



Diversidade cultural e identidades coletivas

Cultural diversity and collective identities

Sheila Cabo Geraldo

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

ORCID: 0000-0001-8469-713

Resumo

A escrita deste ensaio resulta de investigações, cujos objetos são aqueles em que o sentido acontece na interseção entre arte, memória, etnia, raça e gênero, enquanto produção de imagens que se abrem para o debate do colonialismo e do pós-colonialismo, mas também da colonialidade e da decolonialidade. Inicia com uma espécie de genealogia dessas paridades, mas lança-se na busca dos sentidos que levem aos conceitos históricos de termos como modernidade, pós-modernidade, identidade e culturalismo.

Palavras-chaves

Colonialidade, Decolonialidade, Diferença, Multicultural.

Abstract

The writing of this essay is the result of investigations, whose objects are those in which the meaning happens at the intersection between art, memory, ethnicity, race and gender, as a production of images that open up to the debate of colonialism and post-colonialism, but also coloniality and decoloniality. It begins with a kind of genealogy of these parities, but launches itself in the search for meanings, which lead to the historical concepts of terms such as modernity, postmodernity, identity and culturalism.

Keywords

Coloniality, Decoloniality, Difference, Multicultural.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

Início esta escrita pensando em Conceição Evaristo, Chimamanda Ngozi Adichie e Paulina Chiziane, mulheres que exercitam a escrita da memória para além daquela social e política. Seus exercícios como escritoras são os das histórias ficcionais, como memória da subjetividade negra e feminina. Considerando uma aproximação com esses registros, abro um espaço para pensar a escrita que se volta para a teoria e a história da arte, um campo pessoal-subjetivo de meus interesses e paixões. Minha proximidade com as autoras é, sem dúvida, a da fruição e do encantamento, mas também a da pesquisa sobre o que significa a presença negra e feminina na epistemologia decolonial, em que o feminino e a negritude são forças de combate. Sendo minha escrita resultante de investigações cujos objetos são aqueles em que o sentido acontece na interseção entre arte, memória, etnia, raça e gênero, enquanto produção de imagens que se abrem para o debate do colonialismo e do pós-colonialismo, mas também da colonialidade e da decolonialidade, sinto-me instigada a fazer uma espécie de genealogia dessas paridades, lançando-me na busca dos sentidos que me levem aos conceitos históricos de termos como modernidade, pós-modernidade, identidade e culturalismo.

Se o colonialismo é derivado das relações de expropriação e abuso de terras, corpos e forças de trabalho que, como escreve Nelson Maldonado-Torres (2018 p. 28), estão ligadas à “doutrina das descobertas”, das expedições e dos conflitos na virada da centralidade do Mar Mediterrâneo para o Oceano Atlântico, o pós-colonialismo (ou a descolonização) decorre das lutas de libertação que remetem ao final do século XIX, quando uma diversidade de grupos e nações colonizadas investe nas lutas anticoloniais e antiescravistas, que se estendem ao século XX. Ainda segundo Maldonado-Torres (p. 36), a colonialidade,

ao contrário do padrão e do conceito histórico ou puramente empírico do colonialismo, [colonialidade] é uma lógica que está embutida na modernidade, e a decolonialidade é uma luta que busca alcançar não uma diferente modernidade, mas alguma coisa maior que a modernidade [...] A diferença é que enquanto a modernidade ocidental atingiu uma identidade, ao inventar uma narrativa temporal e uma concepção de espacialidade que a fez parecer como o espaço privilegiado da civilização em oposição a outros tempos e espaços, a busca por uma outra ordem mundial é a busca pela criação de um mundo onde muitos mundos possam existir e onde, portanto, diferentes concepções de tempo, espaço e subjetividade possam coexistir e também se relacionar produtivamente.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

Como historiadora e teórica da arte, cada vez mais me parece urgente pensar no que estamos vivendo neste novo milênio, quando a herança do final dos anos 1980 tem implicado mudanças radicais nos modos de viver, de pensar e de produzir no campo da arte e da cultura.² Uma das mais relevantes mudanças está na recuperação das experiências antropológicas de aceitação do outro, do diferente. Esse parece ser um dos fundamentos principais do tempo hoje vivido, que pode desencadear, conseqüentemente, o fazer comum e coletivo, assim como o reconhecimento de epistemologias e visualidades outras, se estamos tratando especificamente do campo das artes visuais, mas também de campos coletivos de projetos, vivências e corporeidades. Assim, o que importa no domínio da produção artística parece ser cada vez mais o amplo reconhecimento da presença das diversidades, já em desenvolvimento a partir dos anos 1960 como fenômeno histórico, econômico e cultural, que se costumou chamar sociedades multiculturais, como escreveu Stuart Hall (2011, p. 53). Não sendo um fenômeno novo (p. 52), pode-se mesmo dizer que tais sociedades se teriam multiplicado desde a expansão europeia, as migrações e os deslocamentos do século XVI e XVII, quando vários grupos sociais passaram a ser étnica e culturalmente mistos. Desde o século XX, entretanto, especificamente desde o final da Segunda Guerra Mundial, as sociedades multiculturais se adensaram e ganharam conformação de contestação política. Isso se deu sobretudo em decorrência da reconfiguração estratégica das forças e relações sociais em todo o globo (p. 53) uma consequência do desmantelamento dos antigos impérios e criação de vários Estados-nações. Esse é, sem dúvida, um movimento concomitante às lutas pela descolonização e independência, sobretudo aquelas da segunda metade do século XX, apesar de, muitas vezes, esses novos Estados permanecerem nos movimentos nacionalistas de afirmação, mantendo quase as mesmas condições em que viviam sob o colonialismo, como escreve Achille Mbembe (2019, p. 10) sobre Camarões, em *Sair da grande noite*.

