

**ARTE E ESTÉTICA DECOLONIAL: UM DIÁLOGO A PARTIR DA
COLONIALIDADE DO VER**

ART AND UNCOLONIZING AESTHETICS: A DIALOGUE FROM THE COLONIALITY
OF SEEING

ARTE Y ESTÉTICA DECOLONIAL: UN DIÁLOGO ACERCA DE LA COLONIALIDAD
DEL VER

Franciele Clara Peloso¹ 0000-0002-9647-001X

João Colares da Mota Neto² 0000-0003-3346-1885

Érico Ribas Machado³ 0000-0001-7627-4751

¹ Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Pato Branco, Paraná, Brasil; clara@utfpr.edu.br

² Universidade do Estado do Pará – Belém, Pará, Brasil; joacolares@uepa.br

³ Universidade Estadual de Ponta Grossa – Ponta Grossa, Paraná, Brasil; correio ericormachado@gmail.com

RESUMO:

As perspectivas decoloniais buscam questionar e transformar o padrão cultural eurocêntrico imposto aos países do sul global, da América Latina, África e Ásia pelos movimentos de invasão, conquista e colonização. O campo das artes, da estética e suas variadas formas de expressão passa, também, por essa discussão. Assim, esse ensaio teórico tem por objetivo destacar o conceito de colonialidade do ver e, a partir dele, refletir sobre a representação nas/das artes visuais dos povos indígenas da Amazônia, bem como apresentar algumas obras da artista visual amazonense Duhigó Tukano em diálogo com o conceito de estética da re-existência. Afirmamos o papel fundamental da arte, como estética da re-existência, quando coloca no cenário da vida narrativas e cosmopercepções outras, possibilitando uma decolonialidade do ser que se abra num diálogo interepistêmico e intercultural crítico.

Palavras-chave: decolonialidade; artes visuais; colonialidade do ver; estéticas; re-existências.

ABSTRACT:

Decolonial perspectives seek to question and transform the Eurocentric cultural pattern imposed on the countries of the global South, Latin America, Africa and Asia by the movements of invasion, conquest and colonization. The field of arts, aesthetics and their various forms of expression also go through this discussion. Thus, this theoretical essay aims to highlight the concept of coloniality of seeing and, based on it, to reflect on the representation in/of the visual arts of indigenous peoples of the Amazonia, as well as to present some Works by the amazonian visual artist Duhigó Tukano in dialogue with the concept of aesthetics of re-existence. We affirm the fundamental role of art, as na aesthetics of re-existence, when it places other narratives and cosmovisions in the scenario of life, enabling a decoloniality of the being that opens up in a critical interepistemic and intercultural dialogue.

Keywords: uncolonizing; visual arts; coloniality of seeing; aesthetics; re-existences.

RESUMEN:

Las perspectivas decoloniales buscan cuestionar y transformar el estándar cultural eurocéntrico impuesto a los países del sur global, América Latina, África y Asia por los movimientos de

invasión, conquista y colonización. El campo de las artes, la estética y sus diversas formas de expresión también pasa por esta discusión. Así, este ensayo teórico tiene como objetivo resaltar el concepto de colonialidad del ver y, a partir de él, reflexionar sobre la representación en/de las artes visuales de los pueblos indígenas de la Amazonía, así como presentar algunas obras del artista visual amazónico Duhigó. Tukano en diálogo con el concepto de estética de la reexistencia. Afirmamos el papel fundamental del arte, como estética de la reexistencia, cuando coloca en el escenario de la vida otras narrativas y cosmopercepciones, posibilitando una decolonialidad del ser que se abre en un diálogo crítico interepistémico e intercultural.

Palabras Clave: decolonialidad; artes visuales; colonialidad del ver; estética; reexistencia.

