Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina
ISBN: 978-85-7205-159-0

A AMÉRICA LATINA EXISTE! NOTAS PARA PENSAR A DECOLONIALIDADE E A DESOBEDIÊNCIA DOCENTE EM ARTES VISUAIS

Eduardo Junio Santos Moura
Doutorando em Educação – FaE/UFMG
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes
eduardomourarte@yahoo.com.br

RESUMO
Nesse trabalho, apresento discussão resultante de pesquisa teórica realizada no contexto do Doutorado Latino-americano em Educação da Faculdade de Educação (FaE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Problematizo a formação inicial docente em Artes Visuais na América Latina, com vistas a analisar os elementos que constituem os processos formativos dos professores nesse campo, nessa região, e que (im)possibilitam a desobediência docente em Artes Visuais na perspectiva decolonial. No recorte que trago, recorro às produções em Artes Visuais da América Latina que se pautam em discursos decoloniais, criando uma cartografia, e busco no pensamento de autores/teóricos latino-americanos aporte para compreender os sentidos da decolonialidade e da desobediência docente em Artes Visuais.

PALAVRAS-CHAVE
América Latina; Artes Visuais; Decolonialidade.

RESUMEN
Presento, en ese trabajo, discusión resultante de una pesquisa teórica en el contexto del Doctorado Latinoamericano en Educación, de la Facultad de Educación (FaE) de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG). Problematizo la formación inicial docente en Artes Visuales, en América Latina, con objetivo de analizar los elementos que constituyen los procesos formativos de los profesores en este campo, en esa región, y que (im) posibilitan la desobediencia docente en Artes Visuales en la perspectiva decolonial. En el recorte que traigo, utilizo las producciones en Artes Visuales, de América latina, que se pautan en discursos decoloniales, creando una cartografia, y busco en el pensamiento de autores/teóricos latinoamericanos aporte para comprender los sentidos de la decolonialidad y de la desobediencia docente en Artes Visuales.

PALABRAS CLAVE:
America Latina; Artes Visuales; Decolonialidad.

Inquietações

É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos.
Aníbal Quijano

ISBN: 978-85-7205-159-0

Minhas inquietações neste trabalho partem da uni-versalidade do conhecer na região latino-americana e das (im)possibilidades de produção de conhecimentos, tanto por um olhar *geopoético*, compreendendo o *geo* desde o lugar donde me inquieto – América Latina – quanto pelo *poético*, na dimensão que me inquita: a Arte. Ambos, lugar/dimensão, pensados no campo da Educação. Longe de uma visão reducionista de pensar apenas a Arte da América Latina na educação, busco um olhar *geopolítico*, compreendendo, mais uma vez, o *geo* desde o meu lugar – América Latina – e o *político*, como dimensão de consciência e de ações com potencial transformador da sociedade contemporânea: *práxis*.

Inquietar, neste trabalho, aponta para o desassossego próprio e de outrem, perturbar(-se), incomodar(-se), preocupar(-se), importunar(-se), estranhar(-se), intrigar(-se). Recorro ao pensamento de meu conterrâneo Darcy Ribeiro para justificar o recorte regional quando, no livro *América Latina: a pátria grande*, o autor, sob a égide da questão "A América Latina existe?", justifica, logo no início da obra, que não há dúvida de que sim, "existe uma América Latina", "mas é sempre bom aprofundar o significado dessa existência" (Ribeiro, 1986, p. 11).

No centro de minhas inquietações, na busca por aprofundar o significado da existência contemporânea da América Latina, estão questões acerca da Educação em Artes Visuais que emergem nesse contexto; um passo antes, as que se relacionam aos processos de formação dos professores de Artes Visuais. Ao lançar o olhar sobre os ensinos/aprendizagens das Artes Visuais em contextos de Educação Básica, algo que venho realizando desde minha formação inicial acadêmica como professor de Arte, no ano de 1997, e, em seguida, como formador de formadores em curso de graduação Licenciatura em Artes Visuais, o que vejo, portanto, a partir da inserção empírica nesse campo por mais de uma década, é uma hegemonia euro/nortecêntrica que pouco ou nenhum sentido/significado traz para o (re)conhecimento das realidades – social, política, cultural, artística (em suas diversas expressões) – latino-americanas. Desse ponto, é possível inferir que há nas escolas de Educação Básica, um ensino/aprendizagem de Artes Visuais euro/nortecêntrico, reflexo de uma formação docente na mesma perspectiva: reprodutivista, acrítica e apolítica; que reclama um pensar decolonial, que não significa a deslegitimação do conhecimento europeu/estadunidense, mas a legitimação de epistemologias outras da/na América Latina. Segundo Mignolo (2008, p. 290), "a opção descolonial é epistêmica", ou seja, "ela se desvincula dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento"; significa, entre

ISBN: 978-85-7205-159-0

outras coisas, "aprender a desaprender". O mesmo autor aponta que "Eurocentrismo não dá nome a um local geográfico, mas à hegemonia de uma forma de pensar" (Mignolo, 2007, p. 301).

