



PARA QUEM O MUSEU EXISTE? O MODO DE VER DECOLONIAL E A CRIATIVIDADE EMANCIPADORA

WHO IS THE MUSEUM FOR? THE DECOLONIAL WAY OF SEEING AND EMANCIPATORY CREATIVITY

Flávia Maria de Brito Pedrosa Vasconcelos¹
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM
Associado/a/e ANPAP: sim

RESUMO

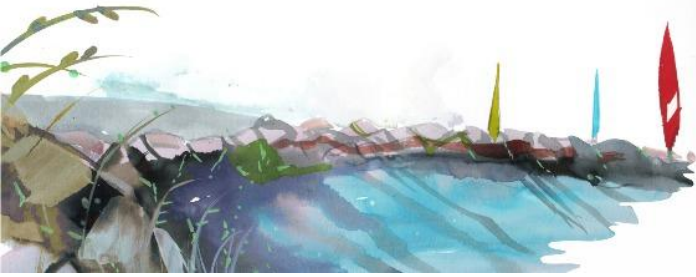
Este artigo trata de uma narrativa que articula noções a partir dos modos de ver coloniais para modos de ver decoloniais, indagando-se sobre o papel e a função do museu na sociedade contemporânea. Com isso, traz um debate entre autores da teoria, da história, da crítica e da mediação em Arte em discursos tendo em referência o espaço e o tempo na percepção da obra de Arte e dos artefatos culturais. Analisa o excesso de imagens diante da alienação massificadora e por meio dos atuais dispositivos colonizadores, promotora da síndrome do vira-lata criativo e os atuais dispositivos colonizadores a partir de um meme. Ao fim, revisita o museu e destaca a necessidade de promoção da criatividade emancipadora.

Palavras-Chave: Arte. Museu. Decolonial. Criatividade. Artes Visuais.

ABSTRACT

This article deals with a narrative that articulates notions from colonial ways of seeing to decolonial ways of seeing, asking about the role and function of the museum in contemporary society. With this, it brings together a debate between authors from theory, history, criticism and mediation in Art in discourses with reference to space and time in the perception of works of Art and cultural artefacts. It analyses the excess of images in the face of mass alienation and through the current colonising devices, that promote the creative mongrel syndrome, and the current colonising devices based on a meme. Finally, it revisits the museum and emphasises the need to promote emancipatory creativity.

KEYWORDS: Art. Museum. Decolonial. Creativity. Visual Arts.

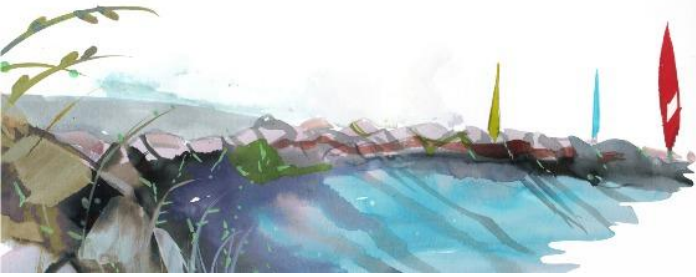


Da memória à estrutura: os campos eleitos

Este trabalho vem narrar sobre os modos de ver coloniais desde os dispositivos que elegeram a formação acerca do museu e de sua representação enquanto espaço que promulga e legitima a obra de Arte e os artefatos culturais como obras de Arte. Em um breve olhar, pontuo conceitos que têm sido trazidos nas perguntas emergentes dos projetos de ensino, pesquisa e extensão que coordeno e oriento na universidade. Ao visualizar estas perguntas, questiono: para quem o museu existe?

