nas universidades, com suas noções supostamente universais de território, cidade e arquitetura em relação hierárquica com o que é compreendido como tradicional, vernáculo ou popular, invalidando-o como resposta válida aos problemas atuais.

Finalmente, quanto à *colonialidade do poder territorial*, Farrés Delgado e Matarán Ruiz a definem, seguindo Mignolo (2000), como o âmbito da intersubjetividade na qual determinado grupo de pessoas define o que é territorialmente correto, e conseqüentemente, sustentam o poder de enunciação e de decisão. Segundo os autores, a colonialidade do poder territorial se exerce tanto nos cenários territoriais globais – cujos agentes com poder de enunciação são transnacionais como os monopólios da exploração dos recursos naturais ou da construção, algumas fundações, organismos internacionais entre outros – como nos locais como os governos locais e outros atores com poder de decisão, ainda que cada vez mais sob influência dos agentes transnacionais, por não existir desconexão entre uma escala e outra.

Em um minicurso livre organizado e ministrado, em 2019, pelo grupo de pesquisa Decolonizar a América Latina e seus Espaços (¡DALE!),³ desenvolvemos esquemas gráficos para

³ O grupo de pesquisa desde 2016 está cadastrado no CNPq e é liderado pelo professor e pesquisador Leo Name (UNILA). O supracitado minicurso teve suas aulas formuladas coletivamente – por mim, Leo Name, Tereza Spyer, Marcos Britto e Ana Carolina Rodrigues de Oliveira – e tinha como título “Insurgências decoloniais: geopolítica do conhecimento para outros mundos possíveis” (cf. NAME et al, 2019 e 2020) e foi inicialmente ministrado no auditório da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA) em maio de 2019 e em parceria com o

exemplificar como entendemos a colonialidade de uma forma geral (NAME et al., 2019; ver Figura 2). Nosso objetivo era criar uma ferramenta didática para sintetizar a colonialidade do poder e do ser. Depois, no Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (ENANPUR) de 2019,⁴ propus uma adaptação destes esquemas gráficos com ênfase na colonialidade territorial conforme tratada por Farrés Delgado e Matarán Ruiz (ver Figura 3). Porém, meu objetivo desta vez é enfatizar como a constituição da colonialidade territorial está atada à construção histórica da civilização “ocidental” e sua correspondente ideia de alteridade.

Tal esquema pode ser explicado como representativo da lógica eurocêntrica e racista de dominação que se direcionou ao Outro conquistado, gerando uma articulação perversa entre evolucionismo (deve o Outro conquistado seguir a modernidade europeia para salvar-se de seu atraso) e dualismo (jamais o Outro conquistado vai atingir a modernidade plena, pois a ele lhe são atribuídas diferenças agudas e inconciliáveis, da ordem da alteridade) (cf. QUIJANO, 2000; NAME et al., 2019). Em termos territoriais, esta perspectiva evolucionista considera, portanto, que a organização espacial branca, especialmente a urbana (ou o que poderíamos chamar de mundo branco) é o referencial avançado, superior, em relação ao atrasado mundo dos outros, do indígena, dos afrodescendentes e mesmo das periferias pobres das cidades. Do ponto de vista da alteridade, entre o “Eu branco” e o “Outro não-branco” nota-se a linha abissal, em alusão ao conceito de Boaventura dos Santos (SANTOS, 2010) que separa as distintas organizações territoriais. Nos processos de urbanização latino-americanos, o que observamos como regra geral é o êxodo das populações de territórios não-urbanos (rural, quilombos, aldeias e cidades indígenas, por exemplo).

Analogamente, proponho um esquema similar a qual chamo de “colonialidade dos saberes construtivos” (ver Figura 4), no qual organizo nos dois eixos (evolucionismo e alteridade) a hierarquia técnica/tecnológica e a linha abissal que se pode reconhecer também neste campo. As técnicas “convencionais” brancas representam um padrão evolutivo superior para o qual todas as outras técnicas construtivas representam o atraso. As técnicas convencionais brancas são apartadas das técnicas dos não brancos, também por uma linha abissal inconciliável.

Talvez não haja nada de muito novo nesta representação gráfica, esquemática, da colonialidade territorial. No entanto, creio que precisamos debater mais a colonialidade tecnológica – ou tecnocientífica. Sobretudo no campo epistemológico da arquitetura, em que há ainda muita confusão com relação à importância e à forma como devemos abordar os saberes construtivos “não brancos”. A própria dificuldade em definir estes saberes revela isso: “técnicas tradicionais”, “técnicas autóctones”, “técnicas alternativas”, técnicas “não convencionais” e assim por diante.

Acresça-se a isso a “cooptação cognitiva” promovida pelo ideário do desenvolvimento sustentável, que tem substituído o determinismo tecnológico anterior do nacional-desenvolvimentismo. O que o esquema talvez possa ajudar a compreender é que as técnicas sustentáveis de construção ou até mesmo a “bioconstrução”, por exemplo, são vistas como a salvação ambiental e tecnológica do futuro, mas na verdade são frequentemente tratadas como versões

Laboratório Urbano e o Laboratório Co-Adaptativo (LabZat). Depois, em agosto do mesmo ano foi oferecido também na UNILA e, a convite do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), como uma disciplina optativa.

4 Apresentação de Sessão Livre em 27 de maio de 2019, denominada “Autonomía y diseños del sur: opções a formas de pensar, representar e construir a cidade”. Minha exposição nesta sessão livre foi em parceria com Tiago Souza Bastos (CAU UNILA) e tinha como título “Assessoria com técnicas construtivas alternativas: pluriverso, autonomia e comunalidade”.

Figura 2: Esquema explicativo da colonialidade do poder.
 Fonte: Name et al. (2019), adaptado de Quijano (2000)

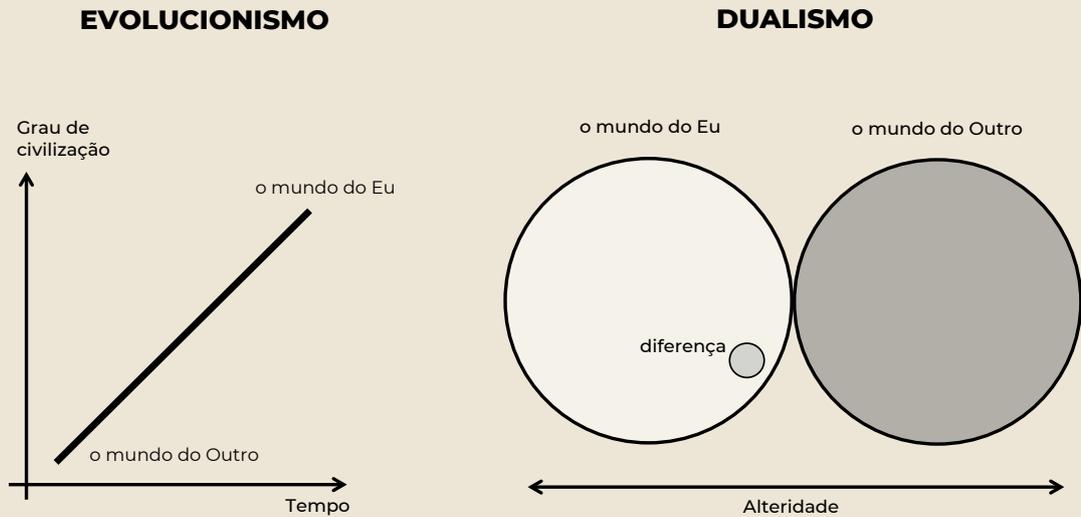


Figura 3: Esquema explicativo da colonialidade territorial numa perspectiva evolucionista e da alteridade.
 Fonte: Cunha (2019), adaptado de Name et al. (2019).

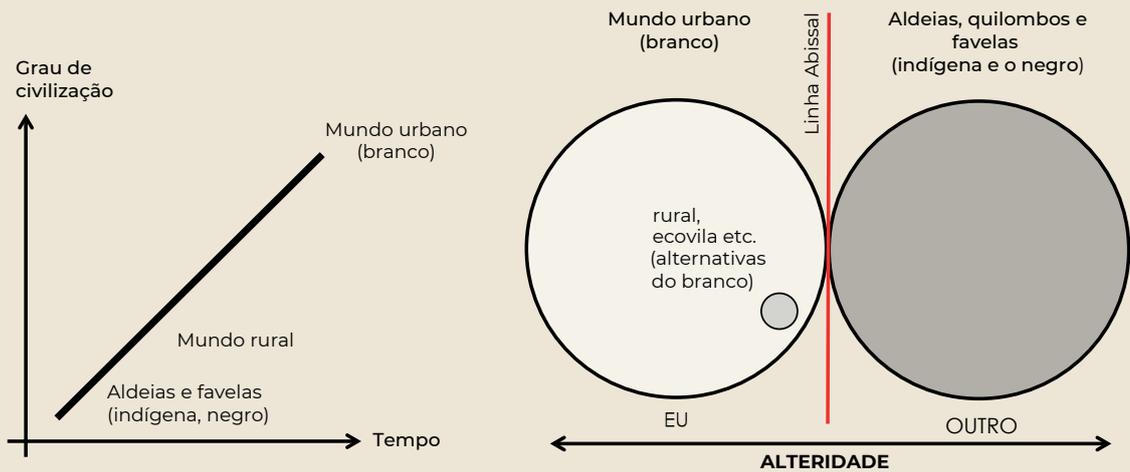
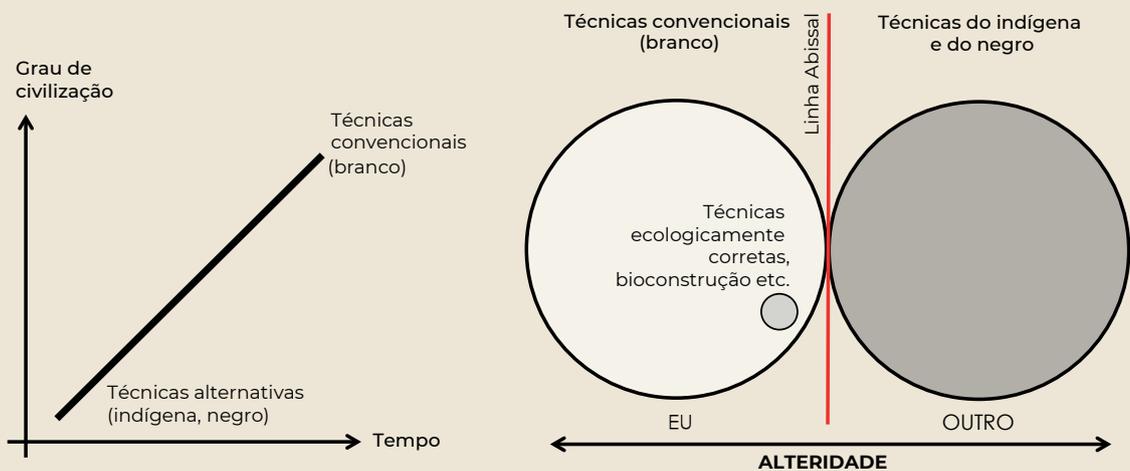


Figura 4: Esquema explicativo da colonialidade dos saberes construtivos numa perspectiva evolucionista e da alteridade.
 Fonte: Cunha (2019), adaptado de Name et al. (2019).



suavizadas da modernidade/colonialidade tecnológica e, por tal razão, as posicionei ainda no mundo do branco. Ou seja, são aquelas soluções aceitas e não invisibilizadas pela modernidade e muitas vezes entendidas como uma nova fronteira a ser explorada pelo capital. Não à toa, muitas destas propostas “sustentáveis” têm como adeptos e praticantes mais comuns as classes médias que, “cansadas” do padrão de vida urbano estressante, decidem viver em ecovilas e condomínios sustentáveis, mas próximos das grandes cidades e com casas feitas de madeira, terra crua, cisternas, banheiros secos e todas as benesses da dita sustentabilidade. Nada tem a ver, portanto, com a tentativa de promoção de uma ecologia de saberes que torne visível e enfrente a linha abissal racista implementada pela modernidade. Frequentemente, o grosso do trabalho de construção destas casas ecológicas mencionadas fica a cargo de pedreiros em sua maioria não brancos, num esquema de organização de trabalho similar ao utilizado nas grandes cidades e em outras tecnologias.

O pressuposto destas experiências ditas sustentáveis não é obrigatoriamente o resgate e o empoderamento de saberes ancestrais, populares, racialmente determinados e invisibilizados. Não se voltam contra o epistemicídio promovido pela modernidade. Tratam-se apenas de uma modernização “verde” que não enfrenta nem problematiza de fato a colonialidade tecnológica. A ideia de futuro sustentável, nestes casos, esconde um silenciamento histórico de saberes construtivos do passado, de perda de identidades. Um futuro que faz tábula rasa do passado.

As modernas técnicas em escala industrial de taipa de pilão recentemente desenvolvidas na Austrália ou Estados Unidos, por exemplo, transpõem esta técnica milenar a soluções espaciais, urbanas e arrojadas, imitando ou mimetizando propriedades similares ao concreto armado. Segundo Oliveira (2012), os construtores do oeste da Austrália capturaram até 20% do mercado imobiliário em muitas áreas. Neste mercado, a mimese é evidente, incorporando o procedimento moderno de reprodução de tipologias em escala global de uma arquitetura caracterizada por uma estética abstrata de suposta validade universal, “supermoderna”, que esvazia o conteúdo das imagens do passado. Do ponto de vista do controle da cadeia de produção, mantém-se a lógica de empresas fornecedoras que detêm as propriedades das jazidas de solo e agregados de construção. No que diz respeito aos materiais de construção utilizados, o cimento é o principal estabilizante – material com alta geração de CO² – e não a argila ou a cal. Além disso, estes referenciais trazem as marcas de realidades de países centrais, muito distintos dos nossos, e há que se tomar muito cuidado com a simples transposição destas soluções para nossa realidade latino-americana.

Por isso, proponho que a valorização de técnicas “alternativas” vá muito além do que a ideia de desenvolvimento sustentável propõe. Há que se usá-las, se tomarmos como ponto de partida a perspectiva de Feenberg, como uma alternativa que funcione como instrumento de revisão cognitiva da tecnologia “convencional” e contribua para promover a democratização tecnológica. Mas devemos ir além: devemos compreender o problema como uma questão de *colonialidade tecnológica*, com íntima relação com a *colonialidade territorial*.

No contexto da América Latina, nada mais apropriado que seguir aqui a trilha de Farrés Delgado e Matarán Ruiz a partir da perspectiva decolonial, por ser um pensamento geograficamente adequado à nossa realidade e produzido a partir dela. A revisão cognitiva significa, nos termos decoloniais, o enfrentamento da *colonialidade do saber tecnológico*. É preciso dar centralidade para outras formas de construir e outros saberes técnicos para a construção de novas espacialidades e novos territórios. Permitir-se utilizar materiais de construção naturais encontrados no próprio local ou região onde habitam as comunidades, ou produzidos por eles

– ao invés de simplesmente comprar os industrializados, por exemplo – não é, portanto, apenas um dos caminhos possíveis, mas também é necessário neste processo de revisão cognitiva e de decolonização tecnológica.