Essa forma hegemônica de pensar corresponde à ideia de modernidade/ colonialidade que Restrepo e Rojas (2010) definem como um fenômeno histórico complexo que se estende até nosso presente e que "se refere a um padrão de poder que opera através da naturalização de hierarquias territoriais, raciais, culturais e epistêmicas possibilitando a re-produção de relações de dominação" (p. 15).

Compreendo que a dimensão artística – centrada na produção visual – a par da dimensão religiosa (catolicismo) e de linguagem/idioma (português e espanhol), vem operando como uma das mais profícuas para a manutenção do projeto moderno/colonial nos contextos latino-americanos. Há uma lacuna nesse campo de investigações, tanto no Brasil quanto em outros países da América Latina; que possam aprofundar/ampliar os debates sobre o tema, expondo a necessidade de se pensar em perspectivas outras que desvelem as (im)possibilidades da desobediência docente em Artes Visuais pelo giro decolonial.

Importa pensar o tokenismo e o eurocentrismo nas imagens produzidas sobre os latino-americanos, para os latino-americanos e, muitas vezes, pelos latino-americanos em que representam os ideais estéticos do colonizador e são parte da construção histórica feita pela lente colonizadora uni-versal. Nessa dimensão há uma relação com imagens daquilo que o colonizador quer mostrar, uma vez que essas imagens são produzidas pela episteme hegemônica e reproduzem a exclusão via colonialidade, capitalismo, modernização/ globalização, racismo/ escravidão e machismo/ patriarcado.

O campo da educação é o *lócus* onde esses ideais opressores (FREIRE, 2005) são reproduzidos e passam a ganhar legitimidade. Nos espaços escolares, por meio, não exclusivo, dos docentes, nas aulas de Artes Visuais – nas últimas décadas, com a inserção desse conteúdo nos currículos escolares – erigiu-se uma cegueira em relação aos produtores de Arte e à produção artística latino-americana, assim como a consequente ausência desses entre os conteúdos escolares, contribuindo para o desconhecimento das visualidades latino-americanas como representações artísticas e culturais, a partir das heranças ancestrais indígenas e africanas, sendo, estas, suplantadas pelos olhares europeu e estadunidense, excludentes.

Nesse panorama de imagens que não representam a América Latina, o desafio para se pensar a desobediência docente em Artes Visuais pelo giro decolonial está em constituir desde a formação docente e na escola, como primeiro espaço democrático de produção de conhecimentos, epistemes outras, e, pela via antropofágica, deglutir essa não-representação na busca das imagens do que sempre foi a América

ISBN: 978-85-7205-159-0

Latina, mas foi negado. É uma oportunidade de (re)conhecer a América Latina e os/as latino-americanos/as!

Des/coloniz/Arte!

É tempo já de se lavar os olhos do mundo
para ensiná-lo a nos ver no que nós somos.
Darcy Ribeiro

Para pensar o silenciamento das vozes que gritam desde a América Latina e que não ecoam nos ensinos/aprendizagens das Artes Visuais nesse contexto, construo uma cartografia a partir das produções de artistas latino-americanos/as de diferentes épocas, em variados suportes e meios que dialogam com/desde o contexto latino-americano, não apenas porque são latino-americanos/as, mas porque apontam para a direção do questionamento de olhares uni-versais, propondo o diálogo intercultural. Dessa forma, busco pensar: quais vozes são essas? Do que falam? De quais lugares falam? A quem falam? O que falam? Podem falar? Diante desses questionamentos, a narrativa se aporta em trabalhos de artistas como: Joaquín Torres Garcia, Oswaldo Guayasamín, Cândido Portinari, Daniel Britanny Chavez, Líbia Posada, Sebastião Salgado, Pedro Lasch, Rosana Paulino, Joaquín Sanchez, Daniela Ortiz, Voluspa Jarpa, Sandra Ramos, Maria Teresa Ponce e *Colectivo Mujeres Creando*. A narrativa corrobora a perspectiva de Boaventura de Souza Santos (2009) de pensar desde uma *epistemologia del sur*:

> *Entiendo por epistemologia del sur la búsqueda de conocimientos y de criterios de validez del conocimiento que otorguen visibilidad y credibilidad a las prácticas cognitivas de las clases, de los pueblos y de los grupos sociales que han sido historicamente victimizados, explotados y oprimidos, por el colonialismo y el capitalismo globales* (SANTOS, 2009, p. 12).