Recordo de uma pista que me remete a um sintoma sobre a crise do papel do museu na sociedade brasileira, a frase que ouvi no ano de 2022, em uma entrevista de Cildo Meireles, quando ele mesmo afirma: “Arte não está só no museu, num quadro.”. Ao se referir às obras que ele retirara da Exposição “Histórias brasileiras” do Museu de Arte de São Paulo – MASP após veto de outros trabalhos e consequente demissão da primeira curadora indígena do espaço, Sandra Benites. Então que Arte é essa que vai para este espaço que nos diz o que é Arte para ser vista e quem a pode ver? Sabendo que o museu existe a partir de uma invenção que se tornou concreta, um espaço de guarda e reverberação cultural e, entre intento e apresentação, trago a memória como um ponto de partida para se refletir acerca da representação e da produção de significados das obras de Arte e artefatos culturais que identificam o que é promulgado como Arte nos espaços institucionais expositivos. Ao fazer recortes, relaciono com metodologias contemporâneas de se pesquisar em e sobre Arte, que destinam à processos cartográficos, de mapeamento mental e visual que reveem a geopolítica do conhecimento em suas estruturas a partir do olhar de quem reflete, na revisão do tempo e do espaço em uma contextualização crítica, tentando processos de emancipação diante da colonização do olhar.

Ao lado que destino a memória em um patamar de instrumento investigativo para conectar conceitos e possibilidades sincréticas, analíticas e sintéticas de se pensar e experienciar, trago a estrutura como um desenho em que foram sendo desenvolvidos modos de ver e, com isso, modos de defender e legitimar hierarquicamente a obra de



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Arte e os artefatos culturais eleitos nos espaços expositivos pelo mundo. Diante disso, abro a brecha para uma breve narrativa do encontramento com a Arte e sua produção de referência em minha constituição como docente/artista/pesquisadora.

O primeiro exemplo que tive do que poderia existir em um museu, e de toda a sua aura envolta não foi na visitação de um espaço expositivo e contato direto com o que estava ali, mas veio de uma pessoa, meu avô materno, seu Alberto. Natural do Crato – CE, curioso e conversador, ele só estudou até o que é considerado hoje como anos finais do Ensino Fundamental. Era irmão das irmãs Cajazeiras, apelido devido ao fato que minhas tias-avós sabiam de tudo que ocorria na cidade, em minúcias e fofocavam bastante. Dizia ele que a inspiração da novela “O Bem-Amado”, de Dias Gomes, exibida em 1973 pela TV Globo, tinha sido por ter conhecido suas irmãs em visita à cidade. Não sei até que ponto isso é verídico ou se é mais um caso ou história de Trancoso que ele reproduzia em suas narrativas que me faziam ir para lugares distantes, conhecer pessoas, fatos e produções. Sei que aos 15 anos conheci as três ainda vivas em visita à casa que habitavam e tive a imensa impressão de que essa narrativa poderia ter algo de vero, pelo tanto de fofoca e de gente que ali na porta aparecia para contar situações e coisas diversas a elas e pelo que elas ficavam comentando entre si como personagens de uma tríade-referência entre começo, meio e fim de um contar durante as refeições à mesa.

Em toda a minha infância, ele entre saberes e fazeres ele me trazia visões de artistas de uma Europa distante e ainda mesmo palpável. Falava de Leonardo da Vinci e sua Monalisa, da capela de Sistina e Miguel Ângelo (Michelangelo), de Tchaikovsky, Chopin, Strauss, do Balé do Quebra-nozes, Balé do Lago dos Cisnes e me fazia ver pela televisão quando algum canal aberto exibia algo a respeito desse universo que para mim no começo parecia estranho e foi perdendo a distância e envolvendo em uma aura mística sobre processos e produções artísticas. Quem eram eles e por que só na Europa, me perguntava. Assim, o questionamento virou sensação por vezes de impotência, outras de subalternidade cultural, durante meus anos de estudante do