Se concordamos com Feenberg que a tecnologia é “ambivalente”, isto é, os artefatos e sistemas podem ser projetados tanto para sustentar e reproduzir a ordem social como para subvertê-la e direcioná-la, então é urgente a tarefa de adotar a AST na autogestão habitacional brasileira e latino-americana. Por se tratar de realidades “do sul”, a reflexão acerca do teor moderno/colonial que adquirem as tecnologias industriais nestes países, é indispensável, procurando e tensionando estas negatividades. A ideia de democratização tecnológica proposta por Feenberg, implica, no sul global e mais especificamente na América Latina, no enfrentamento da *colonialidade do poder tecnológico*, isto é, da diminuição das desigualdades tecnológicas, sobretudo no tocante ao poder decisório sobre a produção tecnológica, atualmente concentrado em grandes corporações e programado para atender a interesses empresariais, seguindo uma racionalidade própria a serviço do capital. No caso latino-americano, falamos aqui de grandes empresas de construção, do mercado imobiliário (*real state*) e dos monopólios de jazidas minerais para a produção de insumos da construção, os quais encontram respaldo nas formas de financiamento público – por meio dos quais, entre outros aspectos, determina quais tecnologias construtivas são passíveis de receber tais recursos e quais ficam de fora. O uso de outras técnicas construtivas, neste caso, promove um deslocamento e um descolamento deste circuito específico do capital. Se a colonialidade de poder tecnológico implica em formas específicas de divisão e organização do trabalho, geralmente marcadas pelo racismo estrutural de tais sociedades, é a estes aspectos que necessitamos nos insurgir e, na medida do possível, passar a ensaiar outras possibilidades. A autogestão insurge-se contra as formas de gestão e controle da produção heterônomas, mas não dá conta dos outros aspectos que constituem todo o processo produtivo do espaço construído: por exemplo, como reverter os impactos ambientais causados por determinadas escolhas tecnológicas sem a revisão destas escolhas?

E, finalmente, fechando o último vértice do triângulo da colonialidade tecnológica, como devemos enfrentar a *colonialidade do ser tecnológico*? Aqui a aproximação com a colonialidade do ser territorial novamente presta auxílio. A hegemonia do ser urbano a que se referem Farrés Delgado e Matarán Ruiz ajuda a determinar os modos de construir que serão hegemônicos, que respondem de forma bastante articulada com a dinâmica da vida urbana: o ser urbano demanda habitar um espaço construído com modernas técnicas e modernos materiais de construção, não apenas porque estas possuem preferência e hegemonomizam as redes de transporte, a lógica de extração, de manufaturamento e de industrialização dos materiais e técnicas construtivas, mas também porque representam um padrão avançado de vida, que tem como missão superar o atraso de uma outra vida “tradicional”, “ancestral”, ligada ao “passado rural”, que remete às civilizações “pré-colombianas”. A tábula rasa dos modos de existir é realizada pela adoção do estilo *clean* e refinado de ambientação que determinados usos dos materiais de acabamento comercializados são capazes de produzir, contrapondo-se ao rústico, ao grosseiro, ao “inapropriado” ambiente sem acabamentos, ou de acabamentos simples da vida “tradicional”. Uma casa urbana deve necessariamente ser diferente e “superior” a uma oca indígena, ou a uma palafita amazônica, não apenas porque a estrutura da vida urbana assim o exija, mas porque estas outras formas de construir são consideradas como “males” a serem evitados. Piscinas, academias, internet, lâmpadas LED e *smarts tvs* são hoje em dia os itens indispensáveis que complementam a vida moderna cobiçada por muitas pessoas, de preferência em condomínios horizontais ou verticais fechados. Todos estes itens e uma série de outros que desejamos demandam um padrão de construção, uma escolha tecnológica específica, que normalmente naturalizamos.

A vida urbana, como sabemos, implica uma especialização e divisão do trabalho sem precedentes que atualmente direciona nossos esforços produtivos para o setor de serviços – que já responde por boa fatia dos empregos nas cidades – e nos alija crescentemente das atividades primárias, de produção de bens e, sobretudo, daquelas ligadas à terra (como o plantio de alimentos, por exemplo). Aqui cabe um relato pessoal que exemplifica a questão do epistemicídio que o modo de ser urbano causa nas práticas não urbanas: visitei há uns anos um acampamento de reforma agrária recém-estabelecido (existia há 3 semanas, naquele momento) num município do oeste paranaense. A organização territorial implicava a subdivisão de lotes de 100 metros quadrados para cada família do movimento, parte dos quais era destinado ao barraco e a outra parte para a produção de alimentos de subsistência. Sobre um dos lotes, conversei com os moradores e as moradoras que plantavam alface para saber o que era possível nestes menos de 50 metros quadrados disponíveis: responderam-me que produziam o suficiente para mais de uma família. Na mesma época, acompanhei bairros periféricos residenciais urbanos de Foz do Iguaçu com 2,5 vezes mais área (lotes de 250 metros quadrados, com cerca de 200 metros disponíveis de áreas livres), onde era comum não encontrar um mísero pé de alface! A colonialidade do ser territorial e tecnológico que está contida na hegemonia do ser urbano moderno chega ao ponto de apagar saberes tão ancestrais e simples como o de cultivo de hortas, mesmo nos casos nos quais as famílias vêm a fome bater à porta com frequência.

Minhas experiências com o enfrentamento da colonialidade tecnocientífica

Minha aproximação com a perspectiva das “epistemologias do sul” de Boaventura de Sousa Santos e com o giro decolonial se iniciou em 2014, quando me efetivei como professor do eixo de tecnologia do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (CAU UNILA). Até àquela altura tinha como principais referenciais teóricos a Teoria Crítica da Escola de Frankfurt e a Teoria Marxista da Dependência. Por via desta última é que concebi minha atuação profissional docente na UNILA, por entender que era a mais próxima dos objetivos latino-americanistas da universidade. Foi a partir de minha inserção em grupos de pesquisa decoloniais, coordenados por docentes do mesmo curso,⁵ que tais referenciais teóricos passaram a se somar às minhas reflexões.

A experiência profissional na UNILA tem sido desafiadora, por ser uma universidade nova, em construção, bilíngue (a única no país) e com discentes e colegas profissionais oriundos dos diversos países latino-americanos. Também tem procurado se afirmar na região, promovendo atividades extensionistas na cidade de Foz do Iguaçu e estreitando laços com as comunidades da periferia pobre urbana da tríplice fronteira – incluindo terreiros, comunidades quilombolas e aldeias indígenas –, com as quais tenho realizado atividades diversas, que envolvem ensino, pesquisa e extensão. A jovialidade e especificidades do CAU UNILA têm nos permitido experimentações didático-pedagógicas em acordo com as perspectivas teóricas por mim já mencionadas. Consta do projeto político-pedagógico do curso (PPC) a sua vocação “para a produção compartilhada de conhecimentos fundamentais com o objetivo de promover ações voltadas ao desenvolvimento de espaços e espacialidades socialmente mais justos no contexto regional” (UNILA, 2014). Para tanto, o PPC está organizando em cinco eixos de instrumentação: 1. Estudos Latino-Americanos, 2. Crítica; 3. Técnica (onde me insiro); 4. Leitura e Representação e

5 São os grupos MALOCA (Grupo de Estudos Multidisciplinares em Urbanismos e Arquiteturas do Sul), coordenado pela professora Andréia Moassab e o iDALE! (Decolonizar a América Latina e seus Espaços), coordenado pelo professor Leo Name.

5. Atelier Integrado. A separação dos eixos é um critério mais de ordem organizacional e menos disciplinar. O ensino da teoria e da prática é uma realidade exercida nos cinco eixos pedagógicos. Cada qual opera esta articulação a partir de suas especificidades e temáticas (MOASSAB, 2013).

Figura 5: Foto aérea da Ocupação Bubas, em 2019. Fonte: Portal H2Foz.com.br



Parte de minhas experiências didáticas podem ser conhecidas em artigo publicado recentemente (MOASSAB e CUNHA, 2019). No presente artigo, me deterei mais na experiência extensionista com AT nas comunidades periféricas de Foz do Iguaçu, especialmente a Comunidade Ocupação Bubas (ver Figura 5), localizada na região sul da cidade. Esta ocupação é a maior do Paraná, com mais de 1.200 famílias e superando 5.000 habitantes, entre os quais brasileiros, argentinos e paraguaios. Resulta de remoções forçadas causadas pela pressão do agronegócio, mas também pela pressão extrativista e imobiliária na região. Nesta comunidade realizei dois trabalhos de AT, um voltado à produção de moradia e o outro voltado à paisagem e ao espaço exterior doméstico.

O projeto de assessoria técnica⁶ produção de moradia, cadastrado na Pró-Reitoria de Extensão (PROEX) com o nome “Assessoria Tecnológica em Arquitetura e Engenharia para Habitação Popular” aproveitou os saberes desenvolvidos em minhas atividades de pesquisa na universidade, que tomavam a terra crua como material de construção. Após o contato com lideranças da comunidade, resolvi criar um minicurso de capacitação para a realização da técnica de taipa de pilão, o qual foi ministrado entre setembro e dezembro de 2017. Este curso de capacitação teve a intenção de levar aos moradores o conhecimento desenvolvido no meio acadêmico sobre alternativas construtivas, dando-lhes mais possibilidades para a construção, bem como maior conhecimento prático sobre a técnica aplicada, com vistas a promover a melhoria habitacional. A atividade realizada passou por etapas como experimentos no solo para sua caracterização até a execução de uma parede feita na técnica da taipa de pilão (ver Figura 6). As ferramentas e materiais para a execução da técnica foram pensadas para ser as mais simples e disponíveis possíveis, de baixo custo, e articuladas com os saberes construtivos encontrados, com a perícia popular.

⁶ Prefiro utilizar a noção de “assessoria” e não “assistência” técnica para evitar conotações ligadas à ideia de “assistencialismo”. Nas páginas anteriores a essa nota de rodapé, utilizei a palavra “assistência”, não por considerá-la mais apropriada, mas por ser a noção mais comumente utilizada, inclusive por muitos escritos teóricos e na Lei nº 11.888. Como agora se trata de *minhas experiências em meus projetos*, propositadamente faço a mudança de termos.

Figura 6: Etapas do minicurso: reconhecimento do solo (a), fundação (b), compactação (c) e desmolde (d). Fonte: autor, 2017.



O objetivo desta experiência é demonstrar que é possível promover uma práxis construtiva, supervisionada pela assessoria técnica, voltada para o tensionamento da *colonialidade tecnocientífica* presente nos modos de construir urbanos “convencionais”. O incentivo à utilização de técnica construtiva com terra crua, ao invés de capacitar a comunidade para técnicas de alvenaria convencional ou concreto armado, foi com vistas a criar uma alternativa viável que pudesse abrir caminhos para enfrentar as colonialidades do saber, do ser e do poder tecnológicos. Entendo que com todas as limitações desta experiência, pudemos perceber que é possível reprogramar a atividade de assessoria na direção de uma AST. A comunidade em questão é constituída por barracos de madeira e outros materiais reaproveitados, devido à exclusão social

a que suas moradoras e seus moradores estão submetidos devido à condição econômica. O acesso a materiais de construção produzidos a partir da terra crua retirada das imediações (a terra obtida teve origem em um corte de outro terreno próximo, trazida sem custos por uma empresa de terraplenagem vizinha do bairro) faz com que haja menor dependência econômica e que se consigam melhorias na qualidade do ambiente construído sem elevação significativa de gastos. A utilização de mão-de-obra própria, já verificada na construção dos barracos, pôde ser redirecionada para a realização desta técnica. Com isso, já foi possível perceber a incidência da *colonialidade do saber*, porque a não utilização desta técnica se deve mais ao fato de não possuírem o *know how* necessário e menos devido a questões econômicas, em situação semelhante àquela que já debati no caso das hortas urbanas como forma complementar de subsistência – que, quando não ocorre, não é por falta de espaço.

Em analogia ao que se verifica nas fábricas ocupadas – nas quais a coletivização da propriedade não é condição suficiente para a revisão das práticas sociotécnicas, pelas quais se perpetua a lógica capitalista que a constituiu –, na ocupação Bubas (assim como em qualquer outra) a situação de exceção criada pela organização coletiva e pelo ímpeto político de enfrentamento da lógica capitalista em relação à posse da terra, bem como em relação à exclusão socioespacial, não encontra respaldo no que tange à edificação neste território ocupado. A proposta de projeto habitacional já oferecida pela prefeitura de Foz do Iguaçu para esta comunidade, tendo em vista o futuro financiamento público para a construção de unidades habitacionais, segue a tipologia dos tradicionais conjuntos verticais com unidades de cerca de 40m² – que foi rejeitada pelas moradoras e pelos moradores. Soma-se como dificuldade o fato de eles e elas ainda não possuírem uma entidade coletiva que dê conta de estabelecer um processo autogestionário.

Claro que o poder público não deve se eximir de seu dever de contribuir para o acesso à moradia digna, devendo prover os recursos públicos para financiar as futuras moradias, sem os quais a comunidade dificilmente conseguirá resolver seu problema. No entanto, será fundamental que esta crie alguma instância de representação coletiva no momento da produção habitacional. Aliás, antes disso, ela precisa preparar-se tecnicamente e já ir promovendo melhorias imediatas nas casas improvisadas que ampliem a qualidade de vida do bairro, enquanto os recursos não chegam. Meu intuito é que as moradoras e os moradores possam apropriar-se de novos saberes construtivos para que também tenham autonomia para operar tecnicamente as políticas públicas, contribuindo para redefini-las localmente e que esta e outras técnicas construtivas e outros processos de trabalho que vierem a aprender possam contribuir para a construção (no sentido simbólico) da comunidade. Por este ângulo, acredito contribuir para o enfrentamento da *colonialidade do poder tecnocientífico* não necessariamente alimentando uma cadeia produtiva da indústria da construção como a única solução possível de moradia – especialmente nesse momento, em que estão numa condição de provisoriedade.

Com esse curso que organizei na comunidade, tive a intenção de agregar aos saberes construtivos com materiais reaproveitados existentes na comunidade (saberes sociotécnicos possíveis na precariedade, ou a perícia popular), novos saberes que permitam incorporar mais qualidade e respeito ao meio ambiente local (saberes sociotécnicos originados na universidade, mas compatíveis com esta condição de precariedade, que promovam melhores condições de domínio dos parâmetros que regem o espaço construído). A precariedade que ao mesmo tempo gera e recicla saberes populares na comunidade, quando aproximada dos saberes acadêmicos, pode ser canalizada para um salto sociotécnico qualitativo. Um curso de capacitação de melhoria dos saberes sociotécnicos existentes (como de melhor maneira utilizar os materiais reaproveitados para produzirem melhor conforto térmico, acústico etc.) também desempenha-

ria um papel similar ao do curso que fizemos sobre a taipa, tirando o máximo de proveito das técnicas por eles e elas utilizadas (possibilidades que nos ocorreram no meio do processo, mas que ainda não tivemos tempo de realizar em termos de AST). A diferença entre a taipa e os materiais reaproveitados é que a terra é um material que serve tanto para o momento provisório da ocupação quanto para o momento seguinte, com a consolidação das casas com financiamento público, quando houver. No caso do Bubas, isso faz toda a diferença: porque observa-se que muitas das casas já levam em conta regramentos e exigências simples do código de obras em suas melhorias imediatas (reformas, ampliações e a troca de materiais provisórios por permanentes com recursos familiares) antes da solução de financiamento por parte dos órgãos públicos, de modo a evitar a perda do investimento feito em razão de uma desconformidade com a legislação.

Esta é outra contribuição que identifico nesta experiência: a saber, que os trabalhos de AST podem e devem iniciar-se antes da contratação da construção, da realização do projeto habitacional. Pode-se assim, contribuir para combater a *colonialidade do ser tecnocientífico*, uma vez que desde antes da concepção do projeto de financiamento do conjunto habitacional já se trabalha no sentido da revisão dos valores e das formas de existência urbana e das formas de construir no seio desta comunidade. Ou seja, já se inicia um processo de desconstrução do racismo e do desperdício de experiências num momento ideal, antes que está se consuma de fato.