Pensar uma epistemologia outra, desde o sul/*sur*, requer pensar a produção de conhecimentos e a criação de pensamentos que renunciem, de forma explícita e contundente, às generalizações uni-versalistas hegemônicas que ocultam o particular, o plural, a geografia, o território, com formas de aproximação plurais que reconheçam e que legitimem o valor não só do conceito, mas que visibilizem e que legitimem também a ideia, a imagem, a não-palavra e o contraditório. Necessitamos de conhecimentos, pensamentos e discursos que transcendam a mera pretensão de construir teorias e que

ISBN: 978-85-7205-159-0

recorram à vontade dos latino-americanos e das latino-americanas de recriarem e de reinventarem o mundo (ARCE, 2015).

Uma das imagens mais emblemáticas para o debate decolonial nesse contexto é o desenho de um mapa da América Latina em posição invertida, um trabalho do artista uruguaio Joaquín Torres Garcia, intitulado *Nuestro norte es el sur*. *América invertida* (1943). Nesse trabalho, o artista cria contornos para outra América Latina, de linhas imaginárias; questiona a estética europeia uni-versalizante e coloca em pauta a construção de pensamentos/estéticas desde o sul/*sur*, imbuído de argumentos de ordem ideológica e política. A geografia subvertida por Torres Garcia representa mais do que a inversão de um mapa, é a possibilidade de se pensar e de visibilizar conhecimentos historicamente silenciados; permite pensar uma epistemologia em resistência, anti-imperial e decolonial. Provoca o pensar pelo giro decolonial, no sentido de reconhecer a violência epistêmica (CASTRO-GOMEZ, 2005) provocada pelo projeto moderno/colonial e pelo epistemicídio (SANTOS, 2009) desde a ideia de civilização/civilidade que imprime na América Latina a imagem de uma região sobreposta e distorcida pelo espelho euro/nortecêntrico. Um profícuo diálogo com o trabalho de Torres García é estabelecido por Pedro Lasch na série de trabalhos com técnicas e dimensões variáveis, intitulado *La globalización de la indianización* (2009), em que o artista mexicano subverte o mapa *mundi*, fundindo o inglês, o espanhol e o francês para produzir uma nova cartografia baseada nas palavras ‘índio’ e ‘indígena’: “apresentando o fundamento de nossos processos contemporâneos de globalização, o mapa é um retorno à experiência europeia de ignorância e confusão ao chegar ao Continente Americano” (Lasch, 2015, p. 06).

O sociólogo colombiano Arturo Escobar contribui na compreensão da discussão trazida por Lasch em seus trabalhos, quando apresenta discussão sobre o lugar e a cultura. Escobar (2005) aponta que, no “frenesi da globalização”, o lugar desaparece. O trânsito a que somos submetidos ao mirar a imagem do mapa construído por Pedro Lasch também nos faz testemunhas deste não-lugar, do desenraizamento ou dos entrelugares. O que Escobar (2005) denuncia nas teorias contemporâneas sobre a globalização é exatamente o não-pensar o lugar. Este parece não existir, e encontra-se em função do globalismo como evolução da modernidade, numa falsa visão de que todos os povos estão incluídos na modernidade, saindo da barbárie e vivendo tal qual preconizara o projeto moderno/colonial, desfrutando das benesses a que o futuro os reservara e fluindo para um estágio mais avançado, que seria a globalização (CASTRO-GOMEZ, 2005). Só mesmo a alienação provocada pelo sistema-mundo capitalista é capaz de criar a imagem de um mundo que evoluiu e que tirou todos os sujeitos das condições de opressão que esse

ISBN: 978-85-7205-159-0

mesmo sistema cria; e essa é a ilusão da globalização. Para Escobar (2005, p. 63), "a ausência de lugar, uma condição generalizada de desenraizamento, como alguns a denominam, se transformou no fator essencial da condição moderna". O mesmo autor vai destacar que essa é uma condição aguda e dolorosa em muitos casos, como no dos exilados e refugiados.

Nessa direção, a performance apresentada pelo artista mexicano Daniel Brittany Chavez, intitulada *Estados Unidos no existe* (Imagem 1, 2015), trata-se de um trabalho em que o artista questiona o não-lugar, a (des)territorialização estadunidense e o impedimento de descendentes de indígenas *Cherokees* retornarem às suas terras. Com um mapa tatuado nas costas, que vai da América Latina à América do Norte, a performance de Chavez consiste em convidar pessoas para ouvir seu coração e para construir uma espécie de eletrocardiograma que, em seguida, é escarificado com um bisturi, separando os dois territórios. A imagem produzida é de uma América Latina que sangra sobre os Estados Unidos. Em depoimento sobre a performance, o artista expõe seu descontentamento com a desterritorialização estadunidense em relação aos descentes de indígenas, e dedica o trabalho aos seus ancestrais. Ao final da performance, o artista queima um passaporte estadunidense.