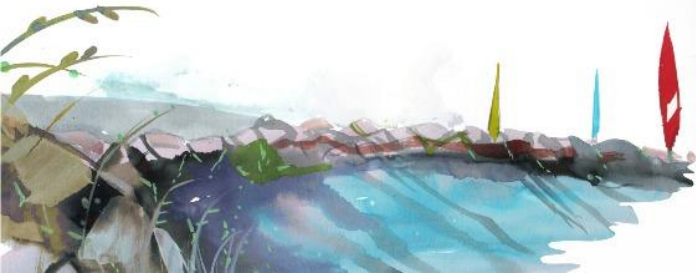
Ensino Fundamental ao Ensino Médio (entre 1985 e 2000). Ela foi reforçada pelos discursos e práticas de professores que realizavam referências em livros de História, Literatura e Português onde visualizava imagens dos quadros de artistas europeus, inclusive quando retratavam o Brasil, seu povo e seus costumes desde o período da colonização, como se não houvesse Arte antes do “descobrimento” em 1500.

Teoria, crítica, história e mediação da Arte: revisitando conceitos

Destaco que a sensação percebida citada anteriormente, a partir do que envolve a aura na obra de arte, traduz o que Benjamin (1994) aponta, na conexão do artista com a técnica em um processo criador que evoca no trabalho final um mistério na experiência estética entre o que está ali dito e visível e o não dito e invisível. Essa percepção envolve a obra de arte como um produto de um trabalho estrangeiro e com referência a processos criativos de uma cultura que nos influenciava diretamente na experiência colonizatória e que contemporaneamente ainda reverbera nos modos de ver que construímos das salas de aula aos espaços expositivos.

Em outro ponto, rememoro o questionamento que em Vasconcelos (2015), na denominação Síndrome do Vira-lata Criativo (SVLC), expressa no processo de desvalorização e/ou subordinação criadora da cultura local, regional e nacional e aprendida enquanto crença na cultura mediante a colonização. Por estar impregnada no cotidiano das produções, é vizibilizada quando se observa as obras de Arte e artefatos culturais em ascensão e evidência e correlaciona com a persistência de um pensamento eurocêntrico de base que hierarquiza a produção cultural e criativa. A SVLC se não revista, pode se tornar uma barreira psicológica e cultural que ao deixar internalizado o padrão de excelência externo se desvaloriza a memória, a ancestralidade e a tradição que também são referências no ato criador.

Confesso que a SVLC me arrastou por longos anos antes de adentrar no curso superior em Artes Plásticas e começar minha formação universitária. Por vezes, foram grilhões que me seguravam e peças que me açoitavam a imaginação e suas



possibilidades. Nesse ponto, considero os três grandes problemas contemporâneos no processo criativo e no ensino/aprendizado em Artes Visuais “não sei”, “não posso” e “não consigo” que juntos traduzem a insegurança no processo criador. Ao inferir “não sei”, a pessoa demonstra que há um receio e pouca ou nenhuma conexão com a intuição, ao passo que “não posso” explicita a interferência externa (do meio ou de outro) em uma internalização de barreiras, especialmente quando observamos a SVLC e suas influências no processo criador como autolimitação do potencial. Já o “não consigo” envolve uma profunda falta de confiança enraizada por um contínuo de experiências que na memória sinalizam a desvalorização de si com autossabotagem e fruto desse processo.

Percebendo esses conceitos, medio essas concepções por meio da Imagem 1, desenvolvida em conexão com resposta dada pela Inteligência Artificial do Google Search em pesquisa sobre o termo “Síndrome do vira-lata criativo”, o cão Silveira da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM e seu sucesso a partir de maio de 2025 quando se promoveu sua imagem pelo campus em memes, figurinhas de aplicativos e redes sociais chamando atenção para diversos aspectos da sua interação com os espaços do campus Santa Maria e a causa do abandono animal.

