



ARTE E DECOLONIALIDADE: A INSERÇÃO DE ARTISTAS MULHERES LATINO-AMERICANAS

ART AND DECOLONIALITY: THE INSERTION OF LATIN AMERICAN WOMEN

ARTISTS

Fernanda Stellfeld Reheman¹
Universidade Federal de Santa Maria
Flávia Maria de Brito Pedrosa Vasconcelos²
Universidade Federal de Santa Maria

RESUMO

O artigo pretende lançar questionamentos acerca da inserção de artistas mulheres latino-americanas no sistema da arte, com embasamento teórico a partir da autora decolonial (LUGONES). Ao aproximar os trabalhos das artistas: María Adela Diaz e do coletivo Costuras Urbanas compreendendo a performance como linguagem potente para situar o corpo político e quais os atravessamentos da presença destes corpos fora dos espaços de arte institucionalizados.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Contemporânea. Decolonialidade. Mulheres Artistas. Performance.

ABSTRACT

The article aims to raise questions about the insertion of Latin American female artists in the art system, with a theoretical basis from the decolonial author (LUGONES). By approaching the works of the artists: María Adela Diaz and the collective Costuras Urbanas, understanding performance as a powerful language to situate the political body and what are the crossings of the presence of these bodies outside of institutionalized art spaces.

KEYWORDS

Contemporary art. Decoloniality. Women Artists. Performance.

¹ Mestranda em artes visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, (UFSM). Licencianda em Artes Visuais na mesma instituição. Universidade Federal de Santa Maria, Av. Roraima nº 1000 Cidade Universitária Bairro - Camobi, Santa Maria - RS, 97105-900. Email: fernanda.reheman@acad.ufsm.br. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/8990877486200923>. Santa Maria, Brasil.

² Docente do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - PPGART, 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. Universidade Federal de Santa Maria, Av. Roraima nº 1000 Cidade Universitária Bairro - Camobi, Santa Maria - RS, 97105-900. Email: flavia.p.vasconcelos@ufsm.br. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7285933895645743>. Santa Maria, Brasil.



Introdução

Desde os primórdios da produção, agenciamento, historiografia e circulação de arte, estes mecanismos foram e continuando sendo estruturados pela figura do homem, branco, heteronormativo e majoritariamente norte-americano ou europeu. De Plínio, O Velho considerado o primeiro historiador da arte, até as vanguardas modernistas na Europa, os principais artistas que a História da Arte Oficial relembra são homens, Picasso, Magrite, Vang Gogh, entre diversos outros que mantêm seu protagonismo nesta narrativa.

O intuito de pensar As Histórias da Artes diz respeito a tentativa de inserção de outros protagonistas nas narrativas possíveis deste campo, cabe ressaltar que de maneira alguma propor um olhar feminista decolonial para esta produção é uma tentativa de apagamento desta história oficial, sacralizada. É justamente o movimento de revisão contemporânea, utilizar da revisitação histórica para produzir criticidade acerca de temas transversais que são caros à arte contemporânea como: gênero, etnia, produção cultural, imigração e das próprias narrativas decoloniais.

Desta maneira, questionar onde estão as artistas mulheres latino-americanas é um recorte possível, entre tantos outros enviesamentos, nesta escrita pretendo mapear e relacionar os trabalhos em performance das artistas María Adela Diaz e do coletivo feminista Costuras Urbanas. Ao compreender a linguagem da performance como dispositivo para pensar o corpo-político.

Dos imbricamentos das perspectivas decoloniais em Arte



Sobretudo para situar brevemente a inserção dos conceitos de decolonial e descolonial aplicados no contexto de arte, primeiramente precisamos rever o conceito de pós-colonial, este que diz respeito aos estudos críticos que são interdisciplinares, mas que partem principalmente dos estudos literários e culturais. É a partir desta movimentação onde os estudos pós-coloniais pretendiam compreender como o mundo colonizado era construído discursivamente, tendo em vista que a linguagem produz realidade e a opressão é produto do discurso, assim a América Latina se insere no debate.

A compreensão do termo descolonial se dá ao pensar o momento histórico de insurgência contra os impérios coloniais, num caráter de negação da colonização, terminologicamente se aproxima da palavra “descolar”. Já o termo decolonial se refere ao movimento de ir contra o olhar imperial, uma resistência através de outras narrativas, em suma, seria a luta contra as lógicas da colonialidade material, epistêmica e simbólica. “A decolonialidade é, portanto, não um evento passado, mas um projeto a ser feito.” (MALDONADO, 2018, p.50)

Assim, a partir dos estudos decoloniais o termo colonialidade do poder, cunhado por Aníbal Quijano explicita os mecanismos de dominação da aliança entre o colonialismo e o capitalismo, utilizando a raça e a divisão do trabalho como mecanismos para estratificação social e permanência das hierarquias.