Se as culturas nativas foram deslocadas ou destruídas pelo colonialismo, cada vez mais as lutas dessas sociedades assumem o caráter multicultural ou *eticizado*, que se costumou chamar de pós-

2 Me parece importante citar aqui a curadoria do coletivo ruangrupa, de Jacarta, para a 15a Documenta de Kassel, de 2022, cujo tema fundamental é o termo lumbung, relativo à coletividade, construção de recursos, distribuição justa. Disponível em: https://documenta-fifteen-de.translate.goog/? x_tr_sl=de& x_tr_tl=pt& x_tr_hl=pt-BR& x_tr_pto=sc Acesso em: set. 2022.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

colonialista (ou de descolonização). Stuart Hall, porém, alerta ainda que esse movimento não é apenas o ressurgimento de etnias arcaicas, embora esses elementos possam persistir. Segundo o autor, “traços antigos se combinam com novas e emergentes formas de etnicidade” (Hall, 2011, p. 55) O movimento tem, assim, em comum com diversos movimentos sociais ao redor do mundo a reivindicação da diversidade cultural e das variadas identidades coletivas. Nos Estados Unidos, durante os anos 1960, essas reivindicações vieram junto com a militância coletiva dos negros, que lutavam para conquistar seus direitos civis (Movimento dos Direitos Civis) contra a segregação e o racismo. O escritor, poeta e ensaísta James Baldwin (Ferreira, 2017), que teve relevante participação na luta antirracista, foi também um importante articulador de variados temas como masculinidade, sexualidade, raça e classe, em seus romances e ensaios paralelos aos de movimentos políticos e liberação *gay*, configurando, assim, parte significativa da luta pela diversidade cultural e pelas lutas coletivas. Também assim podem ser identificados os importantes enfrentamentos da militante Angela Davis e do grupo Panteras Negras. Formado em 1962 por Hue Newton e Bobby Seale para combater a violência policial contra os negros, o grupo se organiza posteriormente como Partido dos Panteras Negras, passando a realizar ações sociais em meio à população negra. O Partido elabora um programa (The Black Panther..., [20-]) de dez pontos, defendendo uma sociedade autogestionada, o fim da violência policial contra os negros, o acesso a itens básicos de sobrevivência e a autodeterminação dos negros.

No Brasil poderíamos falar da luta de Abdias Nascimento e do Teatro Experimental do Negro (TEN), onde atuava, entre outros e outras, o ator e diretor de cinema Zózimo Bulbul, diretor do filme *A alma no olho*, de 1973/4, uma das mais pungentes obras da cinematografia afro-brasileira das décadas de 1960 e 1970. Importa, ainda, falar da potente voz da filósofa, antropóloga, e militante do movimento negro Lélia Gonzales, atuante nos movimentos sociais feministas, articuladora das relações entre gênero e raça.

Já no início dos anos 1980, tanto nos EUA como entre nós, a militância havia crescido, alargando seu campo de atuação. Surgiram então movimentos em defesa dos direitos da mulher, dos LGBTQIA+ (iniciado pelo Movimento Gay), dos indígenas, quilombolas e dos imigrantes. Se nos anos 1960 e 1970 (sobretudo nos EUA) os movimentos se caracterizaram mais por seu enfoque ativista-político, na década de 1980 essa luta se

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

tornou cultural, gerando a crítica ao globalismo universalista. A militância proporcionou uma nova temporalidade histórica, que chamamos de pós-modernidade, abrindo o questionamento das relações sociais e da cultura progressista moderna e hegemônica, assim como das identidades (fechadas) que legitimavam a segregação das então chamadas minorias. Ainda nos anos 1980, no contexto de avanço da globalização neoliberal e em substituição ao conflito Leste/Oeste, que caracterizou a Guerra Fria,³ começam os debates sobre a relação Norte/Sul e o estabelecimento do conceito de sul global. Conforme escreveu João Francisco Cassino (2021, p. 15),

O florescer da nova perspectiva do Sul como projeto político tem como marco histórico três eventos: a Conferência de Bandung (1955), o Movimento dos Não Alinhados (1961) e a Conferência Tricontinental em Cuba (1966). A Conferência de Bandung reuniu países como Indonésia, Índia, Birmânia (atualmente Myanmar), Sri Lanka, Paquistão e Egito. No total, foram 23 países asiáticos e seis africanos. Ex-colonizadores tiveram a participação proibida. As novas nações trataram de assuntos como soberania e integridade territorial, igualdade entre raças e nações, não intervenção e não ingerência em assuntos internos (autodeterminação dos povos). Foi um encontro chocante para a antiga aristocracia europeia, acostumada a ter esses territórios sob seu domínio. A conferência também irritou estadunidenses e soviéticos, pois se defendeu equidistância das duas superpotências – Estados Unidos e URSS.