Imagem 1: Daniel Britany Chavez, *Estados Unidos no existe.* Performance, 2015.

Fonte: Disponível em: <http://www.danielbchavez.com/eeuunoexiste#20>

Uma visita ao site do artista Daniel Brittany Chavez mostra o engajamento do trabalho do artista, inserido numa dimensão que, segundo a pesquisadora Catherine Walsh (2014), é classificada como

ISBN: 978-85-7205-159-0

"pedagogia decolonial". A obra tem um sentido pedagógico, educativo. De acordo com Walsh (2014), esse trabalho refere-se a "*las pedagogías de resistencia, insurgencia, rebelión, ruptura, transgresión y re-existencia que construyen y hacen posible este modo otro"* (p. 24). A mesma autora ainda destaca que essas são pedagogias que atravessam a memória coletiva, o corpo, os sentimentos e as formas de se conhecer e de ser. Assim, nessa perspectiva, viver, produzir arte, educar, investigar e militar a favor da decolonialidade são dimensões inseparáveis.

A preocupação política e social, latente no trabalho contemporâneo de Chavez, já aparecia com força e com sutileza nos trabalhos de dois grandes pintores latino-americanos: o equatoriano Oswaldo Guayasamín (1919-1999) e o brasileiro Cândido Portinari (1903-1962). Ambos os artistas, cada qual ao seu modo e em sua realidade, fazem emergir em seus trabalhos preocupações com a pobreza e a exclusão social em seus contextos. Portinari, filho de imigrantes italianos, conhece bem essa condição e traz em seus desenhos e pinturas a forte marca desse trânsito, do deslocamento, da desterritorialização. Na série de seus trabalhos mais conhecidos, *Os retirantes* (1944), expressa sua visão sobre a sociedade excludente, opressora, injusta e desigual, que não é exclusiva do contexto brasileiro, de onde denuncia. A família de retirantes mostrada naquela imagem não ficou no ano de 1944, quando foi pensada e exposta por Portinari; ela existe hoje na região Nordeste do Brasil e em várias outras partes da América Latina.

A imigração trazida por Portinari em sua obra, e que é denunciada por Chavez, também será objeto de discussão pela artista cubana Sandra Ramos, em sua instalação *Migraciones* (1994), e pela peruana Daniela Ortiz, quando apresenta sua performance *Replica* (2014), em que: *Reproduciendo la posición de la persona indígena que aparece ante el español Bernardo Boyl en la base del monumento a Cristobal Colón de Barcelona me arrodillo ante los españoles asistentes a la celebración de la Fiesta Nacional de España el 12 de Octubre de 2014* (ORTIZ, 2014). O registro em vídeo da performance realizada na Espanha por Daniela Ortiz dá a dimensão do quão viva e operante é a colonialidade, e do quão abertas estão as feridas coloniais. No vídeo, quando a artista se ajoelha diante dos 'festeiros' envoltos em seus mantos feitos da bandeira espanhola, eles não disfarçam o rechaço, as feições de abjeção, os gestos de 'vá para o seu lugar', de 'o que você está procurando aqui', de 'aqui não é o seu lugar', de 'se enxerga, *sudaca*'. São ações humilhantes que, a mim, tocam em sentimentos profundos de pertencimento/identificação, tanto com a América Latina quanto com a artista e sua situação. Sinto como se fora – e é – comigo que fizessem tais atos, revelando, por parte daquelas pessoas, um fundamentalismo tradicionalista latente, como (neo)colonizadores que estão vivos, e que não ficaram em 1492. Nesse estar

ISBN: 978-85-7205-159-0

vivo, em cada suspiro de colonização é que reside a colonialidade, que deve ser enfrentada, hoje, como ferida aberta, ardente e a sangrar.