Assim, cada forma de controle do trabalho esteve articulada com uma raça particular. Consequentemente, o controle de uma forma específica de trabalho podia ser ao mesmo tempo um controle de um grupo específico de gente dominada. Uma nova tecnologia de dominação/exploração, neste caso raça/trabalho, articulou-se de maneira que aparecesse como naturalmente associada, o que, até o momento, tem sido excepcionalmente bem-sucedido. (QUIJANO, 2005, p.119)



E assim, há produção de outros conceitos para aprofundar a compreensão das esferas da colonialidade, como a colonialidade do saber proposta por Edgardo Lander, a colonialidade do ser por Nelson Maldonado-Torres e a colonialidade do gênero, esta que vamos nos atentar nesta escrita. Este termo que foi abordado principalmente por Maria Lugones e Ochy Curiel parte de uma revisão crítica acerca da concepção de colonialidade do poder de Quijano. Onde situam que para além das categorias de raça e da divisão do trabalho, o gênero também estaria fortemente imbricado nas disposições sociais do poder.

O longo processo de subjetificação dos/as colonizados/as em direção à adoção/internalização da dicotomia homens/mulheres como construção normativa do social – uma marca de civilização, cidadania e pertencimento à sociedade civil – foi e é constantemente renovado. Encontra-se esse processo em carne e osso, mais e mais nas oposições ancoradas em uma longa história de oposições, experienciadas como sensatas em socialidades alternativas, resistentes, situadas na diferença colonial. (LUGONES, 2014, p.942)

É a partir desta lógica dicotômica entre homens e mulheres, colonizadores e colonizados que a construção do sujeito é estabelecida, dessa maneira o sujeito padrão da colonialidade é um homem, branco, cristão, heteronormativo, majoritariamente europeu ou norte-americano, a partir desta premissa toda composição social que fuja a essa norma é considerada sujeito subalterno. Segundo Stuart Hall (2008, p.130) “o corpo racializado e etnicizado é constituído discursivamente – por meio do ideal normativo regulatório de um “eurocentrismo compulsivo””. Dessa maneira, as identidades são construídas a partir do discurso e a priori pelo princípio da diferença, a partir da relação com o Outro como seu exterior constitutivo. A premissa da colonialidade animaliza todos os sujeitos que fogem de seu parâmetro base, o homem branco, é a partir desta lógica discursiva do Outro que homens negros e mulheres brancas e negras são excluídas e tidas como subalternas.



Ao compreender que a produção em arte também é construída discursivamente e tendo em vista o próprio sistema da arte, com seu mercado e seus agentes que ainda atualmente é composto por homens do norte global, que esta escrita será enviesada por trabalhos poéticos de artistas latino-americanas. A artista Maria Adela Díaz é diretora de arte e artista visual, nascida em Guatemala mas atualmente reside em Los Angeles, California. Sua produção se dá a partir do próprio corpo, em performances que exploram os limites da presença e da ausência da mulher na sociedade contemporânea.

Figura 1 - María Adela Díaz: Ambrosia. Intervenção Pública, Performance, Cidade da Guatemala, 2000.



Fonte: Site da Artista, 2023.

Em um de seus trabalhos intitulado Ambrosia, uma performance e intervenção pública, a artista encontra-se sentada dentro de uma caixa de acrílico transparente, vendada e com 3.000 moscas machos.

Violência, genocídio, extorsão são palavras que descrevem os anos do pós-guerra, como uma mulher que víamos como uma porcaria mas ao mesmo tempo, como a comida como o elixir da violência sexual. (Fragmento do site da artista, 2023.)