Walter Mignolo, filósofo e teórico argentino, que leciona na Universidade de Duke, nos EUA, argumenta que embora tenha em Bandung uma referência importante, o conceito de descolonização ou decolonialidade se alastra efetivamente a partir do chamado Terceiro Mundo, com sua diversidade de histórias e tempos locais, mas surge exatamente quando a própria divisão em três mundos desmoronava e se celebrava o fim da história.⁴ Importa ressaltar que, como escreve Mignolo, a decolonialidade não consiste em um novo universal, que se apresenta como verdadeiro, superando todos os previamente existentes. Trata-se de outra opção que abre um novo modo de pensar, desvinculando-se

3 Após a queda do Muro de Berlim (1989) e do fim da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), não havia mais como manter em uso a divisão em três mundos, sendo o primeiro formado pelos países capitalistas desenvolvidos, o segundo pelos países socialistas e/ou de economia planificada, e o terceiro pelos países subdesenvolvidos.

4 É também contemporâneo do conceito de biopolítica, que teve sua origem na Europa e desempenhou papel relevante na antiga Europa Ocidental (União Europeia) e nos Estados Unidos para dar conta dos mecanismos de controle e regulação.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

das cronologias estabelecidas (moderno, pós-moderno, ultramoderno), o que não significa que tais epistemes e paradigmas estejam distanciados do pensamento decolonial.

Conforme a citação de Cassino, a nova perspectiva do sul global como projeto político-cultural tem como marcos históricos os três eventos mencionados (“Bandung”, “Não Alinhados” e “Tricontinental”); nos países da América Latina, entretanto, é provável que um dos mais importantes acontecimento no sentido de um projeto sobre o pensamento decolonial tenha sido a formação do grupo Modernidad/Colonialidad em Caracas, na Venezuela.⁵ Integrado por Aníbal Quijano, Walter Mignolo e Nelson Maldonado-Torres, entre outros, teve significativa influência no continente. Foi o sociólogo peruano Aníbal Quijano que desenvolveu análise segundo a qual não haveria modernidade sem colonialidade, o que significa sem dividir a humanidade em raças, concluindo que o processo civilizatório moderno dos últimos 500 anos era paralelo e dependente da escravização, do racismo e do genocídio dos povos indígenas e afrodiaspóricos. Culturalmente falando, portanto, a luta do movimento pela diversidade no sul das Américas consolidou-se simultaneamente ao desenvolvimento da crítica às noções de raça, etnia, gênero e orientação sexual, tornadas eixos em torno dos quais são ativadas propostas culturais e artísticas que seguem epistemologia com base na diferença, gerando o que ficou conhecido como processo multicultural decolonial. Questionam-se, assim, os parâmetros que se haviam tornado hegemônicos, ou seja, aqueles ocidentais-brancos-patriarcais-heteronormativos.

No texto *A questão multicultural*, que integra o livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Stuart Hall (2011, p. 49) refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados por sociedades multiculturais no novo milênio. Como item importante desse debate devemos pensar no fenômeno da globalização contemporânea, que, desde os anos 1990,

5 Importante coletivo de pensamento crítico da [América Latina](#). Trata-se de rede [transdisciplinar](#) e [multigeracional](#) de intelectuais [latino-americanos](#), provenientes de linhas de pensamento distintas, tais como a [teoria do sistema-mundo](#) e a [filosofia da libertação](#), que convergiram em torno da proposta de uma perspectiva analítica [decolonial](#). Dentre os participantes destacam-se os sociólogos [Aníbal Quijano](#), [Edgardo Lander](#), [Ramón Grosfoguel](#) e [Agustín Lao-Montes](#); os semiólogos [Walter Mignolo](#) e [Zulma Palermo](#); a pedagoga [Catherine Walsh](#); os antropólogos [Arturo Escobar](#) e [Fernando Coronil](#); o crítico literário [Javier Sanjinés](#); e os filósofos [Enrique Dussel](#), [Santiago Castro-Gómez](#), [María Lugones](#) e [Nelson Maldonado-Torres](#) (Cf. Quijano, 2014).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

se mostra intensificado. Na globalização contemporânea os circuitos são orientados pelo Ocidente. Ideologicamente é governada pelo neoliberalismo global. Mas Hall nos alerta também para o fato de que, junto com a homogeneização da globalização, existe uma proliferação subalterna da diferença. Assim, ao lado de uma “americanização” da cultura global homogênea, subsiste uma “proliferação de diferenças”, constituindo uma relação do global com o local.

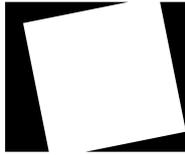
Colonialidade/Decolonialidade

Segundo Nelson Maldonado-Torres (2018), colonização e descolonização, assim como colonialidade e decolonialidade estão se tornando cada vez mais termos-chave para movimentos que desafiam as políticas conservadoras, liberais e neoliberais, predominantemente raciais, sexistas, homofóbicas e transfóbicas de hoje. Enquanto a colonização deveria ser uma questão do passado, mais e mais movimentos e intelectuais independentes, artistas e ativistas estão identificando a presença do sistema colonial em todos os lugares do sul global. Para Aníbal Quijano, foi na América que se constituiu o primeiro espaço-tempo de um padrão de poder de vocação mundial e, desse modo, constituiu-se a primeira *id-entidade* (Quijano, 2005) da modernidade. Dois processos históricos foram os eixos fundamentais do novo padrão de poder. O primeiro foi a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, a partir, supostamente, de distintas estruturas biológicas. O segundo foi a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho “recursos e produtos, em torno do capital e do mercado mundial” (Quijano, *idem*, p. 227).