Os trabalhos de Guayasamín deixam entrever essa realidade excludente como herança colonial na região; pela via pictórica, o artista traz, como Portinari, o grito dos excluídos. Na série intitulada *El Grito* (1983), apresenta uma clara influência do cubismo europeu – que também aparece na obra de Portinari – mas compõe, em seu trabalho, um quadro da realidade latino-americana. Nessa esfera, cabe pensar a tensão/contradição que tanto Guayasamín quanto Portinari trarão em seus trabalhos, no sentido de que, ainda que tragam a influência europeia nos modos de pintar, essa influência se converte em tecnicismo, na medida em que os artistas passam a pintar temas que refletem a realidade dos contextos em que vivem, Equador e Brasil. O cubismo, como movimento artístico europeu, tendo Pablo Picasso como seu expoente, influenciou muitos artistas latino-americanos e, não raro, vê-se que essa estética dominou tanto o modo de pintar, como técnica, quanto o pensamento artístico. A diferença reside em que Guayasamín e Portinari souberam imprimir em seus trabalhos formas de pensar a América Latina desde a América Latina, como intelectuais. Pablo Neruda, em texto sobre Guayasamín e outros artistas latino-americanos, dizia: *Los nombres de Orozco, Rivera, Portinari, Tamayo y Guayasamín forman la estructura andina del continente. Son altos y abundantes, crispados y ferruginosos. Caen a veces como desprendimiento o se mantienen naturalmente elevados, unidos territorialmente por la tierra y por la sangre, por la profundidad indígena.*

Essa pulsão por dar voz, pela Arte, aos marginalizados, àqueles que são calados e violentados em nome da uni-versalização do ideal europeizador, aparece nos trabalhos da colombiana Líbia Posada. Na série de fotografias *Signos Cardinales* (2008-2010), que faz parte de uma instalação fotográfica, a artista mostra o trabalho realizado com mulheres das cidades de *Quibdó, Cartagena* e *Medellín*, vítimas de violência e que tiveram de se mudar de seus lugares de origem, em função dessa violência. Líbia Posada traz, em sua obra, as inquietações de dois campos, a medicina, sua primeira formação profissional, e a Arte. A partir de oficinas de convivência e criação com essas mulheres, a artista, num primeiro momento, mapeia os caminhos percorridos pelas vítimas, desde o lugar de pertencimento inicial até o lugar onde foram viver após as situações de violência vividas. Num segundo momento, desenha, com marcadores, esses mapas nas pernas dessas mulheres, fotografando-as. Dessa forma, Posada traça cartografias do sentir (MEJÍA, 2013), territórios imaginários, pessoais, emocionais, afetivos, e devolve memórias e histórias às mulheres *desplazadas*. No trabalho de Líbia Posada, surge a discussão sobre uma das

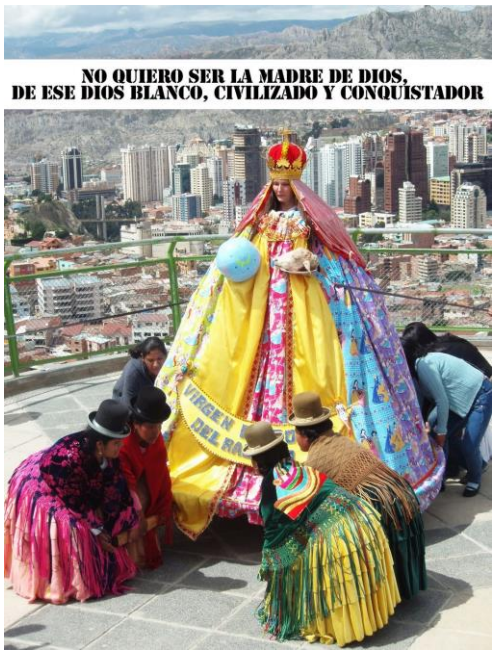
ISBN: 978-85-7205-159-0

dimensões mais cruéis do sistema-mundo capitalista contemporâneo (WALLERSTEIN, 2006), que aparece com grande intensidade na América Latina e que é mais uma herança/ferida colonial: o patriarcado.

Compartilhará dessa temática, com postura radical e anarquista, o coletivo boliviano *Mujeres Creando*. O trabalho realizado por esse coletivo não é categorizado como Arte pelas próprias militantes. O movimento feminista anarquista, como se definem, tem mais de vinte anos de luta; agrega mulheres de diferentes idades e setores sociais, de diferentes culturas e de diferentes orientações sexuais. Julieta Ojeda, uma das militantes do movimento, explica o que é e quais as bases ideológicas do *Mujeres Creando*: *Deseamos profundamente afectar al patriarcado, provocarlo, hacerlo tambalear. Deseamos establecer alianzas inquebrantables con otras mujeres sueltas u organizadas desde la autonomía y no desde la búsqueda o disputa por el poder*. Junto a um crescente número de mulheres que lutam por igualdade de direitos e pelo fim da violência de gênero, está a ativista Maria Galindo que, em 2015, publicou o livro *Feminismo urgente ¡Despatriarcalizar!*. Segundo Galindo, em artigo de opinião publicado no periódico boliviano *Pagina Siete*: *El concepto de despatriarcalización pone en juego el contenido de la descolonización. No se puede descolonizar sin despatriarcalizar, porque la complicidad colonizador/colonizado se construyó sobre la base del intercambio de mujeres como botín de guerra, o como vehículo de alianzas políticas* (GALINDO, 2014).