Finalmente, com o apoio de outro projeto de extensão, denominado “Assessoria técnica para paisagem e espaço exterior doméstico voltados à habitação, soberania alimentar e regeneração ambiental: Ocupação Bubas, Foz do Iguaçu” (VERÍSSIMO e CUNHA, 2017), constatamos que ao ocupar a gleba com seus lotes, os/as moradores/as iniciaram a regeneração da área – em várias escalas. Na escala menor, referente a espaços maiores, os moradores contribuíram para promover maior biodiversidade em relação à monocultura ali existente e, em maior escala, referente a espaços menores, parcela significativa dos/as moradores/as possui algum tipo de cultivo alimentício (pomares e hortas) em seu lote, o que contribui para a sua subsistência. A utilização de técnicas não hegemônicas, ambientalmente mais adequadas, com menos impacto, também é um aspecto que contribui para este processo de regeneração deste território e que justifica a escolha que fizemos com relação à taipa.

Considerações finais

Como vimos, a autogestão abre a possibilidade de preparar condições para uma organização comunitária cujas bases de participação política sejam mais igualitárias e favoreça a contínua desalienação do trabalhador. No limite, a prática da autogestão significa recompor o sentido do trabalho como ferramenta e meio de criação do trabalhador. Só que para lidar com esta “ferramenta” nesta direção política contra-hegemônica é necessário reprogramá-la também do ponto de vista técnico para que ela opere em conformidade com esta direção. Se a AT é prática complementar da autogestão, ela deve oferecer um instrumental técnico-científico que amplie seu potencial crítico, revendo não apenas a gestão do ponto de vista administrativo como também as práticas sociotécnicas das diversas fases de construção da moradia.

Nos projetos de extensão coordenados por mim, articulados com atividades de pesquisa e de ensino, tenho buscado identificar e fortalecer formas alternativas de transformação política tendo como base a intervenção na relação sociotécnica, promovendo a AST. Procurei mostrar aqui, portanto, que é possível canalizar os esforços de AT para uma efetiva AST, como o novo horizonte de enfrentamento do capital. Apesar dos limites de minha experiência, que lidou

com organizações coletivas mais vulneráveis e não organizadas em cooperativas e associações, acredito que ela terá muito potencial quando aplicada nas experiências autogestionárias de construção da moradia urbana de baixa renda.

Espero ter mostrado que é necessário repensar o uso, no bojo de territórios contra-hegemônicos, das tecnologias e das práticas construtivas chamadas “convencionais”, pelo limite que elas impõem aos processos de autonomia, como também à ecologia de saberes das práticas desenvolvidas nestes contextos. Mesmo na produção autogestionada da moradia, o silenciamento de práticas e saberes construtivos locais pode ocorrer quando se adotam acriticamente as tecnologias construtivas hegemônicas. Amparado pela perspectiva decolonial, sugeri, portanto, que há uma indissociabilidade entre os processos e as técnicas construtivos e a produção de autonomia, de laços comunais e o respeito à pluriversalidade. Tal indissociabilidade precisa ser ponderada pelo profissional da construção (arquitetos/as, engenheiros/as, mestres/as de obra etc.) como mais um elemento fundamental na luta pela desmercantilização da moradia.

Referências

- ARANTES, P.F. **Arquitetura nova**. Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefébvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Editora 34, 2002.
- ARANTES, P.F. **Arquitetura na era digital-financeira**: desenho, canteiro e renda da forma. 2010. Tese - Doutorado em Arquitetura e Urbanismo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- BASTOS, T.S. **Autogestão e a luta pela desmercantilização da moradia**. Uma experiência no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2019.
- BONDUKI, N. **Habitação e autogestão**: construindo territórios de utopia. Rio de Janeiro: Fase, 1992.
- CASTRO-GÓMEZ, S. e GROSGOUEL, R. Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In: **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.
- DAGNINO, R. Em direção a uma estratégia para a redução da pobreza: a economia solidária e a adequação sócio-técnica In: ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Sala de Lectura CTS+I de la OEI**, 2002.
- DAGNINO, R., BRANDÃO, F. e NOVAES, H. Sobre o marco analítico-conceitual da tecnologia social. In: DE PAULO, A., MELLO, C.J., NASCIMENTO FILHO, L.P. e KORAKAKIS, T. (Orgs.). **Tecnologia social**: uma estratégia para o desenvolvimento. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil, 2004, p. 15-64.
- FARRÉS DELGADO, Y. e MATARÁN RUIZ, A. Colonialidad territorial: para analizar a Foucault en el marco de la desterritorialización de la metrópoli. Notas desde la Habana. **Tabula Rasa**, n. 16, p. 139-159. 2012.
- FARRÉS DELGADO, Y. e MATARÁN RUIZ, A. Hacia una teoría urbana transmoderna y decolonial: una introducción. **Polis**, n. 37. 2014.
- FERRO, S. **O canteiro e o desenho**. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1979.
- FERRO, S. **Arquitetura e trabalho livre**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

- FEENBERG, A. **Critical theory of technology**. New York: Oxford University Press, 1991.
- FEENBERG, A. **Alternative modernity**. Los Angeles: University of California Press, 1995.
- JOVER, J.N. **La ciencia y la tecnología como procesos sociales**. O que la educación científica no debería olvidar. La Habana: Editorial Félix Varela, 1999.
- LAZARINI, K. **Luta por moradia e autogestão em Buenos Aires: da crise à construção popular do hábitat**. 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.
- MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S. e GROSFOGUEL, R. (Orgs.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.
- MOASSAB, A. Por um ensino insurgente fincado no seu tempo/espço. In: ENCONTRO NACIONAL SOBRE ENSINO DE ARQUITETURA, 32, 2013. **Anais...** Goiânia: PUC-GO, 2013.
- MOASSAB, A. e CUNHA, G.R. Descolonizando o ensino de estruturas em arquitetura. Uma proposta a partir da experiência na Unila. **Arquitextos**, v. 19, n. 218.02, 2019.
- NAME, L., SPYER, T., CUNHA, G.R., BRITTO, M. e OLIVEIRA, A.C.R. **Insurgências decoloniais: geopolítica do conhecimento para outros mundos possíveis**. Minicurso livre. Foz do Iguaçu: UNILA, 2019.
- NAME, L., SPYER, T., CUNHA, G.R., BRITTO, M. e OLIVEIRA, A.C.R. Insurgências decoloniais: geopolítica do conhecimento para outros mundos possíveis. **Redobra**, v. 6, n. 16, 2020 (no prelo).
- OLIVEIRA, B.A. **Inserção da taipa de pilão mecanizada com apiloamento pneumático no mercado da construção sustentável no Brasil**. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012, p. 246-276.
- QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires. CLACSO, 2000.
- SANTOS, B.S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B.S. e MENESES, M.P. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2010, p. 23-57.
- SANTOS, B.S. e MENESES, M.P. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2010.
- UNILA. **Projeto político-pedagógico do curso de arquitetura e urbanismo**. Foz do Iguaçu: CAU Unila, 2014.
- VERÍSSIMO, C. e CUNHA, G.R. **Assessoria técnica para paisagem e espaço exterior doméstico voltados à habitação, soberania alimentar e regeneração ambiental: Aldeia Itamarã**, Escola Indígena Araju Porã. Projeto de Extensão. Foz do Iguaçu: PROEX/UNILA, 2017a.
- VERÍSSIMO, C. e CUNHA, G.R. **Assessoria técnica para paisagem e espaço exterior doméstico voltados à habitação, soberania alimentar e regeneração ambiental: Ocupação Bubas**, Foz do Iguaçu. Projeto de Extensão. Foz do Iguaçu: PROEX/UNILA, 2017b.



Ensaaios

Desenhando com o subalterno^{1,2}

Oswaldo Freitez Carrillo

¡DALE!, Laboratorio Urbano, PPG-AU / UFBA

Tradução:

Leo Name

¡DALE!, PPGLC / UNILA, PPGIELA / UNILA

1 O texto original em espanhol utiliza várias vezes os substantivos “*diseño*”, “*dibujo*” e “*proyecto*”, além dos verbos “*diseñar*” e “*dibujar*”, de difícil tradução para o português. Como a palavra inglesa “*design*”, *diseño* faz referência, por um lado, as atividades como conceber, planejar, organizar, propor e – somente quando necessário – desenhar. Por outro, à área de conhecimento e ao campo de atuação profissional que abarcam tais atividades (que no Brasil costuma ser nomeada como “*Design*”). No entanto, em português, raras vezes a palavra “*desenho*” refere-se a questões mais subjetivas relacionadas à concepção e à imaginação, na maioria delas referindo-se ao resultado de ações com vistas a uma representação gráfica – o que, em espanhol, chama-se de *dibujo*. Não é incomum traduzir-se *diseño* (assim como *design*) como “*projeto*”. No entanto, Freitez Carrillo também utiliza “*proyecto*”, mas somente ao referir-se às *soluções* quando traduzidas sob a forma de peças gráficas específicas produzidas em um *proceso dialógico* com contratante ou pedreiro. Sendo assim, optei por utilizar *projeto* somente nessa situação (quando ele utiliza *proyecto*), “*peça gráfica*” para o que é a representação (*dibujo*) e *desenho* para o imaginado ou concebido (*diseño*) (Nota do Tradutor).

2 Este ensaio toma como base meu trabalho de conclusão de curso no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Integração Latino-Americana intitulado *Diseñar desde lo subalterno: lenguaje y representación gráfica en arquitectura*, defendido em 2018, orientado por Leo Name e coorientado por Karine Queiroz.





1. Manteremos a árvore, reformaremos o jardim.

2. Manteremos o piso e o teto tais quais estão e usar a maior quantidade de materiais reciclados.

3. Decidimos que algumas paredes internas de madeira serão derrubadas, sendo reutilizadas nas mesas.



4. Testaremos a paleta de cores escolhida sobre a fachada.

5. A janela e a porta existentes serão pintadas de amarelo.



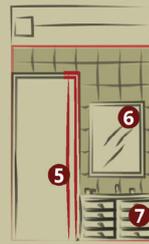
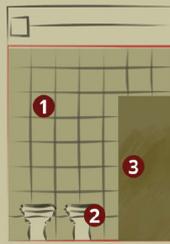
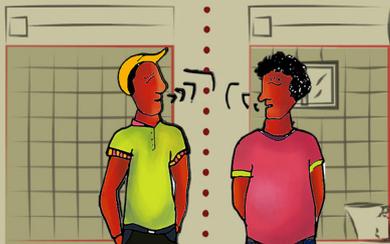
7. Escolheremos as plantas para o jardim.

6. Faremos uma parede com janelas recicladas.



Elevações para a execução do trabalho

Reforma do banheiro



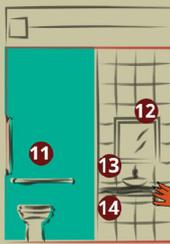
1. Remover os azulejos do box.
2. Retirar o bidê.
3. Retirar o chuveiro.

5. Retirar o espelho.
6. Retirar o lavatório.
7. Pintar de azul os azulejos das paredes.



8. Instalar novos azulejos no box.

9. Instalar e nivelar o novo piso.
10. Instalar a nova porta de 80 cm.

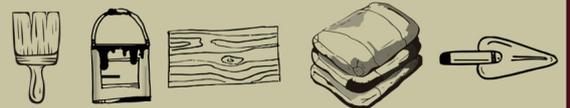


11. Instalar barras de acessibilidade PCD: uma de 80 cm e duas de 70 cm.

12. Instalar o espelho.

13. Instalar a base de madeira para o lavatório.

14. Instalar o lavatório.

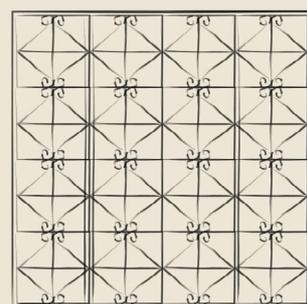
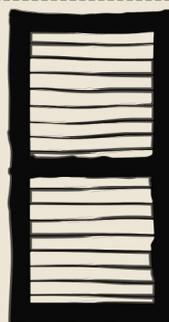
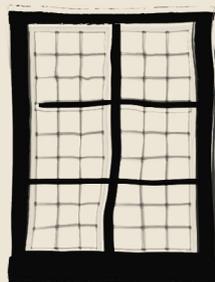
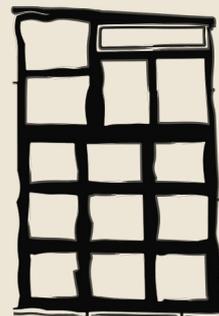
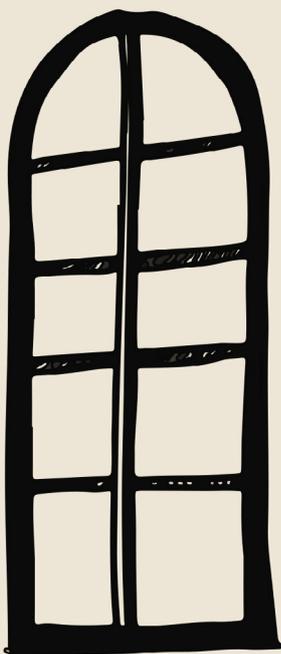
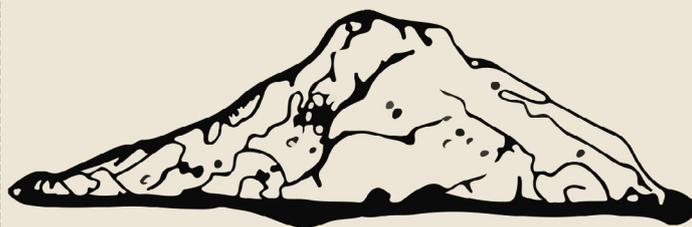
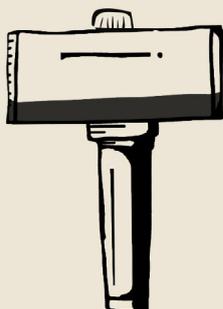
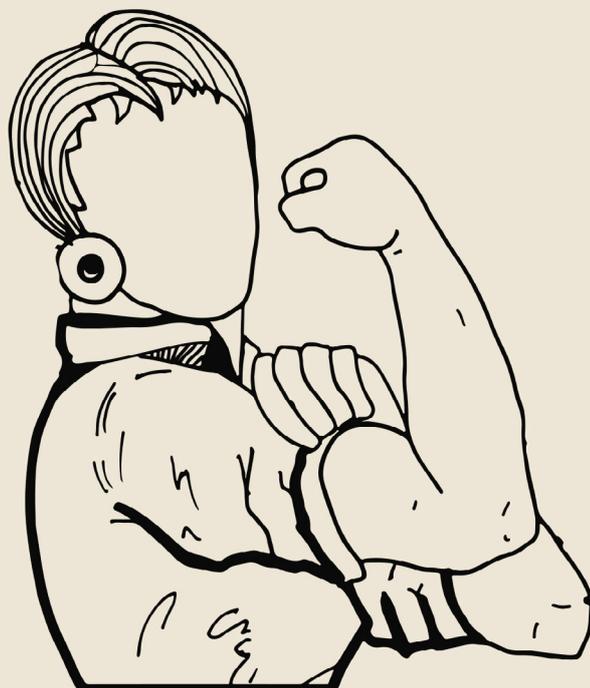
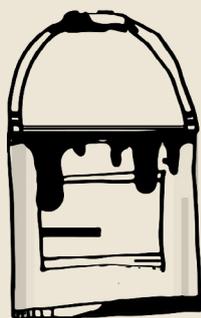


NOVEMBRO DE 2018

Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

Ferramentas de trabalho e outras coisas para narrar as ações

Fotocopiar, recortar e colar. As tipias podem combinar-se com outras imagens, fotografias, desenhos e textos que facilitem a narrativa do projeto. Os objetos combinados com os personagens indicam ações a serem executadas e materiais a serem utilizados.