Resistências e contraestratégias entre nós

Pensando na relação entre arte e sociedade no Brasil, impõe-se o reconhecimento do desejo, há mais de um século, de construção de uma identidade homogênea com base no nacionalismo de Estado, desconhecendo propositalmente sua cultura heterogênea, constituída a partir das diversas culturas aqui existentes, sejam de origens indígenas - nas suas múltiplas etnias -, sejam africanas - de diferentes origens territoriais e culturais - ou europeias - em sua diversidade de imigrantes; assim chegamos ao que nos importa neste momento, ou seja, a essa diversidade cultural que coloca em discussão a identidade nacional, pretensamente universal e ocidental, tal como foi defendida a partir da fundação do Estado-nação brasileiro moderno no final do século XIX e primeira metade do XX.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

As artes ganharam grande relevância nessa época em que a cultura e a identidade passam a ser polos de grandes discussões, sobretudo na primeira metade do século XX. As artes se mostraram experiências que seriam capazes de unir a luta política e a vida cultural na defesa de uma identidade moderna hegemônica, como foi o caso das pinturas de Candido Portinari e Emiliano Di Cavalcanti, assim como das pinturas de Paulo Henrique do Amaral, cujas telas com bananas, entre 1968 e 1975, podem ser lidas como signos irônicos da identidade nacional aviltada pela ditadura. É nesse contexto que as expressões de identidades não hegemônicas, críticas, ganham forma de resistência e distinção, seja na gestualidade, na questão da língua e na expressão corporal e visual.

Na década de 1980, a luta decolonial foi gerando pequenas vitórias no reconhecimento da diversidade das práticas artísticas. A participação dos trabalhos de artistas oriundos de minorias étnicas e imigrantes ou das regiões periféricas, em exposições e eventos organizados pelas metrópoles, continuava, no entanto, sendo contraditória, dada a utilização de noções como “exótico”, “primitivo”, “fantástico” e “mágico”, que estigmatizavam, estereotipavam e homogeneizavam as propostas artísticas. Essa condição tornava quase impossível a geração de espaços reais de diálogo entre essas produções e aquelas dos artistas pertencentes aos circuitos internacionais.

A estética decolonial busca descolonizar os conceitos cúmplices da arte e da estética para liberar a subjetividade. Se uma das funções explícitas da arte é influenciar e afetar os sentidos, as emoções e o intelecto, e da filosofia estética entender o significado da arte, então a estética decolonial, nos processos de fazer e em seus produtos tanto quanto em sua compreensão, começa com o que a arte e a estética ocidentais escondem implicitamente: a ferida colonial (Mignolo, 2012, p. 9).

Deixar a ferida à mostra é o que faz Paulo Nazareth em *Mercado de Artes/Mercado de Bananas*, apresentado na “Art Basel Miami”, em 2011.⁶ O trabalho coloca a questão da identidade sob o debate da exotização e do periférico. A instalação-acontecimento-performance funcionou como fator de diferenciação: arte negra, arte indígena, arte das periferias.

6 Ele queria levar toda a poeira dos lugares pelos quais havia passado, ao mesmo tempo que a ideia era propor uma transformação nos temas centrais do capitalismo moderno, como nacionalismo e globalização, identidade, questões econômicas propriamente ditas, sobrevivência e exclusão.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

Assim, a defesa da diversidade cultural significou a defesa das diferentes manifestações artísticas e estéticas, que tinham sido subjugadas pelos cânones ocidentais-brancos-patriarcais. As manifestações se posicionavam contra a estética eurocentrada, promovendo a reivindicação dos diversos saberes, opondo-se às marcas deixadas pelo colonialismo e pela modernidade, que menosprezavam a percepção e a produção artística de outras territorialidades e outras culturas, como acontece também nas fotos *Los nómades del mar*, da chilena Paz Errázuriz (Figura 1).