Imagem 2: *Mujeres Creando*, *Ave Maria llena eres de rebeldia*. Performance-protesto, 2010.

ISBN: 978-85-7205-159-0



Fonte: Disponível em: <http://mujerescreando.org/>

A compreensão da atuação do coletivo *Mujeres Creando* passa pela compreensão das formas de opressão às quais são submetidas as mulheres, especialmente as não-brancas, pela via patriarcal, o que, segundo Lugones (2014) é resultado da colonialidade do poder (QUIJANO, 2005). A referida opressão se dá por várias vias, sendo a epistemológica uma das mais danosas. A mesma autora chama a atenção para a atuação opressora de homens que são vítimas da dominação e da expropriação violenta, e que não reconhecem a complexidade e a colaboração que prestam ao exercício de dominação violenta das mulheres (LUGONES, 2014). Quijano (2005, p. 227) considera a discriminação de gênero como "um dos instrumentos de dominação universal, que colado à de raça, se tornaram maneiras de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista".

Como instrumento de dominação, a distinção racial converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade (QUIJANO, 2005), sendo fonte de debate em trabalhos da artista brasileira Rosana Paulino, que aponta seus interesses visuais, estéticos e, principalmente sócio-políticos, para o questionamento acerca da posição ocupada pela mulher negra na sociedade brasileira. Na série intitulada *Bastidores* (1997), a artista apresenta retratos de mulheres negras, provenientes do álbum de família da artista, que são impressos sobre tecido, emoldurados por bastidores como os utilizados por bordadeiras. A artista faz intervenções sobre as imagens, bordando, de forma intencionalmente rude, alinhaves e nós sobre partes

ISBN: 978-85-7205-159-0

dos retratos como olhos, boca e garganta. A ação de Paulino chama a atenção para a condição a que foram submetidos seus ancestrais negros e negras no Brasil: silenciados, invisibilizados, amordaçados, amarrados. Assim, a artista traz ao debate mais uma herança/ferida colonial: o racismo. Mesmo sendo, reconhecidamente um país com grande diversidade na composição de seus povos, o Brasil ainda é considerado um dos países mais racistas da América Latina e do mundo, sendo essa herança um elemento gerador de violências.

A violência, em suas mais diferentes formas – física, simbólica, psicológica, moral, ética, territorial etc. – é tema de debate nas obras de diversos artistas latino-americanos. Nos trabalhos do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, na série *Trabalhadores* (1986), a violência aparece nas relações de trabalho e no desvelamento dos modos de produção em tempos de capitalismo selvagem. Na exploração, na expropriação, na intensificação, na alienação, na escravização, lá está o olhar de Salgado, pela lente que não o deixa mentir ou esconder o que está por trás do processo civilizatório/modernizador imposto pelo 'primeiro mundo'. Na mesma direção em que encontra na violência o tema para seu discurso poético, seguem os trabalhos realizados pela artista chilena Voluspa Jarpa, ao propor uma *Biblioteca de la no-historia* (2012), trazendo à tona arquivos de documentos desclassificados liberados pela CIA e por outros organismos de inteligência dos Estados Unidos sobre o Chile e a América Latina, sendo que, para serem liberados ao público, contêm partes que foram censuradas. Os documentos são transformados em livros nos quais aparecem trechos com tarjas pretas. Jarpa associa conceitualmente essas tarjas pretas dos documentos aos momentos de histeria e de trauma de alguém que não consegue lidar com algo reprimido.

A série de fotografias intitulada *Oleoductos* (2007), da equatoriana Maria Teresa Ponce, estabelece um importante diálogo acerca da violência gerada pelos processos desenvolvimentista, moderno e civilizatório, apregoados pela Europa. A artista fotografa diferentes lugares por onde passa um oleoduto no Equador, mostrando, nessa rota, as transformações nas paisagens rurais e nas vidas das populações campesinas. O título de cada fotografia, nessa série, corresponde ao número de quilômetros na rota do oleoduto. Nesse trabalho, há uma alusão às paisagens pintadas no século XIX pelo artista equatoriano Rafael Troya (1845-1920), quando trabalhou com geógrafos alemães registrando perfis exatos das cordilheiras. Troya, por influência da estética europeia, intervia nas paisagens pintadas, adicionando pessoas, vegetações ou cenas para obter, o que seria para a pintura, uma composição equilibrada.