Ferramentas de trabalho e outras coisas para narrar as ações

Fotocopiar, recortar e colar. As tipias podem combinar-se com outras imagens, fotografias, desenhos e textos que facilitem a narrativa do projeto. Os objetos combinados com os personagens indicam ações a serem executadas e materiais a serem utilizados.



Personagens: participantes do desenho

Você pode fotocopiar, recortar e colar. As tipias podem combinar-se com outras imagens, fotografias, desenhos e textos que facilitem a narrativa do projeto e, além disso, não foram pré-concebidas. Os personagens de tamanho maior são os protagonistas do relato.



Personagens: participantes do desenho

Você pode fotocopiar, recortar e colar. As tipias podem combinar-se com outras imagens, fotografias, desenhos e textos que facilitem a narrativa do projeto e, além disso, não foram pré-concebidas. Os personagens de tamanho maior são os protagonistas do relato.





As peças gráficas em arquitetura, como os desenhos técnicos, os *renders* e os *croquis*, consolidaram-se através de uma gramática visual arraigada ao regime de visualidade moderno/colonial e, por isso, normalmente se apresentam como produtos neutros e objetivos. No entanto, toda representação em projeto é um ato expressivo: ideológico, discursivo e retórico. Isso implica um uso motivado, direcionado e determinado da linguagem visual de maneira a não somente descrever e explicar, mas também legitimar e persuadir.

A despeito disso e da importância que tem a comunicação visual na práxis em arquitetura e urbanismo, são escassos os trabalhos críticos a respeito das imagens produzidas por esse campo do conhecimento. Algo diferente do que ocorre entre geógrafas e geógrafos, que têm nos estudos com base na chamada cartografia crítica um profícuo debate sobre as representações espaciais na área, desde os fins dos anos de 1970 (GIRARDI, 2000; HARLEY, [1988] 2005; NAME e NACIF, 2013; ROCHA, 2015; NAME e FREITEZ, 2019). Eles apontam: que o mapa e as demais representações do espaço são ferramentas ideológicas, oriundas de poderes sempre em disputa e com base em um olhar e uma gramática visual geo-historicamente situados; e que ao representarem os espaços, não só descrevem como criam o real – ou, usando as palavras do antropólogo colombiano Arturo Escobar (2006), desenham o mundo.

Estudando as representações mais usuais do espaço em diferentes escalas, as percebi profundamente cartesianas: o observador é externo e o que vem a ser representado é livre de conflito. Os espaços são desenhados como se fossem imutáveis, acabados e atemporais; os lugares são geralmente representados sem as pessoas que os vivenciam – e, quando aparecem, raras vezes elas são negras ou indígenas. A vida que se representa nas imagens usuais da arquitetura é aquela que corresponde a modos de ser urbanos e atravessados por traços branco-burgueses e heteropatriarcais. E se as vivências dos usuários e das usuárias da arquitetura são silenciadas nas representações mais usuais, também não se toma em conta o trabalho de quem a constrói. Constui-se, assim, a divisão entre canteiro e desenho, apresentados como ferramentas do poder heterárquico dos arquitetos e arquitetas a serviço do capital – como já foi comentado pelos arquitetos brasileiros Sérgio Ferro (1979) e Pedro Arantes (2012).

As peças gráficas produzidas na arquitetura são imagens que também são instrumentos de sedução estabelecidos como parte de um poder que não é coercivo. Pelo contrário, repre-



sentam o que o filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez (2000) chamou de “poder libidinal”: aquele que não “castiga e vigia”, mas que é interiorizado de tal maneira que as regras anônimas que o regem não parecem imposições. Em verdade, essas peças gráficas seduzem através de gramáticas visuais que fazem parte da “colonialidade arquitetônica” em suas três instâncias: colonialidades do ser, do saber e do poder (FARÉS DELGADO e MATARÁN RUIZ, 2014). Também o fazem com base na “colonialidade do ver” que é própria dos regimes visuais da modernidade (BARRIENDOS, 2008 e 2011).

Nesse sentido, transformar tais regimes com vistas a produzirem-se desenhos-outros junto a grupos subalternizados pelos desenhos da modernidade implica, de acordo com o pesquisador de estudos visuais Alex Schlenker (2010, 2011 e 2012), prestar atenção às gramáticas das imagens a partir de uma perspectiva decolonial. Há que se considerar raça e gênero, para assim desmontar os diferentes silêncios produzidos pelas narrativas geo-historicamente assentadas na colonialidade.

Aí radica a importância do “giro decolonial” (cf. LANDER, 2005; QUIJANO, 1992; 2002; [2000] 2005), que nos apresenta uma epistemologia própria que permite o trabalho com grupos subalternizados e um desenho que pode ser mais consciente da gramática visual usada para desenhar-se, sem comprometer sua autonomia e acionando conhecimentos situados (HARAWAY, [1988] 2005). E mediante métodos que nos ajudem a iluminar os “espaços opacos” (SANTOS, [1996] 2008) de modo a desfazer o “encobrimento do Outro” (DUSSEL, 1994).

De igual maneira, alinhado às ideias de Escobar (op. cit.), penso que as peças gráficas mais usualmente produzidas em arquitetura desenharam um só mundo e colaboram para o silenciamento de outras formas de ser, saber e estar. Por isso, é necessário explorar outras gramáticas visuais que permitam repensar nossa implicação com o desenho, de modo a representar-se o que normalmente não é representado – ou o que é subalternizado ou silenciado. Em analogia ao que foi dito pela filósofa indiana Gayatri Spivak ([1985] 1998), penso que o subalterno usualmente não pode falar e tampouco desenhar, porque a seu lugar de enunciação não é dado a possibilidade de domínio das linguagens da arquitetura, que também não são tendentes a validar suas formas de vida, seus saberes construtivos e suas formas de organização espacial. Em função disso, é necessário gerar e promover gramáticas mais acessíveis que promovam codesenhos, verdadeiramente em diálogo com as pessoas.

Com base no conjunto teórico exposto aqui, em 2018 realizei uma série de imagens, que apresento neste ensaio, e que fazia parte de um projeto feito em conjunto com Marizete e Daniel, a contratante e o pedreiro de uma obra. Tratava-se da reforma de uma casa de madeira, localizada no bairro da Vila A, em Foz do Iguaçu (Paraná), originalmente construída pela empresa Itaipu Binacional na década de 1970, visando a sua conversão em um restaurante de comida vegana.

As imagens que aqui apresento derivam das conversas com Marizete e Daniel. Em muitas delas, durante mais de três meses, Marizete expunha seus receios sobre não querer um restaurante “branquinho ou cinza”, ou tampouco que tudo fosse demolido, incluindo as árvores. Além disso, ela queria participar ativamente do projeto e de sua construção. Com Daniel, um momento significativo ocorreu quando, já com a obra em curso, eu lhe mostrei a planta de construções e demolições: percebi que apesar de toda a minha preocupação inicial em fazer o projeto mediante aquela planta que utilizava as convenções técnicas – vermelho para tudo que se constrói, amarelo para tudo que se demole –, aquela peça gráfica precisou ser convertida em palavras: somente conversando com Daniel, e não por meio da planta, é que o projeto pôde ser entendido.



Atento à importância das linguagens gráficas como possibilidades de comunicação visual acessível, inspirei-me nos estudos da historiadora Elizabeth Hill Boone ([2009] 2011). Pesquisadora dos mapas e outras formas pictóricas de astecas e mixtecas, ela os considera conformadores de uma “escrita por imagens”: trata-se de uma linguagem semasiográfica, isto é, que comunica uma informação diretamente ao leitor ou à leitora através de uma estrutura que é própria de cada sistema, e que não passa pela fala para ser compreendida. Essa é a forma de comunicação da linguagem matemática, dos códices mixtecos, dos sistemas de comunicação visual nos espaços públicos, aeroportos e nos aplicativos de informática. Boone identifica três estruturas narrativas usuais: a) a narrativa dos Anais (estrutura de tempo linear), na qual os acontecimentos estão marcados por um tempo representado de forma regular, como é o caso, por exemplo, das linhas de tempo ou das partituras musicais; b) a forma de relato como história cartográfica, na qual a estrutura espacial é o centro da narração, na qual se localizam os fatos no espaço e os relaciona com o lugar dos acontecimentos – este é o tipo de estrutura, por exemplo, das plantas de arquitetura e dos mapas; c) uma narrativa baseada numa série de fatos, que ela nomeia como “*res gestae*” – orientada aos eventos –, que se refere às ações ou acontecimentos que demarcam o passar do tempo sem um controle ou medida exata, e que é o caso dos manuais com instruções gráficas, das histórias em quadrinhos ou das narrações literárias. Todas essas narrativas organizam-se mediante símbolos, ordenados pelo que a autora considera os quatro elementos essenciais em quaisquer histórias: os participantes, os lugares, o tempo e os acontecimentos, respectivamente mostrando o quem, o onde, o quando e o porquê.

Também me baseei no trabalho da arquiteta brasileira Adriana Caúla (2019). A autora realizou uma análise geo-histórica das narrativas sobre cidades utópicas nos quadrinhos, na literatura e no cinema, cujas recorrências se sistematizaram por meio do que chamou de “tipias”. Trata-se de sínteses gráficas, de sua autoria, capazes de sistematizar e representar tais recorrências. Realizei, então, uma combinação de tipias, organizando-as em personagens, lugares, plantas e outros objetos que, junto a *croquis* e fotos e usando a técnica da colagem, ajudaram-me a pensar o projeto conjuntamente com Marizete e Daniel. Vejo este método de uso das tipias como uma possibilidade de facilitar a comunicação: por sua capacidade de fácil reprodução e legibilidade, elas são imagens pregnantas que, junto às estruturas narrativas defendidas por Boone, ajudaram-me a produzir as peças gráficas como resultado de um codesenho acessível. Estas peças gráficas não se pretendiam simplesmente belas ilustrações, ou “precisas”, mas ferramentas de comunicação – acessíveis não só para quem projeta, mas também para quem usa a arquitetura e para quem a constrói.

Estas tipias foram usadas para relatar o projeto, isto é, para pensar as soluções junto a Marizete e organizar o cronograma com o Daniel. Nas imagens, enumeraram-se as ações (*res gestae*) a serem realizadas para reformar o banheiro da edificação. Também consta um calendário (estrutura dos anais) para marcar, por exemplo, as horas de trabalho, as modificações do cronograma ou as novas tarefas não previstas inicialmente. Estas vistas organizaram-se de maneira sucessiva (*res gestae*), de modo a representar as modificações do projeto e os diferentes trabalhos que precisavam ser realizados.

No entanto, para além de buscarem auxiliar nessa comunicação durante a obra, essas peças gráficas também visavam a fazer visível a ação de cada participante, em enfrentamento à colonialidade do ver que normalmente os invisibiliza. Cabe ressaltar que o tamanho das peças em cada um dos desenhos depende do protagonismo que elas têm nas tarefas a serem desempenhadas. E se eu sempre me autorretratei, também o fiz sempre dialogando com os demais participantes do processo de projeto.



Nessas peças gráficas, ainda, preferi as imagens de vistas e elevações no lugar de plantas baixas: por serem as primeiras menos abstratas que as segundas e, também, por representarem um ângulo de visão sobre as paredes mais relacionadas com o nosso. Os materiais de construção também foram desenhados e sobre eles puderam ser feitas anotações.

Finalmente, as tipias aqui publicadas podem ser cortadas e reproduzidas livremente, de modo a ajudarem a construir outras narrativas de projeto.

Referencias

ARANTES, P.F. **Arquitetura na era digital-financeira**: desenho, canteiro e renda da forma. São Paulo: Editora 34, 2012.

BARRIENDOS, J. Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias. **Transversal Multilingual Webjournal**, p. 1-20, 2008.

BARRIENDOS, J. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. **Nómaditas**, n. 35, p. 13-29, 2011.

BOONE, E.H. **Relatos en rojo y negro**: historias pictográficas de aztecas y mixtecos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, (2010) 2011.

CASTRO-GÓMEZ, S. Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la 'invención' del otro. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000, p. 88-98.

CAÚLA, A. **Trilogia das utopias urbanas**. Salvador: EDUFBA, 2019.

DUSSEL, E. **1492: el encubrimiento del otro**. Bogotá, Anthropos, 1994

ESCOBAR, A. **Autonomía y diseño**: la realización de lo comunal. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2006.

FARRÉS DELGADO, Y. e MATARÁN RUIZ, A. Hacia una teoría urbana transmoderna y decolonial: una introducción. **Polis**, v. 13, n. 37, p. 339-361, 2014.

FERRO, S. **O canteiro e o desenho**. Projeto Editores Associados, 1979.

FREITEZ CARRILLO, O. **Diseñar desde lo subalterno**: lenguaje y representación gráfica en arquitectura. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Integração Latino-americana. Foz do Iguaçu, 2018.

GIRARDI, G. Leitura de mitos em mapas: um caminho para repensar as relações entre geografia e cartografia. **Geografares**, v. 1, n. 1, p. 41-50, 2000.

HARAWAY, D.J. **Ciencia, cyborgs y mujeres**: la reinención de la naturaleza. Madrid: Ediciones Cátedra, (1988) 2005.

HARLEY, J.B. Silencios y secretos. La agenda oculta de la cartografía en los albores de la Europa moderna. In: **La nueva de la naturaleza de los mapas**. S.l.: Fondo de Cultura Económica, (1988) 2005.

LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, (2000) 2005.



Desenhando com o subalterno

NAME, L. e NACIF, C.L. Notas sobre mapas, mapeamentos e o planejamento urbano participativo no Brasil na perspectiva de uma cartografia crítica. **Biblio 3W**, v. 18, n. 1018, 2013.

NAME, L e FREITEZ CARRILLO, O. Cartografias alternativas decoloniais. Gênero, sexualidades e espaços em uma universidade em área transfronteiriça. **Arquitextos**, São Paulo, ano 20, n. 230.02, 2019.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, (2000) 2005, p. 227-278.

QUIJANO, A. Colonialidad y modernidad/razionalidad. **Perú indígena**, v. 13, n. 22, p. 11-22, 1992.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**, v. 17, n. 37, p. 4-25, (2000) 2002.

ROCHA, O.G. **Narrativas cartográficas contemporâneas nos enredos da colonialidade do poder.** 2015. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** São Paulo: EDUSP, (1996) 2008.

SCHLENKER, A. Cartografía visual del poder. El retrato de la Ibarra semiperiférica y sus relaciones sociales de poder/producción. **Desenganche: visualidades y sonoridades otras**, p. 76-109, 2010.

SCHLENKER, A. Epistemologías de frontera: la filosofía mesoamericana como "paradigma-otro" para el análisis de la representación fotográfica de género. **Prosopopeya: revista de crítica contemporánea**, n. 7, p. 85-110, 2011.

SCHLENKER, A. Hacia una memoria decolonial: breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico. **Calle14: revista de investigación en el campo del arte**, v. 6, n. 8, p. 128-142, 2012.

SPIVAK, G.C. ¿Puede hablar el sujeto subalterno? **Orbis Tertius**, v. 3, n. 6, (1985) 1998.

Flora edm.

Ponto do caturai → Ponto Meivora.
Medianeira
Lanchas

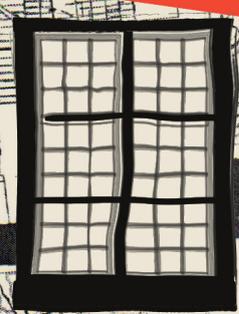
Coritiba.
Ponto Meivora - centro
- casa



Sr Daniel
Korizete
arro.