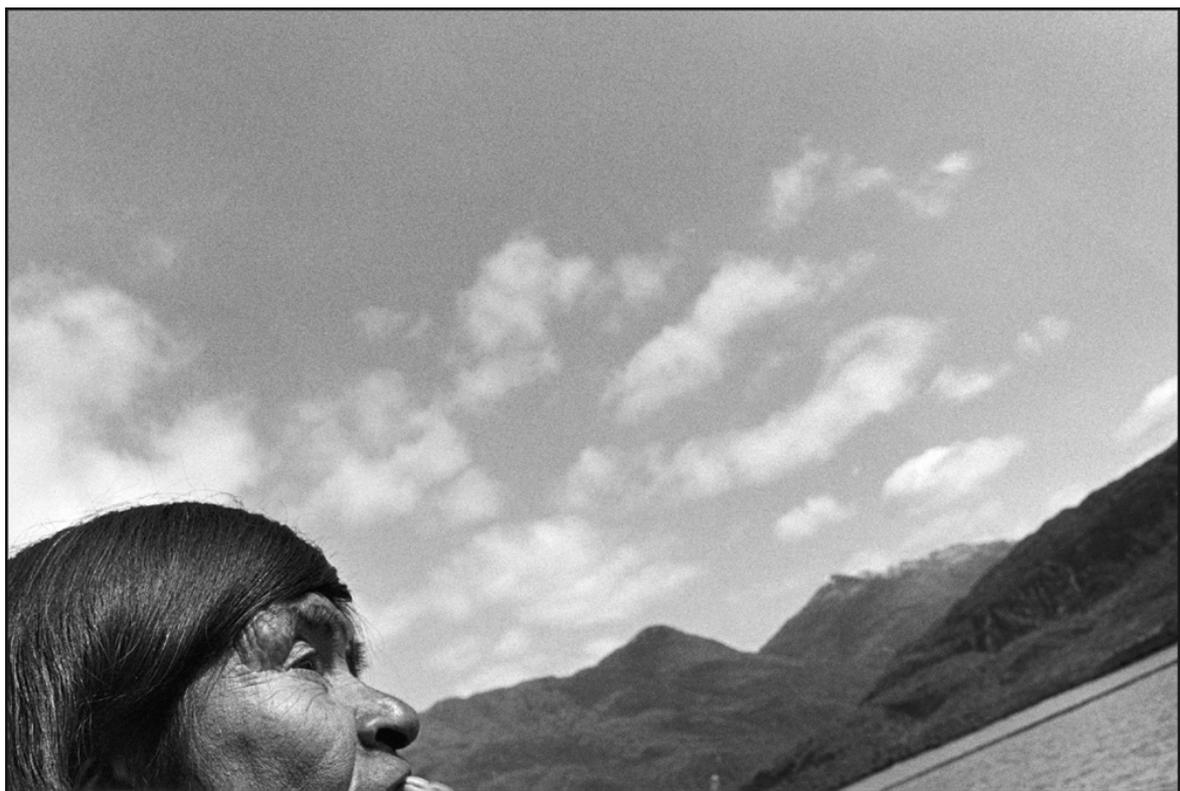


FIG 01:
Paz Errázuriz,
Los Nómades del mar
/ Os Nômades do mar,
1991-1995
Fotografia em PB
Fonte: <http://www.pazerrazuriz.com/>

A fotógrafa iniciou seu trabalho durante a ditadura chilena e teve que aprender a sobreviver em um tempo de censura e terror. Foi pela fotografia que passou a fazer, então, imagens-protesto, em especial das atividades do grupo Mulheres pela Vida. Também passou a documentar, todavia, comunidades marginalizadas ou que representavam tabus, como profissionais do sexo, transexuais, casais apaixonados de um hospital psiquiátrico, idosos destemidos que se permitem despir diante de sua câmera, sobreviventes indígenas da etnia Kawéskar. Como declara Paz,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

Os Kawéskar foram uns dos poucos povos originais sobreviventes ao extermínio pelo homem branco em todo o extremo sul da América. Então, poder trabalhar com os últimos sobreviventes, que são muito poucos, foi extremamente importante e grandioso. Tive que ler muito, me dei conta da dificuldade em encontrar informação. A distância e o clima adverso também dificultaram (Errázuriz, 2020).

Os Kawéskar, que habitam a costa dos arquipélagos da Patagônia ocidental, vivem da pesca e estão ameaçados de extinção. Existem poucos deles hoje. Paz fotografa o cotidiano do grupo e sua proximidade com a natureza, especialmente com a água. Perguntada por que se interessou em os registrar, declara que “O Chile é um país racista. Não se preocupa com as etnias originárias. Falta conhecimento e respeito” (Errázuriz, 2020).

Algo semelhante acontece também com as esculturas de Agnaldo Manoel dos Santos, baiano que foi aprendiz de Mario Cravo Júnior, assim como das pinturas de Heitor dos Prazeres, carioca remanescente da Pequena África e da diáspora baiana (conf. Geraldo, 2021).

Discutindo especialmente a cultura latino-americana, percebemos, ainda, nesse registro decolonial, os trabalhos críticos da artista Regina Galindo, da Guatemala, que problematizam o modelo ocidental de domínio pelo terror e pelo medo, nesse caso marcados pela violência e pelo genocídio. O primeiro trabalho de grande impacto de Galindo foi *¿Quién puede borrar las huellas? / Quem pode apagar as marcas?* (Figura 2),⁷ realizado em 2003, quando a artista ativou uma caminhada no Centro da Cidade da Guatemala marcando a sangue humano o trajeto entre a Corte Constitucional e o Palácio Nacional. Muitos anos depois, Galindo concebeu *El objetivo* (O objetivo), apresentado na Documenta de Kassel, de 2017: em uma sala branca (cubo branco), a artista se coloca no centro, em pé, durante intervalos de uma hora. Seu corpo pequeno, com feições indígenas, volta-se para um dos quatro cantos da sala, em atitude semelhante à de quem espera um registro etnológico ou um tiro de fuzil. Em cada um dos quatro cantos estão posicionados fuzis G-36. Suas miras são a única possibilidade de olhar Galindo na *performance*. A artista se coloca, assim, como alvo da sociedade branca-europeia-alemã, a quem é imposto o dilema de assumir ou não o lugar do colonizador genocida de populações geopoliticamente periféricas, sobretudo daquelas indígenas



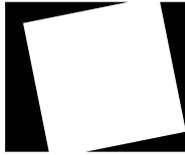
FIG 02:

Regina José Galindo, *¿Quién Puede Borrar Las Huellas? / Quem pode apagar as marcas?*, 2003

Caminhada da Corte da Constitucionalidade até o Palácio Nacional da Guatemala, deixando rastros de sangue em memória às vítimas do conflito armado na Guatemala.