ISBN: 978-85-7205-159-0

As questões identitárias estão entre as mais recorrentes nos trabalhos de artistas latino-americanos. A partir das heranças/feridas coloniais, os artistas promovem o artivismo em favor da construção de um pensamento que busca (re)conhecer as origens e os diversos aspectos que compõem o ser latino-americano/a. Os trabalhos do artista paraguaio Joaquin Sanchez estão, em grande medida, impulsionados por essas questões. Na obra *Tejidos* (2002), o artista realiza uma performance que consiste na projeção de imagens de tecidos ancestrais de povos indígenas sobre seu corpo nu, deitado, em posição fetal, em um recipiente circular com água. Nesse trabalho, Sanchez faz referência ao *awayo* ou *aguayo*, um invólucro de tecido usado pelas mulheres indígenas para envolver os recém-nascidos. Após sair da bolsa de líquido amniótico, o *awayo* é a primeira roupa da criança, com escrituras, cores e símbolos que fazem parte da identidade do recém-nascido. O trabalho de Sanchez provoca a reflexão acerca dos impactos da globalização sobre as identidades culturais no trânsito entre local e global, e ressalta um costume local como citação às raízes, o nascer indígena e o reconhecer-se pertencente a essa cultura, que, não sendo permanente nem estanque, exposta à mestiçagem e hibridação, preserva aspectos identitários, ainda que sejam negados pela globalização europeia, que pretende ser universal.

A globalização, ao mesmo tempo em que tende a homogeneizar as culturas, cria alteridades e nichos de mercado a partir dessas, e explora a diferenciação local. A Arte, nesse debate, será objeto de análise no sentido de que as imagens produzidas nesses tempos globalizantes criam uma espécie de desequilíbrio nas relações de poder entre o Ocidente e aquilo que seria, na visão colonizadora, o resto do mundo. O domínio exercido por essas imagens ajuda a compreender mais uma herança colonial que se manifesta pela colonialidade do ser (QUIJANO, 2005), corroborando a acepção de inferioridade na América Latina, com o argumento de que a única opção é europeizar, modernizar, civilizar, evoluir, ocidentalizar, em seus sentidos mais vis.

A ilusão da modernidade relegou a Arte latino-americana ao plano do exótico: indo-americana e afro-americana. E as imagens produzidas nesse contexto são, na visão colonizadora, as imagens, os artefatos e as identidades dos atrasados, dos primitivos, dos bárbaros que necessitam ser modernizados e civilizados. Segundo Darcy Ribeiro (2010, p. 84) “Ao nos civilizarmos ficamos parvos”.

O que tristemente anuncia Castro-Gómez (2005, p. 81-82) é que os/as latino-americanos/as não passaram no funil pelo qual só passarão aquelas pessoas cujo perfil se ajuste ao “tipo de sujeito requerido pelo projeto da modernidade: homem, branco, pai de família, católico, proprietário, letrado e heterossexual”. Dessa forma, segundo Castro-Gómez (2005), mesmo a partir de distintas categorias e

ISBN: 978-85-7205-159-0

condições (mulheres, empregados, loucos, analfabetos, negros, hereges, escravos, índios, homossexuais, dissidentes), indivíduos que não cumpram os requisitos ficarão de fora, reclusos ao âmbito da marginalidade, e as imagens, os artefatos e as identidades advindas desses diferentes grupos sociais, em diferentes categorias e condições, serão relegadas à inferioridade, à negação, ao silenciamento, ao esquecimento e ao apagamento. Nesse sentido, os artistas trazidos a esse debate são exceções, no que tange à decolonialidade em suas produções, porém, contribuem para a validação do pensamento de Castro-Gómez (2005).

Assim, podemos afirmar que a Arte e as imagens que passaram pelo funil são aquelas produzidas por: homem, branco, pai de família, católico, proprietário, letrado e heterossexual. São as imagens euro/nortecêntricas que estão no repertório dos Professores de Artes Visuais, da formação inicial acadêmica à atuação na Educação Básica em espaços formais, não-formais e informais de educação.

Considerações provisórias

Passamos no Brasil todo o século XX
tentando aproximar-nos dos outros países latino-americanos,
mas sonhando com a Europa.