Usados



Gritos em muros e em marcha no Chile

Fran Rebelatto

Cinema e Audiovisual / UNILA

Se hoje, por essas mesmas *calles* chilenas, há um silêncio abrupto ocasionado pela pandemia da Covid-19, quando lá estive em fevereiro de 2020 ainda era possível marchar ao lado de milhares de jovens, mulheres, cidadãos daquele país que não conseguiam mais esconder o descontentamento com as contradições das políticas neoliberais.

No bojo das manifestações populares, iniciadas em 2019, urge a central reivindicação por uma nova constituição. Nem mesmo as paredes se calaram. E eu diria, até, que elas reivindicam rupturas mais profundas: nas laterais das ruas, nos prédios públicos, nos símbolos do capital, encontramos as marcas e os gritos do povo na rua, em marcha!

PINERA

+

REPRESSION

=

PINOCHET

[Handwritten graffiti on a red wall]



TO
WAYS
NGIBLE
E CAUSE
U ARE D
WANT
SAY
HELLO
HELLO
HELLO

RENUNCIAR PIA

SOMOS
DEL SIN OR



LOS NIETOS
RERO KNO



FEMINIS
ANTIESPEC
APRUEB

CAMBIAR EL MUNDO, A
QUE NO ES LOCURA NI



MIGO SANCHO,
UTOPIA, SINO JUSTICIA



Y
TUM
ES
Y ERN

LIBRE

HASTA V

nombrar a los
NO +

SE LUCHANDO.

MATRI
ARCA
NO
ES
VIDA
S
LIBER
TAD

AO

COBES
LITU
DAR

SA
DE A
VIENNA

SIN MIEDO SEGU

<p>MONICA BRIONES</p> <p>FUE ASSASSINADA EN 3 DE JULIO DE 2014. FUE ASSASSINADA IMPROBABLEMENTE POR UN HOMBRE. SUENA LA CAMPANA EN LA CARCEL HASTA COMPLETAR EL CUARTO DIA. HUBO UN SEQUESTRAMIENTO EN EL MOMENTO.</p>  <p>NINGUNA ESTA OLVIDADA NO + CRIMENES DE LESBOODIO</p>	<p>ANNA COOK</p> <p>FUE UNA LESBIANA QUE EL 7 DE AGOSTO DE 2017 FUE HALLADA CON VIDA EN CIRCUNSTANCIAS MUY CLARAS. SU CASO EN SEPTIEMBRE DEL 2019 CON LA COMISAR QUE CONVICION DEL SERVIDOR METRO Y SUO. MUESTRAN QUE FUE VIOLADA, ESTRANJERIZADA Y QUE PASA HASTA EL PUNTO DE SEQUESTRAR Y CONTROLAR. SUO NO SE LE OLVIDA.</p>  <p>NINGUNA ESTA OLVIDADA NO + CRIMENES DE LESBOODIO</p>	<p>CAROLINA TORRES</p> <p>ES UNA LESBIANA Y CAMBIANA QUE EL 14 DE FEBRERO DEL 2019 FUE ASSASSINADA EN LA JERUSA DE CARABAS INTERIORS DE LA CA POSTA CENTRAL. FUE ASSASSINADA VICTIMA DE UNA GOLPIA QUE LA DEJO CON UNA FRATURA DE CRANEO Y HEMORRAGIA INTERNA.</p>  <p>LESBIANAS EN RESISTENCIA NO + ATAQUES DE LESBOODIO</p>	<p>HIGUERA</p> <p>EL 14 DE OCTUBRE DEL 2019 FUE ASSASSINADA UN HOMBRE EN UN INTENTO DE SUICIDIO. LESBIANA CAMBIANA. HUBO UN GOLPIA. HUBO UN SEQUESTRAMIENTO. HUBO UN SEQUESTRAMIENTO. HUBO UN SEQUESTRAMIENTO. HUBO UN SEQUESTRAMIENTO.</p>  <p>LESBIANAS EN RESISTENCIA ABSOLUCION PARA HIGUERA</p>
<p>KAREN ULLOA</p> <p>LESBIANA VICTIMA DEL SEQUESTRAMIENTO EL 17 DE FEBRERO DEL 2019 EN CONDICIONES MUY CLARAS. SU CASO EN SEPTIEMBRE DEL 2019 CON LA COMISAR QUE CONVICION DEL SERVIDOR METRO Y SUO. MUESTRAN QUE FUE VIOLADA, ESTRANJERIZADA Y QUE PASA HASTA EL PUNTO DE SEQUESTRAR Y CONTROLAR. SUO NO SE LE OLVIDA.</p>  <p>CONTRA LA CRIMINALIZACION DE LA REVUELTA ABSOLUCION PARA KAREN</p>	<p>MARIA PIA CASTRO</p> <p>FUE ASSASSINADA EN FEBRERO DEL 2008. SU CUERPO FUE HALLADO EN UN GOLPIE EN EL OSARIO Y CALCANADO EN EL SECTOR EL FAMILIAR. LIMACHE.</p>  <p>NINGUNA ESTA OLVIDADA NO + CRIMENES DE LESBOODIO</p>	<p>NICOLE SAAVEDRA BAHAMONDES</p> <p>UNA LESBIANA CAMBIANA Y PRIMA QUE FUE SEQUESTRADA EN BOLLETA EN JUNIO DEL 2016. 7 DIAS DESPUES FUE HALLADA TORTURADA Y ASSASSINADA EN EL SECTOR FAMILIAR DE LOS ANIMOS. LIMACHE.</p>  <p>NINGUNA ESTA OLVIDADA NO + CRIMENES DE LESBOODIO</p>	<p>SUSANA SA</p> <p>FUE ASSASSINADA EL 1 DE MARZO DEL 2019. FUE HALLADA EN SU CASO. SEQUESTRADA EN LA HORA. SEQUESTRADA EN LA HORA. SEQUESTRADA EN LA HORA. SEQUESTRADA EN LA HORA.</p>  <p>NINGUNA ESTA OLVIDADA NO + CRIMENES DE LESBOODIO</p>

¡HAY QUE SEGUIR!

Algunas propuestas para estos tiempos... y los que vienen

EN LAS PROTESTAS

- Mantener la calma y no dejarse llevar por el pánico.
- Evitar el uso de fuerza física contra otros manifestantes.
- No consumir alcohol ni drogas.
- Mantenerse hidratados.
- Usar ropa cómoda y adecuada para el clima.
- Llevar consigo un botiquín básico.
- Evitar el uso de celulares durante las protestas.
- Mantenerse informados sobre el desarrollo de las protestas.
- Evitar el uso de redes sociales para difundir información.
- Evitar el uso de redes sociales para difundir información.

JUNTAS ASAMBLEAS

- Mantener la calma y no dejarse llevar por el pánico.
- Evitar el uso de fuerza física contra otros manifestantes.
- No consumir alcohol ni drogas.
- Mantenerse hidratados.
- Usar ropa cómoda y adecuada para el clima.
- Llevar consigo un botiquín básico.
- Evitar el uso de celulares durante las protestas.
- Mantenerse informados sobre el desarrollo de las protestas.
- Evitar el uso de redes sociales para difundir información.
- Evitar el uso de redes sociales para difundir información.

ORGANIZANDONOS

- Mantener la calma y no dejarse llevar por el pánico.
- Evitar el uso de fuerza física contra otros manifestantes.
- No consumir alcohol ni drogas.
- Mantenerse hidratados.
- Usar ropa cómoda y adecuada para el clima.
- Llevar consigo un botiquín básico.
- Evitar el uso de celulares durante las protestas.
- Mantenerse informados sobre el desarrollo de las protestas.
- Evitar el uso de redes sociales para difundir información.
- Evitar el uso de redes sociales para difundir información.

**AUN NO HEMOS GANADO NADA
QUEDA TODO POR HACER**

LUCHA

TODO

ENCER
ANTIQUA
LGBTFOBIA *
TU & YO

YO TAPÓ MI CA



TU TAPAS
REALIDA

Confianza en la gente

PARA ESCRIBIR LA
CONSTITUCIÓN
DEL PUEBLO

*¡Luchas, estudias y participas
que muera Pinochet
y no mi compañera*

**LA HUELGA
GENERAL
FEMINISTA
¡IVA!**

8 y 9 de MARZO
MES DE LAS Y LES QUE LUCHAN

WIN

RESISTENCIA
PARA HIGUI

ANHUEZA

OLVIDADA
DE LESBOGIO

¡BORRITA A
DIOS PADRE

NI NAZIS, NI AMPLI
FUERA FALSTETE

NI NAZIS, NI
FUERA FALDOL

MO Gladys

ESTADO
AS\$ESINO

AS

MUJERES
AL
PODER

HEREDAMOS LA REBELDIA

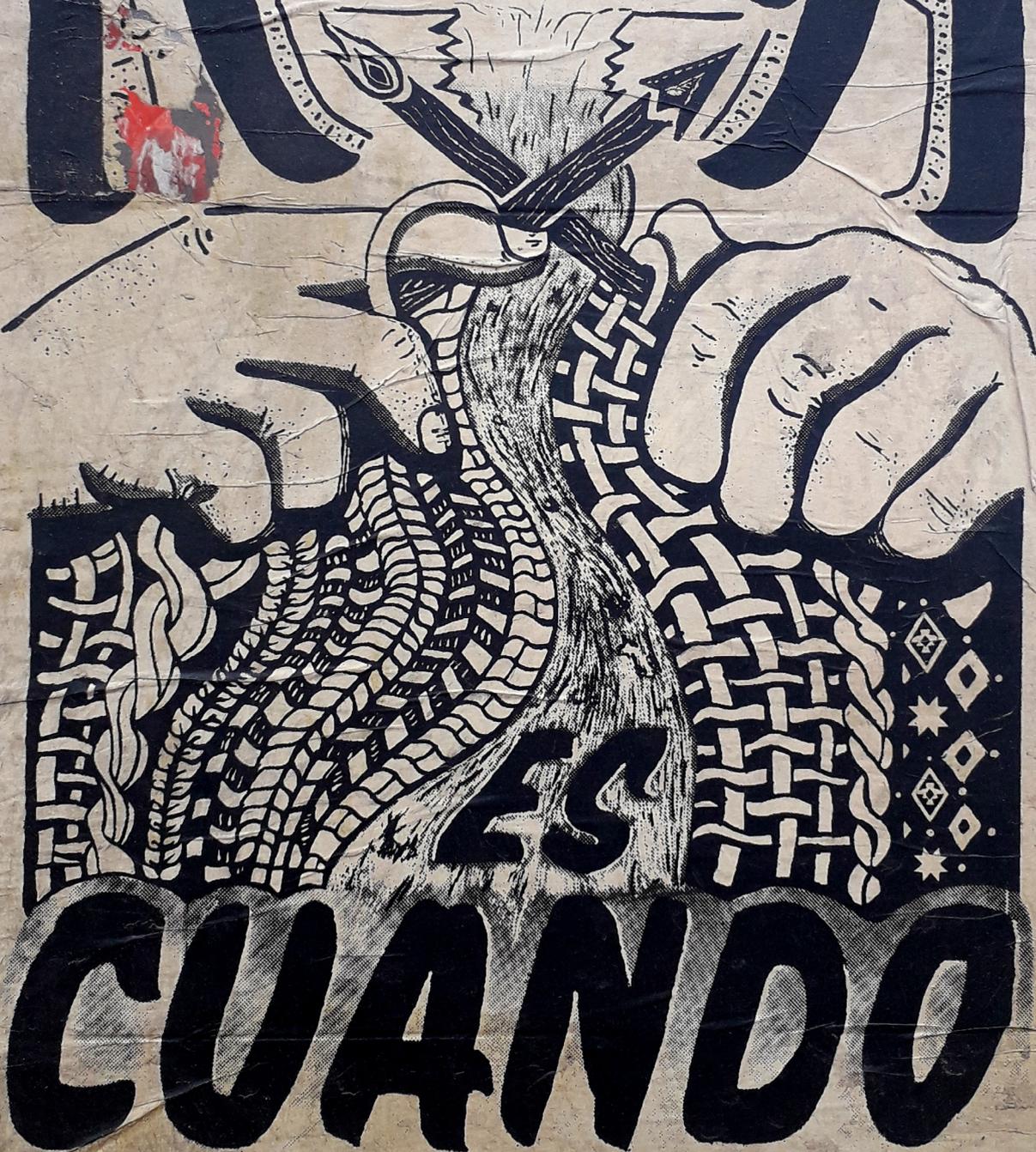


EVADIMOS LA INJUSTICIA

LAS LUCHAS DEL AYER SON LAS LUCHAS DEL MAÑANA

MERECIMOS
DIGNIDAD

AHORA



LUCHAMOS / RESISTIMOS / CREAMOS





Piñuera
te odio.



**NO BASTA CON SER
HOMOSEXUAL, HAY
QUE SER REVOLUCIONARIO.**

MEDUSCZKA

VIVA

LIBE

CARA

A LA

RTAD

JO

SE
VIE



Resenhas

‘As cores da masculinidade’, de Mara Viveros Vigoya

Isaac Palma

PPGA / UFF, ¡DALE!