A estrutura da Imagem 1 dialoga com o trabalho de Dawkins (2001), em que o meme é visto como uma estrutura cultural, semelhante a um gene, ou seja, replicam de modo imitativo uma informação de modo a buscarem a sobrevivência pela forma com a qual são espalhados de modo rápido e quantitativo. Considerando isto, o meme da Imagem 1 dialeticamente expõe leituras sobre a proporção entre criação de um conceito, citação pela inteligência artificial (IA) e apontamento sobre a relação entre produção nacional e influências estrangeiras no processo criativo a partir da fala do cão Silveira em balão.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

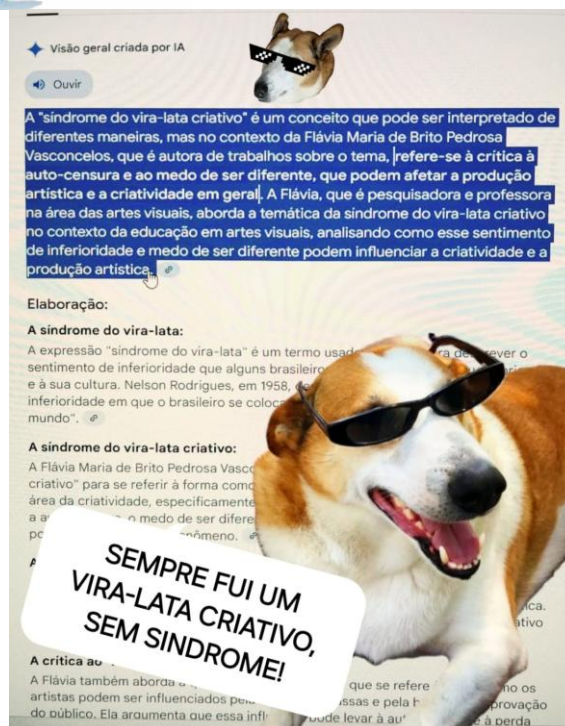
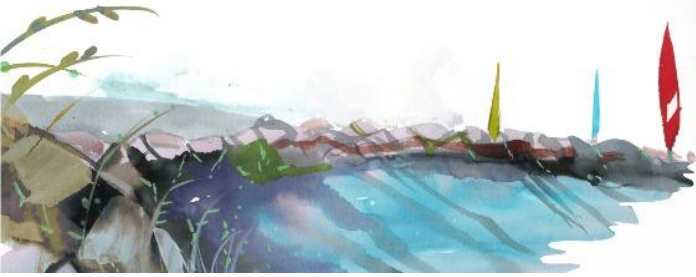


Imagem 1. Meme com o Silveira, cão que habita os espaços da UFSM com fundo de IA do Google Search. Produção para o Instagram do LACRIA. 2025. Digital. Ideia e argumento: Flávia Pedrosa Vasconcelos. Design: Mariana Ciervo.

Trazendo a relação entre meme, obra de arte e artefatos culturais é transpassada a noção de excesso de imagens quando adentramos os espaços institucionais eleitos como expositivos, se visualiza compreensões acerca de como o espaço do cubo branco museal demonstrado em O'Doherty (2002) em suas estruturas em que a guarda de obras e artefatos culturais foi pensada, seja em termos de função, seja em termos de relação social e cultural. Tomo então uma postura crítica ao indagar sobre a pretensa neutralidade do museu, em que o espectador deveria ir para se observar obras de Arte e artefatos culturais específicos por uma curadoria. O espaço determina para onde os olhos miram, expondo a construção ideológica de uma convenção potencializada por uma sensação de atemporalidade e isolamento no qual o que referi antes como "aura" é envolto como uma vivência estética em que os trabalhos ali expostos servem a certos propósitos e muitas vezes, distantes do seu processo criativo e intenção no tempo e espaço produzidos.