Ana Mae Barbosa

Nesse panorama latino-americano, é possível articular conhecimentos sociológicos e artísticos – co-producentes – na perspectiva de questionar o sentido da invisibilidade, do silenciamento e do apagamento da produção artística/ imagética latino-americana na Educação em Artes Visuais hoje. Nessa direção, aponto outro questionamento: qual o sentido de uma Educação em Artes Visuais de matriz euro/nortecêntrica na América Latina? Compreendo que questionar o sentido é mais coerente do que questionar o porquê. Inquirir o ensino/aprendizagem da Arte europeia e estadunidense nas escolas de Educação Básica e na formação dos Professores de Artes Visuais, em detrimento da Arte latino-americana, produz uma problemática que pode ajudar a se perceber o quão profícuo se tornou o projeto moderno/colonial, que sequer existe, por parte dos formadores e dos professores de Artes Visuais; o questionamento acerca do apagamento, do silenciamento, do esquecimento e da invisibilidade da Arte latino-americana na Educação em Artes Visuais. Prefiro questionar o sentido de um ensino de Artes Visuais euro/nortecêntrico pensando que os formadores de professores de Artes Visuais, tendo como objeto de ensino/aprendizagem a Arte, a imagem, os artefatos, (re)conhecem a importância de uma

construção identitária desde a América Latina, pelas visualidades presentes nessa região, que a identifica e aos seus povos.

Qual o sentido de se pensar a desobediência docente em Artes Visuais na perspectiva decolonial? Do lugar onde falo – América Latina – essa perspectiva não se limita ao conhecer Arte latino-americana ou em inserir, entre os conteúdos de Artes Visuais na Educação Básica, algumas imagens de obras de artistas latino-americanos; vai além, reclama uma desobediência docente que só fará sentido se for epistemológica; implica aprender a desaprender para reaprender (MIGNOLO, 2008). Nessa direção, demarca e dá contornos à produção de conhecimentos em Artes Visuais, nos processos educativos formais ou não-formais, desde perspectivas geopolíticas até as geoculturais e geopoéticas.

Na busca pela construção dessa desobediência docente, a ponta de lança se encontra no professor de Artes Visuais, como sujeito – não exclusivamente – capaz de imprimir as marcas de um projeto em que os olhares se voltem também para o território latino-americano, como forma de conhecer, reconhecer e problematizar a nossa produção artística/poética, ao invés de legitimarmos uma única história (ocidental – Europa/EUA). Trata-se de pensar as potencialidades imagéticas desde a América Latina, por produtores desse/nesse contexto, no campo da Educação em Artes Visuais, como forma de legitimação das visualidades latino-americanas.

Retomo a frase do sociólogo peruano Aníbal Quijano, que abre este texto e, pensando no coletivo, aponto que é tempo, enfim, de, (re)conhecer-mo-nos latino-americanos/as, construindo, desde o campo da Educação, pela desobediência docente em Artes Visuais, as imagens do que sempre fomos, mas que nos foi negado ser. Recorro ainda, ao pensamento darciano (Ribeiro, 1986, p. 106), mais uma vez, para reiterar que, frente a tudo isso, "só vejo a nós a tarefa urgente de humanizar nossa civilização e orientá-la por caminhos solidários que livrem os homens do medo e lhes devolva a alegria de viver".

Referências

ARCE, María Mercedes. Painel: pensando las ciencias sociales desde el sur: discusiones y paradigmas. *VII Conferencia Latinoamericana y Caribeña de Ciencias Sociales (CLACSO),* Medellín (CO), 2015.

BARBOSA, Ana Mae. *Redesenhando o desenho*: educadores, política e história. São Paulo: Cortez, 2015.

CASTRO-GOMES, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas*

ISBN: 978-85-7205-159-0

latinoamericanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005. p. 80-87.

ESCOBAR, Arturo. O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento? In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas.* Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005. p. 63-79.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 49 reimp. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

LASCH, Pedro. La globalización de la indianización. In: BORSAI, María Eugenia. *Ejercicios ddecolonizantes en este sur* (subjetividade, cidadania, interculturalidad, temporalidade). Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Del Signo, 2015.

LUGONES, Maria. Colonialidade y género: hacia um feminismo descolonial. In: MIGNOLO, Walter (Comp.). Género y descolonialidad. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014. p. 13-42.

MEJÍA, Elda Cecília Ramirez. Líbia Posada: cartografias do sentir. *Arte & Diseño*, v. 11, n° 1, Enero - Junio 2013, p. 38-41.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, n. 34, p. 287-324, 2008.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas.* Colección Sur Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005.

RIBEIRO, Darcy. *América Latina*: pátria grande. Porto Alegre: Guanabara, 1986.

_____. *A América Latina existe?* Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro; Brasília, DF: Editora UnB, 2010. (Coleção Darcy no bolso, v.1.)

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Una epistemología del sur*. México, Siglo XXI: CLACSO, 2009.

WALSH, Catherine. Pedagogías decoloniales caminando y preguntando. Notas a Paulo Freire desde *Abya Yala*. *Revista Entramados - Educación Y Sociedad*, año 1, n° 1, 2014. p. 17-31.

WALLERNSTEIN, Immanuel. *Análisis de sistemas-mundo.* Una introducción. Madrid : Siglo XXI Editores, 2006.