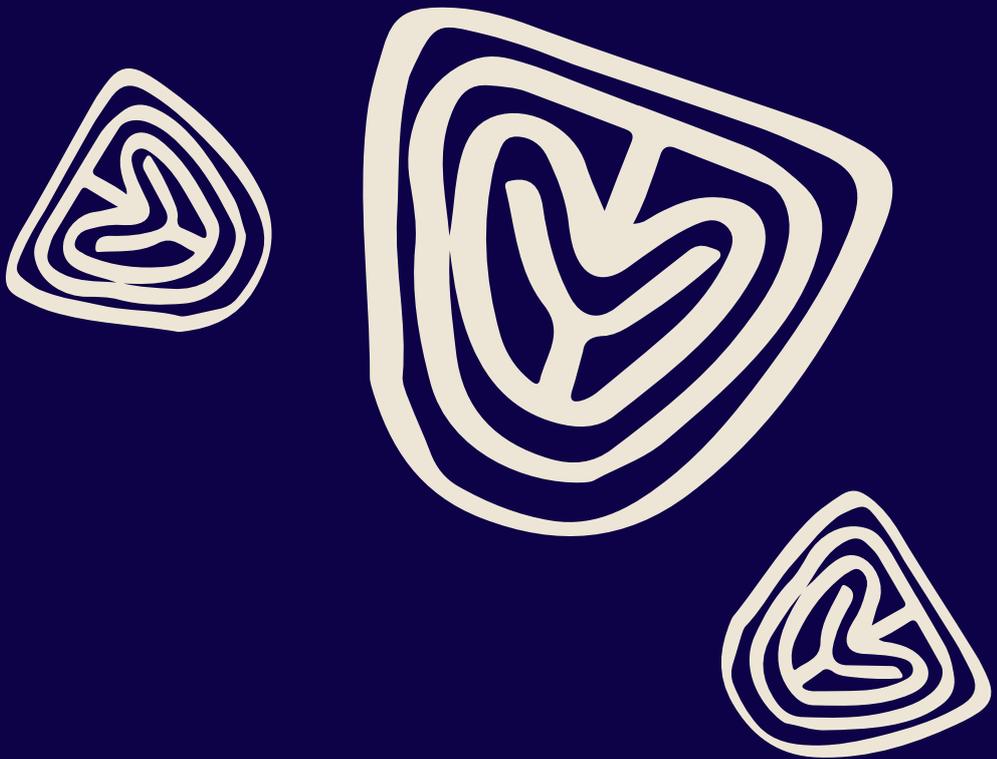
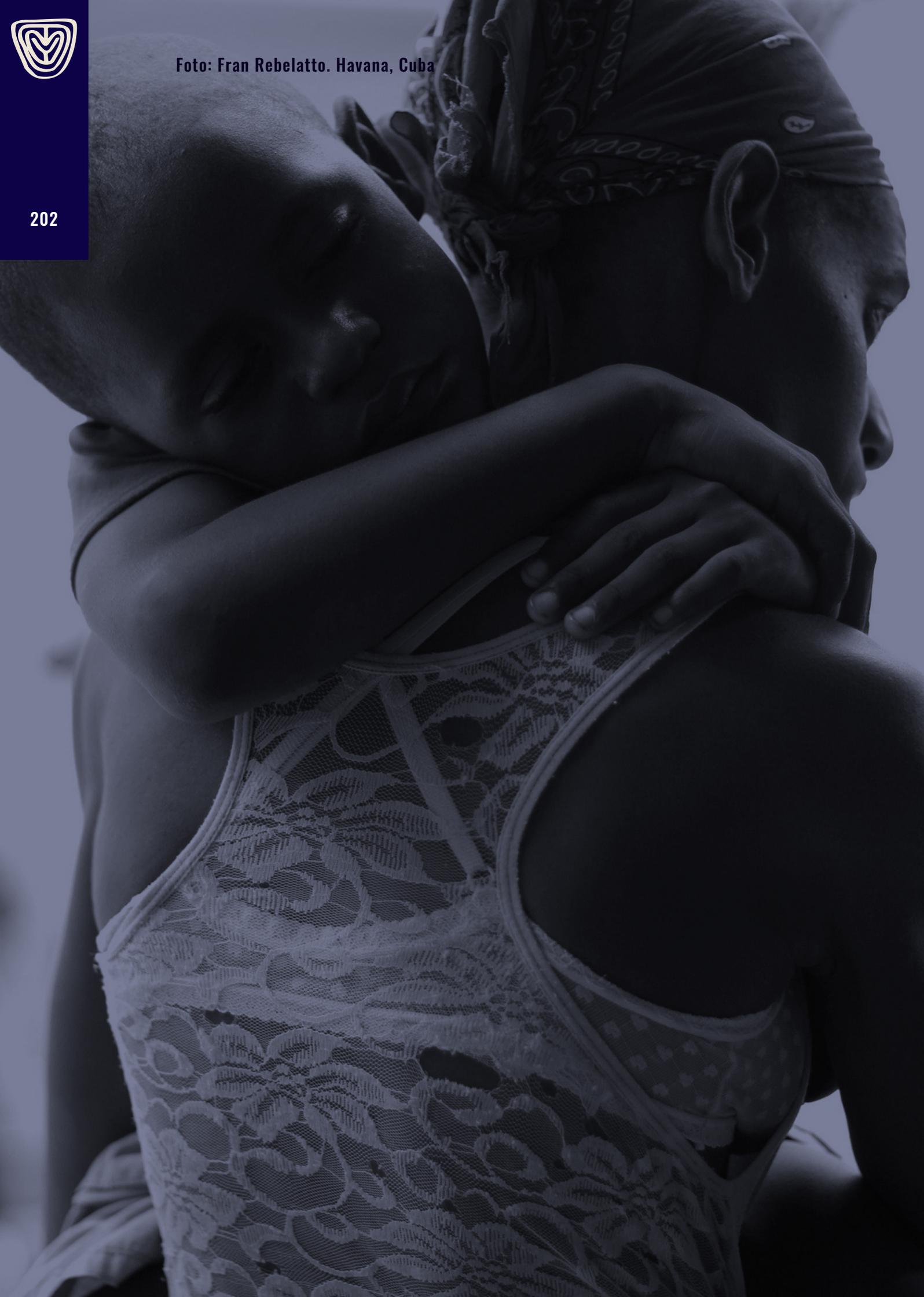




Foto: Fran Rebelatto. Havana, Cuba





Na entrada do evento havia o aviso de que a palestra seria em inglês e, portanto, quem desejasse deveria pegar os aparelhos para tradução simultânea. Assim o fiz. Com a voz tranquila, em um inglês aparentemente compreensível, Mara Viveros Vigoya disse que naquela noite faria sua exposição em espanhol e não em inglês (língua oficial do evento), como era esperado, demonstrando um esforço em ser compreendida por quem fala português. Estávamos no sul global, no Brasil, e para ela falar em inglês naquele ambiente, para ela, seria incompatível. O auditório estava cheio. Esperei os tradutores concluírem a tradução nos meus fones desajeitados para juntar-me aos demais que a aplaudiram. O seu gesto foi acompanhado de outros. Junto com uma parte representativa da plateia, retirei meus fones, outra parte os colocou. Esses gestos, aparentemente simples, encenavam o giro proposto pela antropóloga, não apenas em sua palestra mas em seu trabalho.

Essa cena de gestualidades ocorreu no congresso da IUAES¹ Brasil, em 2018. Isto é, aconteceu em um congresso internacional que reuniu antropólogos e antropólogas de diversos lugares do mundo. Esse evento foi o qual me apresentou o trabalho de Mara Viveros Vigoya. Vi o nome dela entre as pessoas convidadas para uma das principais conferências do evento. Ao buscar informações sobre as pessoas que iriam palestrar, deparei-me com algo que me despertou interesse: a surpresa era o fato de ela ser uma mulher, negra e colombiana. Esse interesse está profundamente alicerçado em um sentimento explicado por experiências de ausência. Nos diversos eventos de antropologia em que participei e/ou acompanhei nos últimos oito anos, esse foi o único no qual vislumbrei essa situação. Na realidade, o mais comum foi acompanhar homens e/ou pessoas brancas nessa posição. Esse sentimento de ausência não é algo disseminado entre antropólogos no Brasil. Ao contrário, é uma ausência naturalizada, mas que vem sendo nos últimos anos problematizada e denunciada por docentes, estudantes e pesquisadoras/es negras e negros, nos quais me incluo.

Esse sentimento compartilhado de ausência expõe algo sobre as relações raciais e de gênero e sua ativa reprodução em diversos espaços. Para além da ausência de pessoas negras e especificamente de mulheres negras como palestrantes em reuniões de associações de antropólogos, parece-me profundamente sintomático o desconhecimento do trabalho dela e de outras antropólogas e antropólogos negros brasileiros e de outros países das Américas do Sul e Central. E esse é um sintoma de uma ausência nas bibliografias de cursos de ciências humanas, em especial de ciências sociais no Brasil. Quantos livros e textos foram escritos nos contextos brasileiro e/ou latino-americano? Desses, quantos são escritos por mulheres negras? Essas perguntas certamente mereceriam uma análise mais aprofundada que relacionasse diferentes dimensões das experiências sociais.

Considero fundamental ressaltar esses aspectos como forma de localizar o livro aqui resenhado em um contexto de significação específico. Conforme vem sendo proposto em diferentes produções feministas, o conhecimento localizado e/ou situado tem aparecido como uma alternativa bastante propositiva.² Essa perspectiva tem endereçado críticas às formas de construção de conhecimento que insistem na não localização como forma de legitimação de um saber científico que se coloca como universal. Nesse sentido, situar/localizar/posicionar um texto é justamente uma forma de visibilizar as condições de possibilidade e os pontos de vista contidos em um trabalho.

1 International Union of Anthropological and Ethnological Sciences. O congresso foi realizado em 2018 na Universidade Federal de Santa Catarina.

2 Considero o texto de Donna Haraway ([1986] 1995) um marco na sistematização desse debate em termos científicos. Embora seja possível apontar outros caminhos, esse texto surge constantemente atravessando perspectivas. As ideias de Donna Haraway remetem sobretudo a uma ciência parcial, mas nem por isso menor. Talvez, como a autora pontua, menos poluída da presunção absoluta do olhar que só é possível a homens brancos europeus.



As cores da masculinidade

Tal operação não é simplesmente uma construção teórica, mas está correlacionada às posições sociais daquela ou daquele que produz o conhecimento. Essa é uma forma de relacionar conhecimentos com pontos de vista acessíveis por experiências sociais diferentes. Dizer isso não é o mesmo que dizer que os lugares sociais definem pontos de vista, mas que pontos de vista estão imersos em posições sociais. Considerações como essas têm sido fundamentais na forma como feministas negras têm exposto seu pensamento. Patricia Hill Collins (2016) argumentou, ainda no final dos anos de 1980, que o pensamento de mulheres negras poderia acrescentar novas formas de observar a sociedade, já que essa perspectiva esteve majoritariamente ausente. É com essa característica que Mara Viveros Vigoya posiciona seu livro.

Por isso, situar o livro *As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América* dessa maneira é mais do que meramente um exercício descritivo. É uma forma de localizar meu encontro com o texto e isso é uma opção metodológica que está alicerçada na construção argumentativa da autora. Como qualquer resenha, nesse texto resalto alguns aspectos da leitura e não outros. Na leitura trago a minha experiência com outros textos e teorias. Tornar nítidas essas situações é uma forma de apresentar uma interpretação possível de um texto, expondo, ao menos em parte, as circunstâncias nas quais realizei a leitura para que o leitor que se interesse tenha oportunidade de entender que o meu olhar é parcial.

O livro de Mara Viveros Vigoya é um texto habilmente posicionado. O livro foi escrito originalmente em espanhol colombiano, língua que “conserva a marca das lutas travadas na Nossa América para se apropriar do sentido de sua própria história” (p. 177). Nesse sentido, ela posiciona o texto como parte de diversas lutas. Principalmente, a da descolonização, a antirracista e a feminista. A partir dessa escrita em espanhol, o livro foi traduzido no mesmo ano (2018) em francês e em português – publicado no Brasil pela editora Papéis Selvagens. Um dos lançamentos do livro aconteceu no evento narrado no início de meu texto e no qual foi tive o primeiro contato com o trabalho.

Como característica principal desse posicionamento, está o fato de a autora se situar como uma mulher negra, não branca, em um país com um forte discurso multicultural como a Colômbia. Parece-me importante destacar que, em diferentes momentos, ela ressalta ao mesmo tempo uma certa ambiguidade em seu pertencimento racial e uma postura política de pertencimento. Ela assim o faz de maneira consciente e manipulando ideias, buscando situá-las dentro de um contexto mais amplo de racialização e generificação de alguns corpos. Viveros, em relação a sua autonegação como mulher negra ou não branca, argumenta:

Eu me nomeio assim, não por ser filha de um homem “negro” e uma mulher “branco-mestiça”, mas por ter me posicionado política e subjetivamente deste modo, consciente do efeito que podem ter, sobre a vida social e pessoal, os discursos sobre raça e etnicidade que circulam na Colômbia e que são objeto de minha reflexão neste livro. [...] Assim minha própria relação com a negridade e a mestiçagem carrega a marca da trajetória desses conceitos (p. 27).

Outro posicionamento que vale destacar aqui é o construído através do conceito de Nossa América, que aparece no título do livro e ganha, em alguns trechos, uma centralidade bastante significativa no argumento da pesquisadora – relacionada ao questionamento de uma ideia de América Latina como definidora das experiências vivenciadas em determinados territórios das Américas. Para Viveros Vigoya, a América Latina definiria a experiência desses territórios a partir da importância do controle espanhol e/ou português. Justamente esse ponto faz com que sejam invisibilizadas as experiências negras e indígenas em detrimento daquela “latina”. Para contrastar com isso, ela recorre a um dos discursos do intelectual cubano José Martí, que reivindicou uma *Nuestra América* em contraposição não apenas ao domínio europeu mas a nascente presunção estadunidense em ser “a América”:



Decidi conservar a expressão Nossa América como uma forma de reconhecimento a essas lutas precoces de reapropriação e ressignificação de nossa identidade, mas incluindo em seus significados as contribuições de duas pensadoras feministas, Gloria Anzaldúa e Silvia Rivera Cusicanqui, à compreensão de seu caráter 'mestiço'. [...] Falar de Nossa América ao invés de América Latina é, finalmente, escolher uma denominação que não foi criada nos contextos acadêmicos hegemônicos metropolitanos para dar conta de experiências sociais particulares (p. 29-30).

Além disso, a antropóloga também se posiciona como feminista. Seu posicionamento, entretanto, não é de acordo com “o feminismo” como forma abstrata de luta ou produção de conhecimento. Ela identifica-se com setores específicos dos feminismos *nossoamericanos* e negros. Defende, a partir disso, uma postura feminista não separatista, pois, segundo ela, “o separatismo não é uma estratégia analítica e política adequada para dar conta da complexidade do contexto social no qual opera a dominação masculina na Colômbia, ou para gerar relações de solidariedade com as lutas feministas” (p. 20). Postura defendida por escritoras identificadas com o feminismo negro (grafado como *Black Feminism* no livro), como bell hooks ou Patricia Hill Collins – parte importante do repertório teórico-político de Viveros Vigoya.

Partindo desse referencial, ela utiliza a ideia de interseccionalidade como conceito analítico – ideia construída, gestada e sintetizada entre os feminismos negros e/ou de mulheres não brancas. No sentido utilizado por Viveros Vigoya, a análise interseccional é mais do que uma metáfora gráfica, é uma “forma de leitura das desigualdades sociais” (p. 23). Dessa forma, a preocupação recai sobre a distribuição desigual do poder e dos recursos. Para ela, uma análise interseccional permite um ponto de vista interessante sobre questões de masculinidade por levar em conta diferentes arranjos situacionais, considerando fatores como raça, classe, território, nação, sexualidade, identidade de gênero etc.

Por falar em masculinidades, embora esse seja, de certa forma, o ponto culminante do livro, ou ao menos aquele que tem certo destaque na construção argumentativa, ele não é apresentado de maneira isolada. Esse aspecto é consequência direta dos posicionamentos anteriores da autora. A explicitação do caminho dela até a discussão sobre masculinidades, muito embora esteja de maneira direta na introdução, permeia todo livro. Como uma mulher que é parte do campo de estudos de gênero, Viveros Vigoya empreendeu um tempo considerável de suas pesquisas na compreensão das relações de gênero a partir da experiência feminina. Entretanto, a percepção de uma lacuna levou-a para esse campo ainda pouco explorado.

Mas o que os feminismos ou as autoras feministas têm a contribuir sobre esse tema?

Essa é uma pergunta que, ainda que ela busque responder de maneira direta, ajuda-me interpretativamente a entender o caminho e, ao menos em parte, a trajetória argumentativa da autora. O livro é dividido em duas partes. A primeira poderia ser qualificada como uma revisão bibliográfica, na qual a autora apresenta diversas contribuições nos estudos sobre homens e masculinidades, primeiro entre autoras e autores europeus e estadunidenses (capítulo I). Depois, há uma revisão bibliográfica do que tem sido produzido sobre o tema na Nossa América (capítulo II). Para além de um percurso meramente descritivo de um campo, esses dois capítulos fazem parte da argumentação. Eles servem a uma estrutura argumentativa posicionada. Em ambos os capítulos ela insere os estudos sobre masculinidades a partir dos estudos feministas, e nisso há uma diferença profundamente alicerçada num pensamento político de desconstrução das opressões. O posicionamento explícito e parcial da autora advoga por uma desnaturalização das características opressoras das masculinidades vigentes. Para ela, não basta indagar as masculinidades, é preciso colocá-las em questão a partir de uma estrutura relacional de gênero da qual fazem parte.