7 Regina José Galindo (2003), em memória das vítimas do conflito armado na Guatemala e em recusa da candidatura presidencial do ex-militar genocida Efraim Ríos Montt. Disponível em: <http://www.reginajosegalindo.com>. Acesso em: 17 set. 2022.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

da América Latina, mais especificamente da Guatemala, para onde muitas armas alemãs foram exportadas. Nesse sentido, parece também importante mencionar a *performance Tierra*, de 2013, em que a artista, de pé, desnuda e quieta coloca-se ainda como alvo, mas dessa vez das escavadeiras, que retiram a terra ao seu redor, cavando um grande fosso, que é a memória do genocídio dos indígenas do norte da Guatemala, os quais foram dizimados pelo governo ditatorial de Efraín Ríos Montt. No julgamento do ditador, muitos relatos foram ouvidos sobre a maneira como o Exército matava indígenas, soterrando-os, muitos ainda vivos, depois de terem enfrentado situações de terror.

– Como eles mataram as pessoas? – perguntou o promotor.

– Primeiro eles mandaram o operador da máquina, oficial Garcia, cavar um buraco. Então os caminhões cheios de gente estacionavam em frente ao Pino e um a um eles foram passando. Eles não eram baleados. Muitas vezes eles os esfaqueavam com uma baioneta. Seus peitos eram arrancados com as baionetas, e eles foram levados para a cova. Quando o poço estivesse cheio, eles largariam a pá mecânica sobre os corpos.⁸

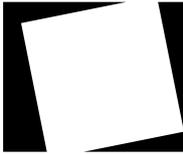
Na performance de Galindo,⁹ uma escavadeira vai, aos poucos, retirando a terra ao redor de seu corpo frágil, deixando apenas uma pequena ilha de terra em que a artista está situada. Galindo reinterpreta o episódio do massacre dos povos indígenas que só obteve visibilidade depois da queda do ex-ditador da Guatemala.

A arte, a história e a teoria da arte vêm nos últimos 30 anos (séculos XX e XXI) atravessando o debate que se desenvolveu em torno não só do pós-colonialismo, pós-modernismo (a crise dos grandes relatos), mas sobretudo do processo de descolonização (ou contracolonial) como escreveram Aníbal Quijano e Walter Dignolo. Muitos artistas investiram nesse debate, que prefiro chamar de decolonial. Jaime Lauriano é um jovem artista paulista que desde seus primeiros trabalhos discute a história do Brasil e a história da arte construídas seguindo parâmetros

8 Conforme o site da artista. https://www-reginajosegalindo-com.translate.goog/?_x_tr_sl=es&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc. Acesso em: 10 set.2022.

9 A artista ativava na *performance* um imaginário sangrento, quando, com sua voz, acionava *La Verdad*, projeto artístico resultante da anulação da sentença condenatória de Efraín Ríos Montt, genocida que deixou mais de 200.000 mortos no país, em circunstância a respeito da qual nunca, de fato, houve justiça.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

evolucionistas ocidentais, em cuja memória geográfica e histórica a cultura da diáspora e dos deslocamentos entre a África e o Brasil (oceânica) não está inscrita. Lauriano debate os apagamentos da memória da cultura negra na sociedade brasileira, uma sociedade em que perdura o racismo advindo de nosso processo histórico perpassado por mais de 300 anos de escravagismo. Seus desenhos, pinturas, objetos e esculturas seriam feitos a partir do desejo de mudança no olhar, que deixaria de priorizar o olho da modernidade colonial capitalista-eurocentrista, abrindo espaço para um olhar contracolonial, para uma nova subjetividade, coincidente com a decolonialidade do ser, do conhecer e do pensar, de acordo com Quijano e Mignolo.

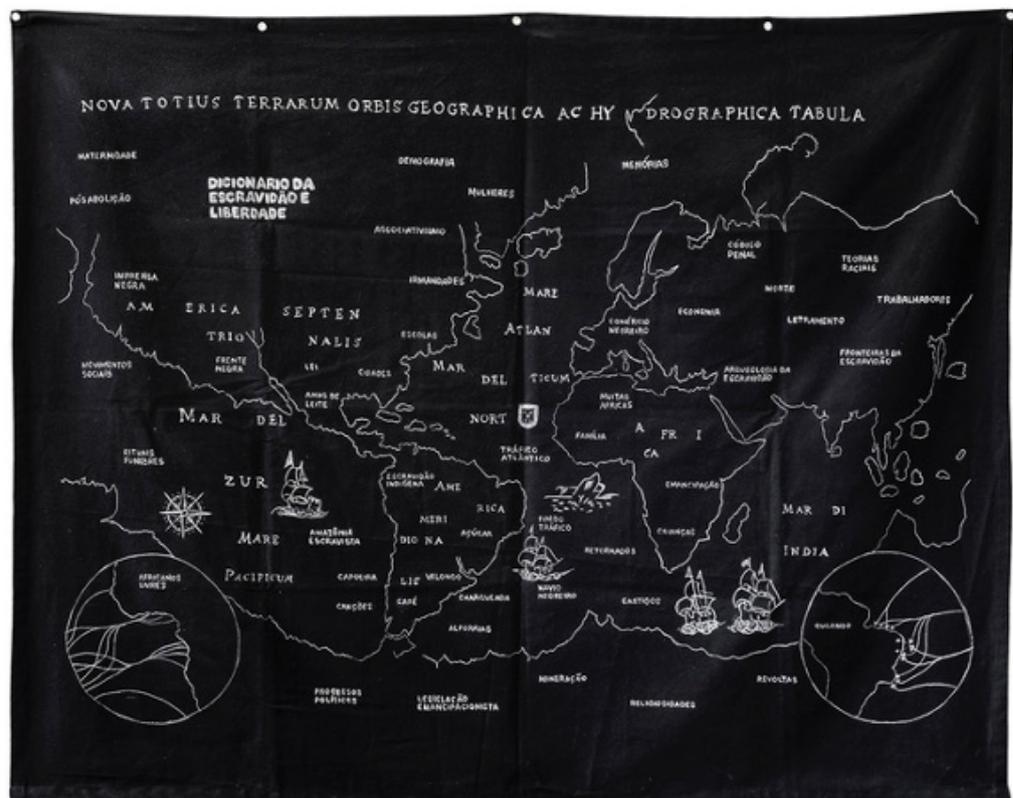
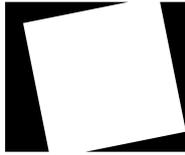