Introdução

Esse escrito tem suas origens numa pesquisa de pós-doutorado, a qual objetivou compreender como as artes visuais e as estéticas delas decorrentes contribuem para processos de colonização e/ou decolonização. O que entregamos aqui é um recorte do estudo, que se caracteriza como um ensaio teórico, no qual destacamos o conceito de colonialidade do ver, apresentamos algumas obras da artista indígena amazonense Duhigó Tukano em diálogo com o conceito de estética da re-existência.

A decolonialidade, enquanto opção teórica, epistêmica, ética, estética, política, cultural, nos dá a possibilidade de compreender como a sociedade foi formatada a partir de um padrão hegemônico heteronômico desde o período nominado como colonial. No caso da América, quando os países europeus tomaram o território americano e passaram exercer dominação sobre os povos originários, a partir do século XVI. Em decorrência do colonialismo se deu a implantação de um sistema mundo hierarquizado. As sociedades que invadiram e conquistaram territórios espalhavam suas formas de produzir o mundo como única cultura válida. O que conhecemos por colonialismo, como processo formal e político, foi finalizado na maioria dos países que passaram por essa experiência.

Na América Latina, no entanto, o colonialismo segue vigente, por exemplo, na Guiana Francesa, bem como em diversos territórios do Caribe. No entanto, mesmo superado o colonialismo, a dominação em suas diversas formas ainda não teve seu fim e é o que constitui a colonialidade. A colonialidade pode ser compreendida como o pensamento colonial reelaborado em distintos tempos históricos, justificando padrões excludentes e de exploração tendo por base argumentos pautados, essencialmente, na raça, no gênero, na religião e na classe.

As perspectivas decoloniais alcançam projeção através de intelectuais, sobretudo, pertencentes ao sul global, da América Latina, África e Ásia, de países que foram colônias europeias. Dentre esses intelectuais podemos citar: Dussel (1993; 1997), Palermo (2014),

Quijano (2002; 2005; 2010), Mignolo (2003; 2017), Grosfoguel (2007; 2008), Walsh (2005; 2013), dentre outros. Walsh (2005) esclarece que, mesmo com os processos de independência, os países do sul global, da América Latina, África e Ásia ficaram reféns de uma cultura de subalternização, explicada pelo conceito de colonialidade do saber (LANDER, 2000). Tal cultura de subalternização afeta diretamente a forma de organização da sociedade, de forma a manter as premissas da colonialidade através da exploração e da discriminação de pessoas, dentre outros aspectos, que caracterizam processos de desumanização como destacado por Freire (2005).

Frente ao exposto, podemos afirmar que as perspectivas decoloniais buscam questionar e transformar o padrão cultural eurocêntrico imposto aos países do sul global, da América Latina, África e Ásia pelos movimentos de invasão, conquista, colonização e recolonização. Porto-Gonçalves (2006) nos ajuda nessa afirmação quando anuncia que as elaborações categorizadas como decoloniais buscam enriquecer o debate epistêmico e superar um entendimento eurocêntrico e homogêneo do mundo da vida, a partir de distintas e múltiplas epistememes que lhe são próprias, com o objetivo de descolonizar o poder, o saber e o ser.

Para Quijano (2002) a colonialidade do poder se caracteriza pela distribuição desigual dos direitos de ser, pensar e existir baseada no critério da raça. Schlenker (2019) afirma que boa parte da colonialidade do poder ingressou por meio de formas estéticas; cita como exemplo a pintura e a arquitetura colonial e a música ocidental como referente acústico e sonoro. Ainda, enfatiza que a norma da matriz colonial do poder, em nível visual, sonoro e corporal descende de um referente branco, eurocêntrico e patriarcal. Nesse sentido, Walsh (2005) nos alerta que a colonialidade do poder cria mecanismos de controle e uma estrutura de domínio em relação à produção do conhecimento, validando saberes de origem branca e europeia, que passam a ser disseminados pelas instituições, dentre elas a Universidade, como conhecimento científico. Lander (2000) afirma que essa dinâmica caracteriza a colonialidade do saber. Nesse sentido, Walsh (2005) evidencia que a valorização do conhecimento científico, compreendido como leitura universalizante do mundo, silencia sujeitos e saberes constituintes de epistememes outras. Desse movimento se origina mais uma forma de dominação, a colonialidade do ser. Barriandos (2019) acrescenta que a colonialidade do poder é fortalecida, também, a partir da inferiorização racial e epistêmica decorrentes das maquinarias visuais que acompanharam o processo de invasão, conquista e dominação, o que caracteriza a colonialidade do ver.