As cores da masculinidade

Nesse sentido, o estudo de homens e/ou masculinidades de maneira isolada tem sério risco de naturalizar posições socialmente construídas. De certa forma, esse risco está alicerçado em uma não visualização das relações de gênero como estruturantes das masculinidades. Viveros identifica parte dos trabalhos sobre masculinidades como “masculinismo teórico” ou simplesmente “masculinistas”. Esses trabalhos acabam configurando trajetórias de gênero como naturais e/ou ignorando teorias feministas que, para ela, são fundadoras da análise da situação de gênero envolvendo homens. A partir disso, ela interage com diferentes vertentes e perspectivas feministas que têm optado por levar a frente empreendimentos que tenham como objeto de análise as masculinidades. Neste primeiro capítulo, o diálogo mais evidente está relacionado às teorias que interseccionam gênero com outras características sociais. E é nelas que ela se concentra para seguir seu argumento.

No segundo capítulo, Viveros Vigoya destaca que grande parte dos trabalhos *nossoamericanos* sobre homens e masculinidades têm dado uma importância central aos desenvolvimentos feministas, sendo que, segundo a autora, na Nossa América, “os estudos sobre homens e masculinidades foram iniciados por mulheres provenientes do feminismo” (p. 61). Também os trabalhos escritos por homens, que entraram posteriormente no campo, tiveram uma influência bastante demarcada de aspectos dos debates de gênero propostos por feministas. Esse aspecto outorgou uma característica muito própria a esses estudos na região.

De toda maneira, neste capítulo Viveros Vigoya apresenta um panorama bastante instigante da produção *nossoamericana*, perpassando por temas e perspectivas diferentes. Parece-me importante destacar que, neste espaço, a autora se aproxima de trabalhos que tomam como parte da reflexão os contextos coloniais, político-institucionais, econômicos e étnico-raciais, entre outros.

Gostaria ainda de fazer algumas considerações de cunho metodológico. Embora me pareça bastante explícita a opção de acessar os trabalhos sobre o tema do ponto de vista feminista, nos capítulos I e II outras opções metodológicas não estão explicitadas da mesma forma. Apenas em alguns artigos analisados, no capítulo I, Viveros Vigoya justifica a escolha. Isso me parece uma pequena perda no argumento da autora. Essa exposição poderia suscitar importantes reflexões sobre as escolhas por alguns trabalhos e não por outros. Já no capítulo II, há uma justificativa, em especial das buscas de trabalhos por período e em bases de dados de artigos. Entretanto, isso é apenas apresentado como nota de pé de página, não há uma reflexão mais aprofundada sobre a busca por essas ferramentas, nem sobre o impacto e a relevância dos artigos ou dos eventos pesquisados. Certamente não seria um trabalho simples, mas acrescentaria em profundidade para as problematizações do campo de estudos sobre masculinidades.

Os capítulos bibliográficos preparam o caminho para os subseqüentes. A segunda parte do livro é composta por três capítulos de pesquisas no contexto da Nossa América, com atenção especial para a situação colombiana. Ao situar a Colômbia e a Nossa América, Viveros Vigoya entrelaça gênero, raça, nação, território e sexualidade. Para falar sobre as masculinidades vividas nesses cenários, a antropóloga recorre a histórias, narrativas, situações políticas e econômicas, estereótipos de gênero e sexualidade. Para seguir por tais caminhos a pesquisadora analisa como os custos e os benefícios das masculinidades são desigualmente distribuídos. Ainda que homens negros e indígenas também façam parte e muitas vezes contribuam para configurações de gênero que oprimem mulheres, eles vivem ou acessam a masculinidade de maneira desigual. E isso tem uma história. A violência, a incivilidade, o erotismo e o apetite sexual exagerado (por exemplo) fazem parte das histórias contadas repetidas vezes sobre os corpos masculinos negros. Essas histórias se naturalizam e, muitas vezes, se materializam em seus corpos, projetando de forma suficientemente capaz possibilidades definidas de habitar a masculinidade.



Dessa forma, no capítulo III, Viveros Vígoya analisa discursos sobre os corpos masculinos negros na Colômbia, tanto a maneira como essas ideias foram se constituindo historicamente quanto como homens negros têm articulado discursos próprios sobre seus corpos. Nesse sentido, a antropóloga remete diretamente à discussão de Frantz Fanon sobre a forma como os corpos negros são fixados pelo olhar branco, que ela chama de um “modelo centrado na pele” (p. 126). Para além disso, Viveros Vígoya se preocupa com a forma como esses discursos, que produzem estereótipos, são ressignificados na recepção e na prática desses homens negros: ao invés de apenas serem fixados por olhares brancos, eles concebem discursos a partir de seu próprio corpo que celebram os atributos que deveriam diminuí-los desde fora, considerado um modelo “centrado na carne” que remete a sensações do corpo negro.

No quarto capítulo, ao seguir investigando a vivência das masculinidades no contexto colombiano, Viveros Vígoya opta por enquadrar as masculinidades brancas nas esferas político-institucionais. Para isso, recorre mais uma vez à história para pensar as formas como os homens brancos habitaram a masculinidade em relação às mulheres e outros homens não brancos, no contexto *nossoamericano* e colombiano. Em seguida, no que considero um dos pontos altos do livro, a antropóloga investiga e analisa como os discursos, constituídos na e pela masculinidade hegemônica branca, outorgaram legitimidade pública ao ex-presidente Álvaro Uribe. Esse aspecto se relaciona não só a cor de sua pele, como também a sua região de origem, que entrelaça privilégios econômicos, políticos e raciais. Ao mesmo tempo, ela rastreia as formas como esse questionamento e a denúncia ao racismo podem ser neutralizados através de ações que fortaleceram o discurso multicultural na Colômbia.

Por fim, no quinto capítulo, Viveros Vígoya indaga sobre a identificação da violência e do machismo com os homens dos países *nossoamericanos*. Diversas mudanças em diferentes países têm questionado uma série de práticas naturalizadas. A violência contra as mulheres, especialmente em casos de feminicídio, nesses cenários tem sofrido alterações profundas em sua representação pública. A legitimidade das pautas feministas e dos avanços dos direitos das mulheres têm recebido diversas reações por parte dos homens. Mas Viveros Vígoya insiste que a violência machista não pode ser explicada por aspectos meramente culturais, como se fossem traços dos homens desses países. Para isso, a pesquisadora analisa as formas como a violência (não só machista) se apresenta nos diversos contextos dos diferentes países. Além disso, intersecciona múltiplas dimensões como o colonialismo, a colonialidade, o racismo, o sistema econômico neoliberal, a dominação masculina e as violências advindas dos contextos aos quais alguns homens também estão expostos. Sem absolver as violências, Viveros Vígoya interroga esses discursos naturalizados, buscando também visibilizar “masculinidades outras”, que não só não estão associadas à violência da dominação, mas também às condicionantes heteronormativas ou centrados em um gênero específico.

Compreendo que a autora, ao colocar em sua conclusão justamente o papel de outras expressões das masculinidades, faz uma proposição importante para o projeto que encara nesta obra. Para além de um livro sobre masculinidades ou sobre homens, trata-se de um trabalho que se apresenta de maneira implicada em lutas específicas. Parece-me que a honestidade de propor esses pontos, se posicionando, é uma importante contribuição para os estudos antropológicos e um confronto aos resquícios de um cientificismo eurocêntrico, masculino, heteronormativo e branco.

O desconforto que os trabalhos de mulheres negras têm apresentado em diversos campos do conhecimento é uma reação necessária à própria violência que um modelo único de conhecimento operou. Qualquer discussão ou trabalho que se pretenda anticolonial, decolonial, descolonial, antirracista ou antissexista não deveria ignorar tais vozes. Não me parece sem mo-



As cores da masculinidade

tivo que o primeiro espaço que encontrei possibilidade de apresentar e ler esse livro foi há um ano atrás em um grupo de estudos autônomo (sem nenhuma ligação institucional) e composto majoritariamente por mulheres. São esses os espaços nos quais, de maneira mais incisiva, têm circulado alguns materiais que aí encontram interpretações mais relevantes.

Para além das sensações e sentimentos de ausência com os quais comecei esse texto, há “espaços-outros”, que já estão em andamento, cabendo aos pesquisadores e pesquisadoras visibilizar e viabilizar tais espaços e reflexões.

Referências

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **cadernos pagu**, n. 5, p. 7-41, (1986)1995.

COLLINS, P.H. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

VIVEROS VIGOYA, M. **As cores da masculinidade**: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.



‘Un mundo ch’ixi es posible’, de Silvia Rivera Cusicanqui

Patrícia Lânes

¡DALE!, PPCIS/UERJ

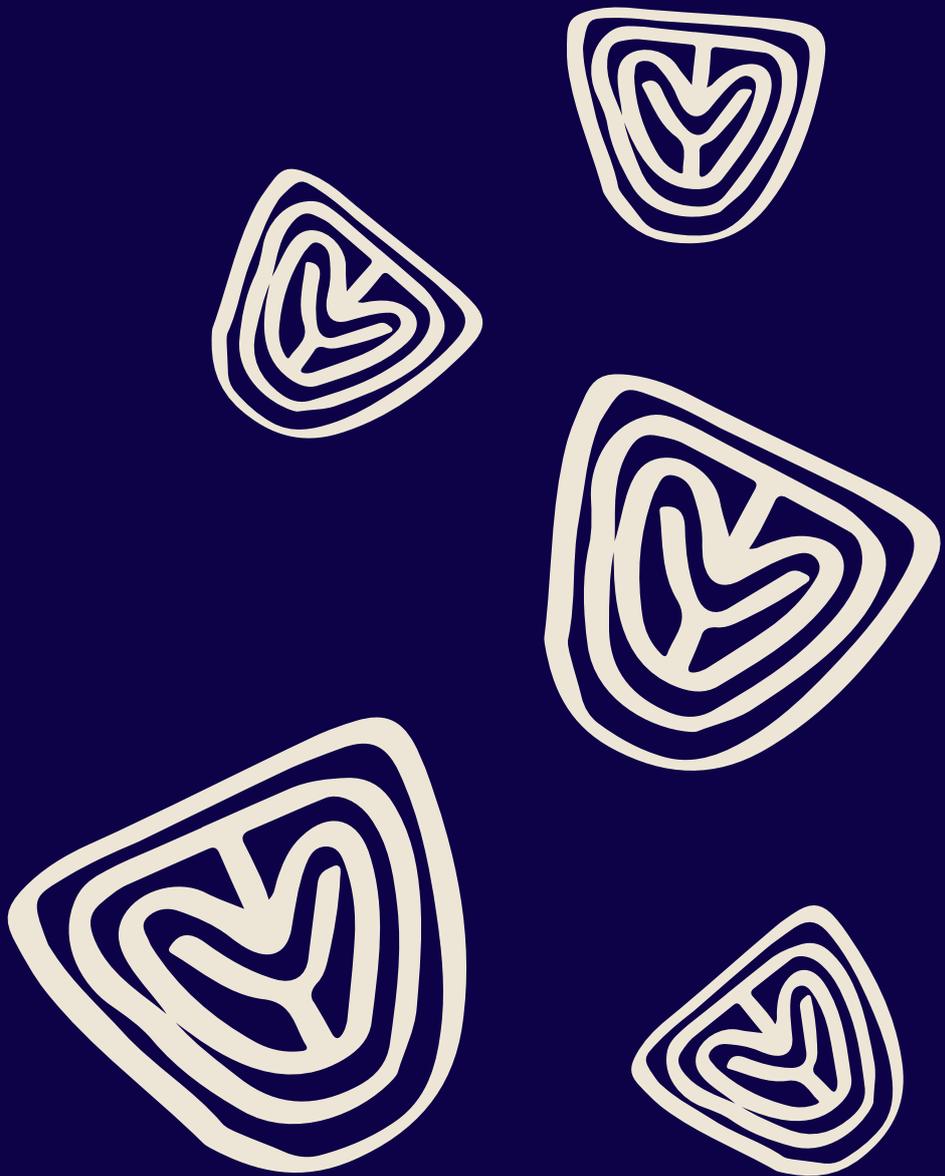




Foto: Fran Rebelatto. Otavalo, Ecuador





Escrevo este texto no primeiro semestre de 2020, na região metropolitana do Rio de Janeiro, sudeste do Brasil, durante a quarentena estabelecida devido à COVID-19 enquanto autoridades do sul e do norte globais discutem as melhores estratégias para lidar com a pandemia. Um dos poucos consensos é que vivemos uma crise sanitária. Como é comum em momentos em que crises se instalam e se agravam em países do norte global, muitas pessoas passam a prestar mais atenção àquilo que vem sendo dito há tempos (dezenas, centenas de anos?) por aquelas e aqueles para quem crises nunca deixaram de existir, para os quais o fim do mundo já aconteceu várias vezes.¹

Esse foi o contexto do meu primeiro encontro com este livro e com o pensamento da ativista, antropóloga e socióloga boliviana (de ascendência aimará e europeia) Silvia Rivera Cusicanqui. Dele me aproximei trazendo essa experiência ainda em curso e interpretações (provisórias e incompletas) sobre a mesma. Busco, portanto, e mais do que nunca, compreender se é possível um outro mundo.² Cusicanqui nos convida já no título de sua publicação a pensar “*Um mundo ch’ixi posible*” e situa os ensaios que compõem o livro em um “presente em crise”.³ Com textos que partem de falas realizadas por ela (sobretudo em universidades de diferentes países, sobretudo da América Latina) entre 2011 e 2016, a autora reflete de forma crítica e contundente a partir das tensões e conflitos na Bolívia que antecederam e sucederam a chegada de Evo Morales e do MAS (Movimento para o Socialismo) à presidência do país. A crise que vivemos em 2020 pode ser outra, mas não está desconectada daquelas sobre as quais Silvia Cusicanqui nos convoca a refletir.

A autora faz coro com outras pensadoras e pensadores de variadas origens que trazem a dimensão do passado para pensar e habitar o presente. Propõe, assim como Ailton Krenak (2019, 2020) e outras e outros, que as experiências do sul global em sua diversidade e complexidade sejam seriamente consideradas na construção de novos mundos a partir de epistemologias que nunca deixaram de existir, mas que têm sido sistematicamente apagadas, silenciadas e historicamente tratadas como objeto de curiosidade, estudo e disputa política a partir de um olhar colonial centrado em um ideal nunca cumprido de modernidade.

É em sua trajetória como ativista, socióloga, antropóloga, pesquisadora da imagem, da memória e da história – especialmente a oral dos povos andinos –, que Cusicanqui ancora sua reflexão. A autora centra-se na ideia de *ch’ixi*, tomado não como um ponto de partida ou de chegada, mas elaborado como parte de um longo processo de encontros e da busca pela proposição de outras epistemologias. Os textos/falas revelam-se como parte de uma proposta criativa e (auto)crítica na qual a episteme eurocentrada é questionada e usada ao mesmo tempo em que são tecidas noções representativas da existência de outras epistemes.

1 Faço aqui referência ao livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, de Ailton Krenak, importante liderança indígena do povo Krenak. O livro foi publicado em 2019 e desde o início da pandemia, o autor vem sendo convidado para apresentar suas ideias em debates virtuais (*lives*), tendo publicado um segundo livro a partir de suas reflexões e falas públicas sobre a pandemia, *O amanhã não está à venda* (2020), que foi distribuído gratuitamente em plataformas digitais.

2 Aqui minha referência é não apenas ao título do presente livro, mas ao lema do Fórum Social Mundial (Um outro mundo é possível), que teve sua primeira edição em Porto Alegre, nos idos de 2001. O evento reunia movimentos sociais do Brasil e de vários países vizinhos e do mundo, além de pensadores e políticos “de esquerda”, contrapondo-se ao Fórum Econômico Mundial que acontecia anualmente em Davos, na Suíça. Em sua carta de princípios, colocava-se como “um espaço internacional para reflexão e organização de todos os que se contrapõem à globalização neoliberal e estão construindo alternativas para favorecer o desenvolvimento humano e buscar a superação da dominação dos mercados em cada país e nas relações internacionais” (<http://forumsocialportoalegre.org.br/forum-social-mundial>).