Além disso, articulo os modos de ver na epistemologia decolonial ou de ótica decolonizadora trazendo a reflexão de Mignolo (2013) quebrando a barreira das fronteiras desenhadas e em aproximação com Paiva (2022) na revisão de um passado impossível de se apagar por completo, não somente pela tamanha a força com a qual empunharam os lápis e nos desenharam tanto como pelas ausências no registro da História do mundo. Desse lócus epistemológico que insiro os entendimentos aqui tecidos, denominando um meio entre-territórios: teoria, história, crítica e mediação da Arte, onde há conceitualização e produção da práxis da análise entre o que se vê e a produção criadora. É situado entre a descrição e análise do que é visto, o registro teórico que durante nossa história é colonizador, o processo criativo e o ensino/aprendizado sobre e por meio da Arte e da experiência em Arte. Destarte, em pesquisa (Vasconcelos, 2015) enxerguei a necessidade do respiro e da construção de pontes diante de processos que nos dividiram em especialidades que não se conversam, como professores, artistas, críticos de arte, curadores ou pesquisadores. Por interpretar as pontes possíveis nestes espaços que foram erigidos como diferenciados e formadores unicamente de profissionais especializados, instalei um projeto de pesquisa decolonial em que oriento mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGART da UFSM.

Neste projeto, tenho como objetivo aprofundar o estudo e a investigação qualitativa em e sobre teoria, crítica e mediação das Artes Visuais, num viés decolonial na memória e na história da Arte e de seu ensino. Em conexão com o debate geopolítico de alteridade, da ancestralidade, da identidade e da apropriação suscito investigações acerca de e na produção de artistas e professores de Artes Visuais a partir de obras de Arte e visualidades na América Latina, especialmente as que não estão em registro oficial. Neste sentido, represento que o espaço e o tempo são revisados de modo contextual, crítico e reflexivo, dando abertura para autores e artistas que estão além de fronteiras que a SVLC pode destinar. Por essa razão, são visibilizados discursos por intermédio da análise e do registro, re(a)vendo os processos criativos, o ensino de Arte e a mediação nos diferentes espaços formais e não formais, entre escola e



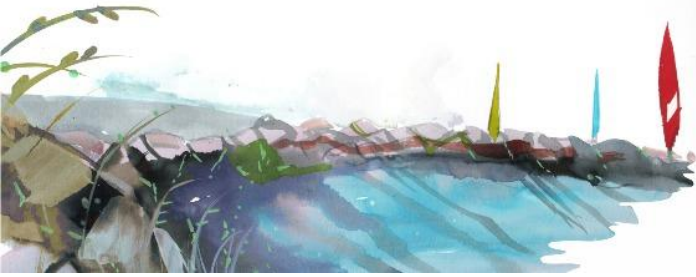
extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

museu, entre ateliê e oficina, revisitando as produções e ações no desenvolvimento de percursos potencializados. Um produto recente dessa discussão pode ser encontrado nas análises organizadas por Vasconcelos e Pelayo (2025), em que diferentes estruturas e perspectivas são delineadas, repensando a função, o papel e a construção da Arte no Brasil e no exterior.

Voltando aos modos de ver coloniais, traduzo que o museu do Ocidente não é um território neutro, concordando com Vergès (2023), já que o espaço museal foi diligentemente montado e apresentado como vitrine de um passado colonial que não nos conta sobre nossa cultura, se apropria de artefatos culturais e obras de Arte que nos pertenceram. Com isso, sua função tem sido de aprisionar aparentemente de modo pacífico séculos de violência e expropriação, em processos de dominação das representações das culturas ancestrais brasileiras. Por isso, interpreto que no Brasil em termos de teoria, história, crítica e mediação em Arte, é preciso atentar no museu para: que políticas de aquisição estão sendo defendidas, que artefatos culturais realmente lhe pertencem (lembrando que um artefato cultural em determinado tempo e espaço tem um simbolismo e produção de significado, que é alterado indo para o cubo branco) e que práticas curatoriais e educativas são adotadas para o público. Este último poderia e deveria estar participando não como simples espectador, porém no nível de espectadores emancipados (Ranciére, 2012) e dialogando com um museu possível de modo contextual, com pensamento socioambiental referenciado no tempo e no espaço, estratégia que acredito ser mais radical que a proposta de Vergès onde oferece a perspectiva de quebrados espaços, quiçá pós-moderna de um museu utópico que retire completamente sua estrutura colonial.