Frente ao exposto questionamos: Que imagens primeiras temos dos povos originários do Brasil? Por quem essas imagens foram criadas? Como os povos da Amazônia são

representados nas artes visuais? Como as artes visuais podem contribuir no processo de decolonização a partir de uma perspectiva intercultural?

Para tanto, objetivamos destacar o conceito de colonialidade do ver e, a partir dele, refletir sobre a representação nas/das artes visuais dos povos indígenas da Amazônia, bem como apresentar algumas obras da artista visual amazonense Duhigó Tukano em diálogo com o conceito de estética da re-existência.

Mignolo (2008) acredita que um dos objetivos do pensar decolonial é descolonizar o pensamento historiográfico e a história narrada. Segundo ele, essa tarefa é preponderante para que seja possível avançar em políticas, teorias, epistemes que rompam com pensamentos totalizantes (im)postos pela modernidade. É nesse sentido que intencionamos contribuir pensando essa tarefa, também, pelo viés das artes visuais e das estéticas.

Imagens e estéticas: a arte como prática de re-existência

O campo das artes, da estética e suas variadas formas de expressão passa, também, pela discussão da colonialidade. Palermo (2014) afirma que para pensar o que é arte na América Latina é necessário um processo de desprendimento de todos os imperativos que compõem o projeto eurocentrado. A mesma autora reitera que a construção da colonialidade no campo das artes, como uma forma de produção social, tem início na conquista. De acordo com Palermo (2014, p. 10):

La instancia colonial, para cumplir sus objetivos, llevó consigo la negación de todas las formas de vida y producción de las culturas preexistentes, buscando borrar las huellas de los modos de aprendizaje y transmisión de técnicas y del uso de materiales propios del habitat para sustituirlos por las miradas, los instrumentos y los materiales de su propia, superior y avanzada civilización. Desde ese primer contacto, las oposiciones valorativas: superioridad vs. Inferioridad, primitivo vs. Civilizado habrán de regir los criterios estéticos que se ponen en circulación.

A partir das considerações de Palermo (2014) podemos observar que na América Latina, majoritariamente, a arte e suas manifestações ainda se apresentam pautadas em pressupostos, escolas, técnicas, estéticas e formas de compartilhamento eurocêntricas.

Nesse sentido, podemos questionar: o que seria pensar arte como ato decolonial? O olhar vislumbraria que possibilidades de formas, de cores, de estímulos? Schlenker (2019) nos ajuda nessa compreensão quando explica que o debate das estéticas decoloniais propõe suturar o trauma que separou mente de corpo, corpo de natureza e arte de outros campos da vida. Assim, para o mesmo intelectual, decolonizar a arte e a estética implica em tomar consciência sensível

e sensorial da vida em toda a sua dimensão e juntar as partes que foram desmembradas pela violência da colonialidade.

Albán Achinte (2014) lança mão de uma reflexão sobre a arte como pedagogia decolonial. O autor ressalta a importância de se pensar em uma diversidade de pensamentos, opções de vida, maneiras outras de fazer, de pensar, de sentir e de estar em nosso tempo. Nesse sentido destaca a necessidade de que arte seja pensada com as comunidades e sujeitos étnicos como ato decolonial.