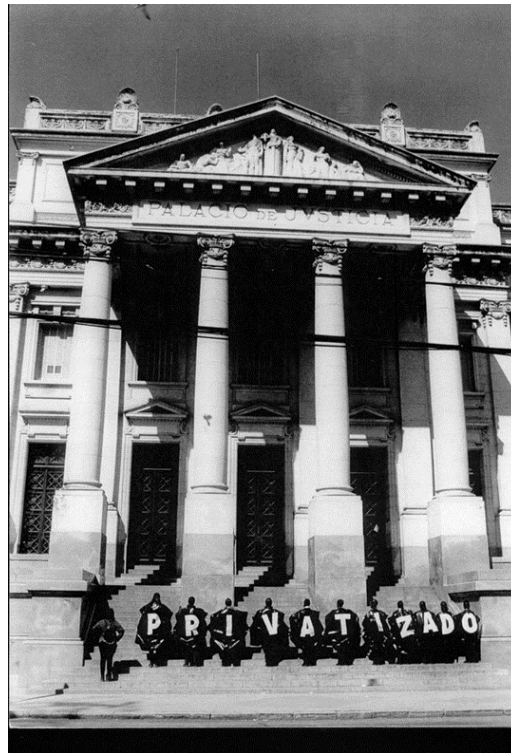


A violência explícita sobre os corpos femininos, vistos como mercadoria, propriedade passível de interferências, abusos e exploração. A artista refere-se aos anos do pós-guerra pois em 1954 apoiado pelos Estados Unidos se instaura uma ditadura na Guatemala. Nos anos seguintes, de 1964 a 1996, o país sofre uma guerra civil, em um conflito direto dos militantes de esquerda contra o governo ditatorial, este acontecimento ocasionou o genocídio da população maia.

Nesta escrita os trabalhos selecionados se dão a partir da performance por considerar uma linguagem que em essência é composta pelo corpo político, enviesada pelo cotidiano e pelo inusitado, ao propor intervenções em espaços públicos. “Las performances operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas” (TAYLOR, 2015, p. 22). Desta maneira, podemos compreender o termo performance para além do circuito de produção artística, mas também atrelada ao contexto social ao pensarmos que performamos o gênero, performa-se a feminilidade, a maternidade e outros estereótipos atribuídos socialmente a mulher.

E assim, em diálogo com o trabalho de María Adela recorro a outra performance realizada pelo coletivo Costuras Urbanas, composto por Fernanda Carrizo, Maria Jose Ferreira, Adriana Peñeñory, Cristina Roca e Sandra Mutal. Suas ações se dão a partir da Argentina e a performance que apresento aqui é intitulada Privatizado, que ocorre em 1997 em Córdoba.

Figura 2 – Costuras Urbanas. Privatizado. Intervenção do coletivo no Palácio de Justiça, Córdoba, 1997.



Fonte: Site do Coletivo, 2023.

A ação é realizada a partir de 11 artistas que vestidas com um saco plástico carregam uma letra, formando a palavra privatizado, reivindicando a perda do espaço público na década de 90 sob um regime de política neoliberal. Assim, as artistas percorrem pelas ruas passando por diversos edifícios públicos até chegar ao Palácio de Justiça onde permanecem durante 1 minuto em frente ao local, ao longo da trajetória havia um som de bateria de ia acompanhando a performance. E assim, forma-se este grande cartaz humano, as artistas também utilizavam meias tapando o rosto aludindo a algo ilegal e que borra a identidade.

Ambos os trabalhos apresentados aqui, recorrem ao espaço urbano para sua realização, indo contra a lógica hegemônica e institucional dos espaços de arte, sejam eles museus ou galerias.

Este es justamente el carácter de la exposición de arte contemporáneo en el campo del comercio de las representaciones: crear espacios libres, duraciones cuyo ritmo se contrapone al que impone la vida cotidiana, favorecer un intercambio humano diferente al de las "zonas de comunicación" impuestas. (BOURRIAUD, 2021, p.16)



E assim, compreender a transitoriedade da arte que introduz uma desordem formal que é própria do diálogo, negando a existência de um espaço de arte específico, valorizando o discurso inacabado e o desejo insatisfeito da disseminação. Em um ato de desobediência estas artistas ocupam as ruas e propõem intervenções que dialogam com o público geral, em uma estratégia de resistência aos espaços institucionalizados que não as contemplam e não as insere enquanto protagonistas.

Por fim, ressalto os mecanismos nos quais o norte global se mantém enquanto agenciador do sistema da arte, que advém das raízes colonialistas e se propaga e retroalimenta através do capitalismo. Dessa maneira, pensarmos aproximações entre arte e vida, e da arte enquanto cultura é uma forma de inserir outras narrativas e artistas que são silenciados e colocados a margem deste sistema. Portanto, ao trazer trabalhos de uma artista da Guatemala e um coletivo argentino provêm da necessidade de dar a conhecer estes trabalhos e numa tentativa de maior disseminação dos mesmos.

Referências

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Autêntica, 2018.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Adriana Hidalgo Editora, 2021.

HALL, Stuart. "Quem precisa da identidade?." Vozes, 2008.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, p. 935-952, 2014.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina1. **A Colonialidade do Saber: etnocentrismo e ciências sociais–Perspectivas Latinoamericanas**. Buenos Aires: Clacso, p. 107-126, 2005.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Duke University Press, 2015.