Não será uma estratégia de desestruturar, abolir ou muito menos de aceitar piamente o dito sem estar presente o não dito, o museu deve (re) existir na realidade que vivemos em suas desigualdades, trazendo inclusive à tona as vozes liminarmente apagadas (Ribeiro, 2017). Particularmente, refiro que isso deve ocorrer tendo em mente o modelo atual de economia, pois se direciona em um rumo em que o



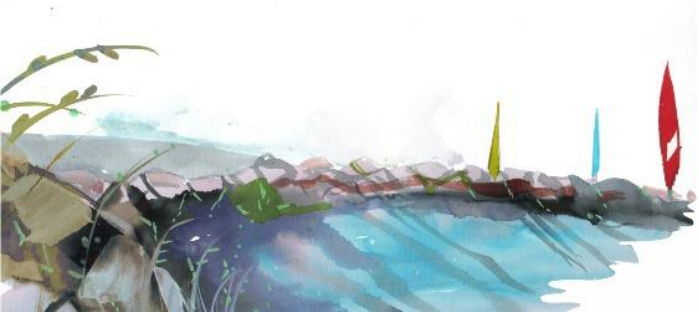
extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

empreendedorismo se conecta à ideia de inovação e massacra a experiência e estrangula a criatividade por meio de uma desregulação com o excesso da informação em infraestruturas digitais simuladoras de interação. Nesse processo, tal qual novos dispositivos de colonização, aprisionam comportamentos em corpos que já não se entendem enquanto identidades e sim se tornam dados a serem processados para influenciar decisões, como destacam os trabalhos de Zuboof (2019) e Varoufakis (2023).

Outro ponto que merece destaque é o fortalecimento de um modelo de sociedade que a economia tem regido, a sociedade do desempenho como uma máquina produtivista, em que a sobreposição de tempos no espaço, dificulta a atenção e a construção de lembranças significativas. Para a atual e as futuras gerações, a preocupação com os níveis de desempenho em uma métrica que não mede o cansaço e o esgotamento mental que submergem como irmãs siamesas em positividade tóxica ou negatividade passiva. À estes dois extremos da potência, Byung-Chul (2015) expressa a convivência como subversão ao sistema instaurado pelos dispositivos em um motivacional descompassado de sentido e contexto gerando em alguns aspectos a autoexploração envolta por críticas, cobranças e metas.

Assim, destaco que se torna imprescindível nos museus uma exploração diligente acerca de dispositivos específicos que alienam e impedem a presença do espectador emancipado: as estereotípias que temos reproduzido no afã da simulação digital e a inserção de tecnologias imersivas e sintetizadoras como a Inteligência Artificial, longe da análise crítica e reflexiva. Isso significa que ao traduzir o processo em produto instantâneo, por vezes reprodutível linear, mimeticamente e ou/massivamente, diminuindo o tempo do desenvolvimento da criatividade (Ostrower, 2014) por uma constante sensação de sobrecarga e desaparecimento gradual da incursão da experiência estética que é o processo criador (Dewey, 2010), o museu contemporâneo termina por contribuir para a massificação dos modos de ver. Por conseguinte, reflete no excesso de informação, na falta de inspiração, no congelamento da significação da



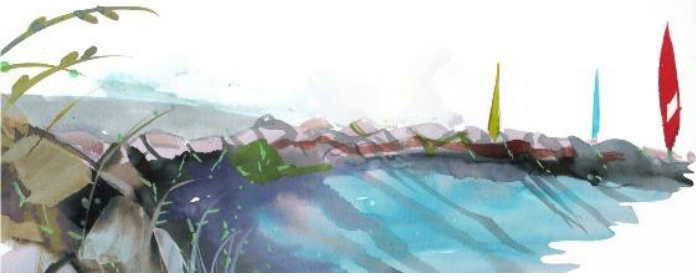
fruição, na corporificação da vontade das corporações que regem o mercado da Arte e, conseqüentemente, no eterno retorno às estruturas estabelecidas pelo sistema colonial com uma roupagem mais atual.