3 O livro encontra-se disponível em espanhol. Trechos incorporados à resenha foram livremente traduzidos por mim.



Como já foi mencionado, o livro – publicado como parte da *Colección Nociones Comunes* da iniciativa editorial coletiva e autogestionada Tinta Limón da Argentina, em 2018 – é expressão de uma parte dos deslocamentos de Silvia Rivera Cusicanqui para apresentar seu trabalho de várias décadas em universidades latino-americanas e europeias. Além da maior parte dos capítulos ser fruto de falas públicas, aparecem também no livro experiências outras da autora, como seu envolvimento nas mobilizações de 2000-2005 em El Alto, Bolívia; na Marcha Indígena pela Paz (ou “*Marcha de las Flores*”), em Bogotá, Colômbia, em 2016; ou sua participação ativa em coletivos que articulam produção de conhecimento e engajamento político-social (especialmente o THOA – Taller de História Oral Andina, El Colectivo e Colectivx Ch'ixi), além de sua colaboração no processo da recente constituição boliviana.

Muitas das ideias trabalhadas pela autora ao longo dos textos são fruto do que estou chamando de encontros de diversas naturezas. O político, sociólogo e filósofo boliviano René Zavaleta Mercado (fundamental para o desenvolvimento das ciências sociais na Bolívia); a psicanalista e professora brasileira Silvia Rolnik; a crítica e teórica pós-colonialista indiana Gayatri Spivak; o pensador europeu Walter Benjamin; o escultor Víctor Zapana e o cronista de ascendência inca Waman Puma (ou Felipe Guaman Poma de Ayala, cujas gravuras são determinantes para o trabalho de Cusicanqui) são alguns dos que aparecem com grande relevo.

O conceito aimará de *ch'ixi* guia o pensamento de Cusicanqui na proposta de desenvolver um caminho epistemológico para experimentar o mundo. Tal empreendimento não é apenas intelectual, mas também político e comunitário. A autora nos apresenta possibilidades não apenas de olhar o mundo em outros termos, mas de repensarmos as categorias a partir das quais olhamos, sentimos e vivenciamos. Nesse sentido, não se trata da tradução de um termo de “outra cultura”, mas da compreensão, a partir de uma ideia central para a cultura aimará, das violências e apagamentos produzidos pela busca permanente de enxergar e viver diferentes realidades a partir de uma só epistemologia, a saber, a moderna guiada por conceitos, ideias e práticas gestados no norte global e na (re)produção de relações coloniais com outros lugares e sujeitos.

Mas o que é o *ch'ixi*? O *ch'ixi* pode ser “um modo de não buscar a síntese, de trabalhar com e na contradição, de desenvolvê-la, na medida em que a síntese é o desejo de retorno ao Uno” (p. 83).⁴ A tradução da palavra para o português significa cinza. E poderíamos parar por aí. Mas o que a autora propõe é que olhemos de novo, pois está falando de algo que de longe enxergamos como cinza, mas, ao nos aproximarmos, notamos que é feito de pontos de cores puras e agônicas: manchas brancas e manchas pretas entrelaçadas. Para a população aimará, o *ch'ixi* está presente como tecido ou marca corporal. Ele distingue certas figuras ou entidades “nas quais se manifesta a potência de atravessar fronteiras e encarnar polos opostos de maneira reverberante” (p. 79). Algumas pedras (e o encontro com o escultor aimará Víctor Zapana é convocado para essa explicação) são *ch'ixi*. Delas saem animais poderosos, porque indeterminados, porque não são brancos, nem negros; as entidades *ch'ixis* são poderosas porque são as duas coisas ao mesmo tempo.

É a partir dessas ideias que Rivera Cusicanqui e o Colectivx Ch'ixi irão, para além de compreender os usos pragmáticos desse e de outros conceitos aimarás, converter alguns deles no que chama de “conceitos-metáfora” (citando Spivak), “no esforço de restituir seus níveis abstratos e hermenêuticos, seus níveis teóricos. Fazíamos de maneira que pudéssemos imaginar ou-

4 Em outro momento do livro, Cusicanqui faz a importante distinção entre contradição genuína (nos termos de Ernst Bloch) e contradição inautêntica. Enquanto, no primeiro caso, fala-se de uma “dificuldade de fundo que se vive na modernidade para usar as palavras com dotações simbólicas particulares que permitam às sociedades con-viver e reproduzir a vida”; no outro, a contradição expressaria “o uso das palavras encobridoras, a paródia do conhecimento, o uso da uma bagagem simbólica índia e feminina como ferramenta de consolidação de novas e velhas elites no poder” (p. 100).



tros modos de pensar, tendo como base a polissemia de cada conceito” (p.147). Aqui a “fetichização de conceitos”, o uso das palavras como “cortina de fumaça”, ou seja, como incapazes de ir além da persistência de ideias e práticas coloniais, é confrontada a partir de epistemologias para as quais as memórias em suas diferentes expressões têm lugar central.

Uma das crises a que a autora se refere é a epistemológica, a crise da produção de conhecimento. Mas ela não é uma crise solitária, sem laços e lastros. Ao contrário, como demonstra a autora, esse “sistemático bloqueio e confusão nos processos de conhecimento” (p. 93) relaciona-se ao modo de fazer e analisar práticas e processos políticos. Questionar, por exemplo, ideias como “progresso” e “desenvolvimento” (centrais nos projetos políticos de governos progressistas latino-americanos que estiveram no poder desde o início dos anos 2000) articula-se, na proposta de Rivera Cusicanqui, à “reconstituição de uma episteme índia ancestral” (p. 97). A autora apresenta a epistemologia *ch'ixi* como “esforço por superar o historicismo e os binarismos da ciência social hegemônica, lançando mão de conceitos-metáfora que ao mesmo tempo descrevem e interpretam as complexas mediações e a constituição heterogênea da nossa sociedade” (p. 17).

Cusicanqui estabelece constante conexão entre eventos situados em diferentes momentos: recentes, sobretudo aqueles que antecederam e sucederam a chegada dos governos progressistas ao poder na América Latina. Especialmente na Bolívia, passado colonial e diferentes décadas do século XX são articulados no intuito de refletir sobre a persistência do colonial e do moderno bem como a respeito de possíveis “brechas” e “insurgências”. Como estudiosa da história oral dos povos andinos e da história colonial da Bolívia, a autora recupera e explica de que forma se atualizam relações de poder do passado colonial no presente, mesmo quando parece haver um movimento para tensioná-lo. Ainda que o nome de Evo Morales não apareça muitas vezes, o processo que possibilitou sua chegada à presidência, bem como os desdobramentos de seu governo, são referidos constantemente.

Uma das críticas mais contundentes realizada ao longo dos textos do livro dirige-se à captura da “diversidade” por esquemas normativos variados e sobrepostos (capitalismo, modernidade, estado). O colonialismo é formulado pela autora como “uma estrutura, um ethos e uma cultura que se reproduzem dia a dia em suas opressões e silenciamentos, apesar das sucessivas tentativas de transformação radical que proclamam as elites político/intelectuais, seja em versão liberal, populista ou indigenista/marxista” (p. 25). Cusicanqui reconhece (e denuncia) a condição colonizada das elites político-intelectuais (p. 27), apontando o uso de palavras (como “movimento social”, “nação” e “território”, por exemplo) como “penumbra cognitiva” que contribuiu para que essas elites ocultassem divórcios e contradições. As ideias e as palavras que expressam não podem ser descoladas dos processos que as produzem.

A constituição boliviana, que foi a culminação textual de uma larga gestação coletiva do qual Silvia Rivera Cusicanqui fez parte, não expressou uma ruptura com práticas coloniais historicamente enraizadas na sociedade, especialmente em suas novas e velhas elites (políticas, econômicas e intelectuais). A busca pela modernização e pelo desenvolvimento continuou a ser centro de um projeto de nação pautada em unidade (construída também em torno de uma “identidade boliviana”) e a serviço de determinados setores e interesses (como o setor cocaleiro e o capital estrangeiro) em detrimento de outros, muitos deles não só presentes, mas estruturantes no novo texto constitucional, como a alteridade cultural, a autonomia indígena e popular e o reconhecimento da natureza para além de seu potencial como recurso econômico a ser explorado.

O *ch'ixi*, na proposta de Silvia Cusicanqui e seu coletivo, contribui para se pensar a “ideologia oficial da mestiçagem” que postula uma “confluência harmônica do povo, o espanhol e



o índio, que daria lugar a essa fusão imaginária”⁵ (p. 143). De acordo com Cusicanqui, nessa operação maniqueísta a natureza da mistura é evitada e tacitamente se assume um dominante branco. Ou seja, o resultado da mistura sempre se dá em relação ao embranquecimento/desejo não cumprido de embranquecimento. A política hegemônica e oficial de mestiçagem opera, portanto, como política de esquecimento, tendo como base o “apagamento da contradição”. Nas palavras da autora, “não se vê o *cholo* como um espaço de afirmação de alteridade, como a dizer ‘somos ao mesmo tempo modernos e ancestrais, somos urbanxs, urbandinxs. Somos cholxs!’” (p. 144).

Uma epistemologia *ch'ixi* propõe uma “mestiçagem descolonizada”, ou seja, o reconhecimento do seu lado indígena e não subordinação a uma “vocaçã estatal, masculina e centralizadora” (p. 145). A mestiçagem descolonizada que é possível vislumbrar a partir do *ch'ixi* também critica a “imposição autoritária de uma identidade ‘índia’”, fetichizando um passado idealizado que se projeta e pretende reconstituir, no presente, e busca de uma pureza que paradoxalmente “naturaliza a condição racializada do mundo índio” (p. 124). Esse processo se dá através da captura estatal de identidades étnicas, mas colocando-os na condição de “minorias” (p. 125).

É para o cotidiano que Silvia Cusicanqui propõe olhar a partir dessa perspectiva mais “de baixo”, na qual “identidades *ch'ixi* e negociações identitárias *ch'ixi*” vão na contramão da homogeneização forçada, aquela que também se constituiu no processo de construção do Estado Plurinacional da Bolívia. A autora chama a atenção para olhar a identidade não como algo limitado em um mapa, mas como um “tecido de intercâmbios”, como um contínuo processo de devir/tornar-se, um tecido feminino que se contraporia a uma versão masculina de identidade, essencialista, moderna e multicultural, ou seja, uma identidade “como questão de minorias: o território étnico, o espaço circunscrito e cercado por fronteiras, emblematizado em símbolos e signos corporais” (p. 126).

Para a autora, as alternativas estiveram, desde o início, fossem elas mais ou menos articuladas à macropolítica, no micro, no cotidiano, na vida daquelas e daqueles que seguem habitando e construindo as brechas, as contradições, habitando e construindo o *ch'ixi*. A oralidade e as memórias dos corpos andinos são tomados para se compreender vivências e emoções que acompanham o ato de pensar em outros “contextos epistemológicos”. Em aimará, pensar e conhecer podem ter dois significados: “em primeiro lugar, *lup'iña*, pensar com a cabeça clara, que vem da raiz *lupi*, luz do sol”, seria aquilo que associaríamos ao racional. O outro modo de pensar seria o *amuyt'aña*. Ele está no *chuyma*, que de acordo com a autora pode ser traduzido como coração, mas que não seria apenas isso (chama a atenção para o perigo das traduções simples e apressadas), seriam então “as entranhas superiores, que incluem o coração, mas também os pulmões e o fígado, quer dizer, as funções de absorção e purificação que nosso corpo exerce em intercâmbio com o cosmos. Poderia se dizer, então, que a respiração e a batida (*do coração*) constituem o ritmo dessa forma de pensar” (p. 121). Essas outras dimensões possíveis do pensar fazem parte das “múltiplas memórias que habitam as subjetividades (pós-)coloniais em nossa zona dos Andes, e que se expressam também no terreno linguístico” (p. 121). Os processos de dominação são, nesse sentido, formas de silenciamento sistemático não apenas do que continua a ser dito e feito, mas também de como as coisas são feitas, ditas, pensadas.

As memórias de que fala Cusicanqui, assim como as identidades, não estão aprisionadas nem em algum lugar, nem em algum tempo. Na episteme indígena reside o diálogo com e o

5 A mestiçagem é bastante central para a construção da ideia de “identidade nacional”, na Bolívia e em diversos outros países na América Latina. Basta recordarmos da relevância dos mitos da “democracia racial” e da “miscigenação”, no Brasil, e do impacto que ainda têm em nossa formação e experiência como sociedade.



reconhecimento de sujeitos não humanos. Nela, os mortos vivem e transitam entre mundos. A comunidade, a comunalidade, a tendência a criar comunidade, nem sempre herdada, mas que pode ser pensada a partir de “afinidades de gesto”. “Se dizemos que ‘descolonizar é fazer’, em nossa Colectiva fazemos esse gesto “não, não falaremos de descolonização, mas faremos, faremos o possível para nos aproximarmos dessa prática” (p. 151). Uma das questões que permeiam todos os textos que compõem esse volume, como parte necessária da crítica à sociedade colonial, é a lacuna entre as palavras e os atos. Esse seria um “traço primordial e fundante da sociedade colonial” (p. 151).

O *ch'ixi* não é, portanto, síntese, nem mediação, não é conciliação de opostos, muito menos hibridização ou fusão. Os opostos são mantidos e, para ela, o “gesto descolonizador” consistiria em “resgatá-los dos envoltórios capitalistas, consumistas e alienantes a que a história do capital os condenou; o liberalismo, o multiculturalismo estatal e do Banco Mundial, o reformismo etc” (p. 148). Assumir o *ch'ixi* é assumir cotidianamente contradições (entre comunidade e pessoa individual; entre particular-universal e o *jivasa*, o nós como quarta pessoa do plural) e a questão não está em como superá-las mas em como habitá-las: “Para mim isto se faz possível através da alegoria: por uma poiesis autoconsciente capaz de criar condições de pleno respeito à pessoa individual sem por isso minar ou diminuir a força do comum” (p. 151). O *ch'ixi*, nesse sentido, pode ser pensado como aposta ética, teórica e metodológica que nos desafia a superar o pensamento que busca a unidade, a síntese, abrindo caminhos possíveis para que sejamos capazes de enxergar o múltiplo, o indeterminado, aquilo que pode ser mais de uma coisa ao mesmo tempo.

O livro de Silvia Rivera Cusicanqui, publicado em 2018, não teve até o momento uma tradução para o português. A Tinta Limón, responsável por esta e outras publicações da autora ao longo dos últimos anos, estabeleceu alguns convênios com pequenas editoras brasileiras para publicação de autores e autoras que propõem ideias e análises da realidade latino-americana da qual nós, brasileiras e brasileiros, fazemos parte – ainda que tendamos a voltar nossas atenções para a produção do norte global. O pensamento aimará, da forma como trabalhado por Cusicanqui, torna ainda mais evidente de que circuitos editoriais e de produção de conhecimento necessitam circular de forma menos verticalizada, mostrando como o conhecimento de outras epistemologias dialoga com a construção de outras formas de pensar e viver em sociedade.

Referências

- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, A. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- RIVERA CUSICANQUI, S. **Un mundo ch'ixi es posible**. Ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/para/ desde América Latina, Caribe, África e Ásia é um periódico online de publicação semestral do grupo de pesquisa homônimo ligado à Universidade Federal da Integração Latino-Americana em Foz do Iguaçu/PR. Seu objetivo é divulgar estudos e investigações sobre ou desde o pensamento social e político latino-americano, caribenho, africano e asiático, promovendo o diálogo Sul-Sul.

ISSN 2526-7655



ISSN 2526-7655



9 772526 765008