FIG 03:
Jaime Lauriano,
Escravidão e liberdade,
2018
Desenho feito com
pemba branca e lápis
dermatográfico sobre
algodão preto
Foto: Filipe Berndt

Em seus mapas, que reescrevem a história e refazem a geografia a partir da visada de um homem negro, descendente de africanos escravizados, Lauriano se debruça sobre a relação entre a história e a memória, mais precisamente nas falhas da memória. Em *Escravidão e liberdade*, de 2018 (Figura 3), desenho feito com pemba branca (giz utilizado em rituais de umbanda) e lápis dermatográfico sobre algodão preto, para ser a capa do livro *Dicionário da Escravidão e Liberdade*,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

organizado por Flávio Gomes e Lilia Schwarcz (2018), Lauriano teria desenvolvido o desenho a partir do projeto do livro que pretendia desvendar as lacunas da historiografia do período escravocrata brasileiro, alertando para os “diferentes” produtores da história. São essas lacunas que impulsionaram ainda Lauriano a desenvolver um projeto de crítica histórica e artística sobre a ação dos bandeirantes no território brasileiro nos séculos XVI e XVII. Em 2016 ele reproduz sobre base de tijolos vermelhos o *Monumentos às bandeiras* em miniatura,¹⁰ fundido com latão e cartuchos de munições utilizadas pela Polícia Militar e Forças Armadas Brasileiras. Segundo o artista,

Devido às manipulações, inerentes aos processos de construção histórica, os bandeirantes se tornaram figuras polêmicas e contraditórias. Isso ocorre, pois existem inúmeras divergências entre as ações empreendidas pelos bandeirantes e a memória construída em torno destes personagens da História do Brasil.¹¹

O minimonumento faz parte de uma série de pequenas esculturas dos bandeirantes de São Paulo, onde o artista vive, feitas a partir de miniaturas de soldados vendidas em casas de antiguidades e brechós. Também foram usados cartuchos de bala derretidos. Sobre esse trabalho, cabe ouvir ainda Lauriano:

A escolha por utilizar os cartuchos de munições utilizadas pela Polícia Militar e Forças Armadas Brasileiras deu-se para evidenciar a centralidade da figura de verdadeiros genocidas, como os bandeirantes, na construção da identidade nacional e da noção de segurança e soberania nacional. Este fato fica claro, nos diversos monumentos, praças e rodovias em homenagem aos bandeirantes. Porém, a faceta mais perversa dessas homenagens encontra-se nas homenagens prestadas pelo braço armado do estado, como por exemplo: a OBAN (Operação Bandeirante), centro de informações, investigação e repressão da ditadura militar, que teve em Carlos Alberto Brilhante Ustra o seu nome mais conhecido; ou o Batalhão Bandeirante (binfa-14), grupamento de operações especiais da Força Aérea Brasileira (FAB), dentre outros (*website* do artista).

O *Monumento às bandeiras* foi também alvo da intervenção *Brasil Terra Indígena*,¹² do artista indígena contemporâneo Denilson Baniwa,

10 20 x 9 x 7cm.

11 *Website* do artista: <https://jaimelauriano.com>. Acesso em: 3 set 2022.

12 Baniwa, Denilson. *Brasil Terra Indígena* (Brazil Native Land), 2020. Vídeo HD, 4min52sec (silent). Disponível em: <https://youtu.be/Wg34UtQxM1g>. Acesso em: 2 out

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

que no marco da exposição “Vozes contra o racismo”¹³ (24 a 30 de julho de 2020), com suporte do Coletivo Coletores e curadoria de Hélio Menezes, desenvolveu ação sobre o monumento, projetando na superfície da gigantesca escultura que celebra a expansão do território brasileiro nos séculos XVI e XVII imagens e palavras que remetem à ação genocida dos bandeirantes, que arrasaram diversas aldeias indígenas (Figura 4). Segundo o curador, em entrevista ao Guia Negro: plataforma de afrofuturismo, em 5 de agosto de 2020,¹⁴

a projeção no Monumento das Bandeiras foi uma forma de propor um novo imaginário a partir de mitologias e cosmologias indígenas diante de uma obra que tem significado historicista. “Vamos apagar momentaneamente os seus personagens principais da paisagem urbana e ceder espaço para outros protagonistas”.

Segundo Hélio, o vídeo propõe o apagamento momentâneo dos personagens da paisagem urbana, para que esse espaço seja ocupado por outros protagonistas, que são os indígenas, mas também a natureza. A intervenção em vídeo apresenta, como uma imaginação possível, outra história para o Brasil. O vídeo começa com uma caravela portuguesa que é naufragada pelas forças da natureza. Dela emergem entidades espirituais e iconografias indígenas, que se animam sobrepondo uma narrativa alternativa nas terras indígenas. Denilson Baniwa apresenta complexas questões sobre a arte e a representatividade, usando tecnologias e espaços simbólicos da arte como ferramenta de resistência.