O papel do museu contemporâneo não pode negligenciar a criatividade e seus processos, mesmo que tendo suas raízes na colonialidade, é preciso desconstruir as narrativas hegemônicas que nos atravessam que continuam a servir como ferramentas (Azoulay, 2024) em SVLC's duradouras e mediadas por todo o aparato citado e, só assim reativar o passado que sequer chegou ao registro, trazer o que nossas raízes nos contam. No tensionamento criador, sua função é política, tem-se que agir como um binóculo que foca, observa, ao passo que amplia e analisa para provocar um agir consciente sobre a crise climática e as emergências que estão fora dos muros dos espaços expositivos.

Considerações ou que saídas?

O museu contemporâneo não deve existir para reforçar a Síndrome do Vira-lata Criativo, muito menos para atingir a função colonial sobre a qual seu pilar foi fundado, e, portanto, destino aqui as saídas nas plataformas de romper o uso do tempo e do espaço numa investigação, num processo criador e de ensino/aprendizagem. É preciso criar microfissuras no cotidiano que tragam outros modos de ver, que ampliem repertórios calcificados por esse tempo registrado para os tempos que precisam também chegar ao registro, não se deixando caducar pelas estruturas que dominam discursos em práticas coercitivas na teoria, na história, na crítica e na mediação em e sobre Arte.

A (re) existência opera de modo decolonial, com a criatividade emancipadora, que reúne consciência e responsabilidade em ação e reação, munida de uma ética, uma estética e uma política de respeito, no diálogo em que lembramos que referências temos, o que aprendemos e de que forma defenderemos o nosso presente para um futuro presentificado, que mereça nossa assinatura.



Referências

- AZOULAY, Ariella Aisha. **História potencial**: desaprender o imperialismo. São Paulo: Ubu editora, 2024.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BYUNG-CHUL, Han. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- DAWKINS, Richard. **O Gene Egoísta**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2001.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/diseños globales**. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**. A ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. São Paulo: Vozes, 2014.
- PAIVA, Alessandra Simões. **A virada decolonial na arte brasileira**. Bauru, SP: Mireveja, 2022.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- RIBEIRO, Djamilia. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- VAROUFAKIS, Yanis. **What killed capitalism**. New York: Melville House Publishing, 2023.
- VASCONCELOS, Flávia Maria de Brito Pedrosa. Sobre pinoquismos como estética e política e a síndrome do vira-lata criativo desde a educação em artes visuais. In: **Arte e política: IV Diálogos Internacionais em Artes Visuais e I Encontro Regional da ANPAP/NE** [recurso eletrônico] / [organizadores] : Robson Xavier da Costa... [et al.] ; Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE. – Recife: Editora UFPE, 2015. p. 643-650.
- VASCONCELOS, Flávia Pedrosa. **Designare**: pontes artístico/educativas na formação docente em artes visuais. Lisboa: Chiado, 2015.
- VASCONCELOS, Flávia Pedrosa e PELAYO, Raquel. (Orgs). **Arte e criatividade**: olhares e processos. Santa Maria, RS: UFSM, Ed. UFSM, 2025.
- VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu**: programa de desordem absoluta. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Ubu, 2023.
- ZUBOFF, Shoshana. **The age of surveillance capitalism**. Nova York: Profile Books, 2019.

Notas

A Imagem 1 pode ser visualizada no Instagram do LACRIA: @lacia.dav.cal.ufsm



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

¹ Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGART e do Departamento de Artes Visuais no Centro de Artes e Letras - CAL da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Líder do Grupo de Pesquisa Artes Visuais e Criatividade - AVEC - CNPQ/UFSM e coordenadora do Laboratório de Criatividade e Inovação - LACRIA. URL do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7285933895645743> e ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9853-5588>