2022.

13 O projeto do evento “Vozes contra o racismo” teve curadoria de Amarilis Costa, Hélio Menezes, Ligia Rocha e Thamires Cordeiro.

14 Subverter o monumento, símbolo da colonização brasileira e dos bandeirantes, que praticaram genocídio indígena. Disponível em: <https://guianegro.com.br/vozes-contra-o-racismo-ocupa-monumentos-de-sao-paulo/>. Acesso em: 9 set. 2022.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001



O Brasil é um país cultural e artisticamente diverso, cujas ancestralidades remetem a várias origens. Na décima tese do *Análítica da colonialidade e da decolonialidade*, Nelson Maldonado-Torres (2018) se refere à condição coletiva da decolonialidade: “A decolonialidade é um projeto coletivo” (p. 49). Nesse sentido, parece importante fechar este curto ensaio trazendo para a cena da história e da crítica contemporânea dois coletivos fundamentais, sendo o primeiro o indígena Mahku, do povo Huni Kuin (Acre), que expôs nas mostras “Encontros Ameríndios” (abril 2020) e “Nakoada” (2022).

Também como decolonial podemos identificar o Coletivo Coletores,¹⁵ que trabalhou com Denilson Baniwa na intervenção no *Monumento às bandeiras* e que nesse ano concorreu ao Prêmio Pipa. Como declaram seus integrantes, o Coletores foi formado em 2008 na periferia da Zona Leste da cidade de São Paulo pelos artistas Toni Baptista e Flávio Camargo, que propõem pensar as cidades como meio e suporte para suas ações, utilizando linguagens visuais e tecnológicas, discutindo temáticas referentes às periferias, o direito à cidade e os apagamentos históricos e culturais.

FIG 04:

Denilson Baniwa em
colaboração com o
Coletivo Coletores

Brasil terra indígena, 2020

15 Conferir <https://www.instagram.com/coletivocoletores/>. Acesso em: 5 set.2022.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

Referências:

CASSINO, João Francisco. O sul global e os desafios pós-coloniais na era digital. In: CASSINO, João Francisco; SILVEIRA; Sergio Amadeu da; SOUZA, Joyce (Org.). *Colonialismo de dados: como opera a trincheira algorítmica na guerra neoliberal*. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

ERRÁZURIZ, Paz. *Los nómades del mar 1991-1995*. Disponível em: <http://www.pazerrazuriz.com>. Acesso em: 14 abr. 2021

ERRÁZURIZ, PAZ. VI. 2020. Disponível em: <https://vogue.globo.com/Vogue-Gente/noticia/2020/03/paz-errazuriz-fotografa-que-registrou-comunidades-marginalizadas-desde-ditadura-chilena.html>. Acesso em: 01 set. 2022

FERREIRA, Helder. James Baldwin. O grande crítico do sonho americano. In *Cult*, abr. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/james-baldwin-o-grande-critico-do-sonho-americano>. Acesso em: 10 set. 2022.

GALINDO, Regina. Website. Disponível em: <http://www.reginajosegalindo.com>. Acesso em: 12 ago. 2022.

GERALDO, Sheila Cabo. Heitor dos Prazeres: a imensa riqueza interna e a instauração da arte. *Modos: Revista de História da Arte*, Campinas, v. 5, n. 1, p. 54-73, jan. 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i1.8664022. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664022>. Acesso em: 10 set. 2022.

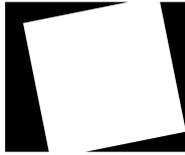
GOMES, Flávio; SCHWARCZ, Lilia. *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 1 ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite. Ensaios sobre a África descolonizada*. Petrópolis: Vozes, 2019.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

MIGNOLO, Walter; GÓMES, Pedro Pablo. *Estéticas decoloniales* [recurso electrónico]. Bogotá: Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas, 2012.

QUIJANO, Aníbal. *Des/colonialidad y bien vivir: un nuevo debate en América Latina*. Lima: Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria, 2014.

QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Org. Edgardo Lander. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso. set. 2005. (Colección Sur). Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf>. Acesso em: 4 set. 2022.

THE BLACK PANTHER Party's Ten-Point Program. Berkeley: University of California Press.[20-]. Disponível em <https://www.ucpress.edu/blog/25139/the-black-panther-partys-ten-point-program/>. Acesso em: 15 set. 2022.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.48

Dez 2023

e-ISSN: 2179-8001

SHEILA CABO GERALDO

Professora de Arte Moderna e Contemporânea no Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes da UERJ e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ. É bolsista Produtividade 2 (CNPq) e líder do Grupo de Pesquisa Escrita: Arte, História e Crítica (CNPq). É autora de *Goeldi: modernidade extraviada* (1995) e organizou os livros *Trânsito entre Arte e Política* (2012), *Narrativas, Ficções e Subjetividades* (2012) e *Fronteiras: arte, imagem, história* (2014). Foi editora da revista *Concinnitas*, do Instituto de Artes da UERJ/PPGArtes, entre 2003 e 2011, e presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas/ANPAP, no biênio 2011-2012.

Como citar: Geraldo, S. (2023). Diversidade cultural e identidades coletivas. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais (Qualis A2)*, 27(48).

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001137036>