Podemos afirmar, juntamente com Palermo (2014) e Albán Achinte (2014), a decolonialidade como processo por meio do qual são reconhecidas histórias outras, trajetórias outras e formas de ler, de ser, de estar e pronunciar o mundo distintas da lógica racional do capitalismo contemporâneo como expressão cultural. Assim, seria possível humanizar a existência, no sentido de devolver a dignidade àquelas e àqueles que por força do projeto hegemônico moderno/colonial foram considerados inferiores ou não humanos. Schlenker (2019) evidencia que o olhar colonial se configura como dispositivo histórico que intervém e condiciona, num primeiro momento, a percepção e, na sequência, a consciência. Assim, segundo ele, o olhar colonial prioriza aspectos e determina valores na classificação social. Esses aspectos dizem respeito a pigmentação da pele, a estatura, dentre outros. Durante a história o olhar continuou sendo treinado para marcar pessoas e classificá-las ao longo de uma escala social, dentro da lógica do projeto moderno/colonial e, acrescentamos, que esse olhar marca, igualmente, as produções e representações artísticas. Podemos citar como exemplo de vítimas desse olhar colonial os povos originários do Brasil.

Albán Achinte (2014, p. 54, grifos do autor) explica que:

A partir de esa categorización em donde el color jugó un papel fundamental, se configuró todo un sistema de representación de esos otros pintados con el pincel del colono, a imagen y semejanza de su retina y, de esta forma, impidiendo - o tratando al menos por todos los medios de impedir - que eso otro pudiera re-presentarse así mismo. En esta medida la imagen del otro construida negó la posibilidad de configurar una mismidad del sujeto colonizado, denominada por Fanon (1974) 'imposibilidad ontológica', em tanto y en cuanto ese otro se apropiaba de la representación que de él se hacia asumiéndola como su propia re-presentación.

Sob essa perspectiva, Barriendos (2019) defende que a colonialidade do ver é constitutiva, juntamente com as colonialidades do poder, saber e ser, da modernidade e age como padrão heterárquico de dominação. De maneira geral esse estudioso faz uma crítica à matriz visual da colonialidade e nos possibilita refletir sobre o lugar da enunciação desde o ponto de vista ocidental-colonial e a visualidade (im)posta. Barriendos (2019) analisa o que ele

chamou de imagens-arquivo, decorrentes da invasão da América, as quais relacionam os povos originários com a denominação de selvagem, primitivo, canibal e antropófago e, a partir disso, discute mecanismos visuais pelos quais atuam a inferiorização, a objetificação e a racialização, questão a ser mais aprofundada em estudos posteriores sobre racismo epistêmico. Assim, o mesmo autor destaca que as primeiras etnografias e cartografias do sul global generalizaram a cultura dos povos originários, definindo-os erroneamente como canibais. Essa definição justificaria o domínio das terras e o extermínio desses povos. Especificamente sobre o Brasil, Ribeiro (2015), corrobora que os povos originários também foram categorizados como selvagens, canibais e antropofágicos, fato que justificava seu domínio e/ou extermínio.

Barriendos (2019) assinala que as representações dos povos indígenas são geradas, apropriadas e reinterpretadas na atualidade, assim, não podem vir descoladas de uma profunda reflexão sobre o consumo global da diversidade cultural e à suposta condição pós-colonial contemporânea. Com isso, o autor nos chama a atenção para a necessidade de ver o que está posto nas imagens que nos rodeiam, em especial as que retratam os povos originários e como o imaginário presente nessas imagens é condutor (e mantenedor) da colonialidade e de uma falsa ideia de interculturalidade.

Das reflexões provenientes de Barriendos (2019) e de seu conceito de colonialidade do ver, podemos depreender que muitas foram as forças utilizadas durante a invasão, conquista e colonização do sul global. Destarte, os povos originários permanecem lutando contra o olhar colonial, contra imagens-arquivo que os silencia, violenta, invisibiliza e faz com que sua cultura e suas gentes continuem a ser exterminadas. Acrescentamos ainda, a forma caricata, folclorizada e exotizada com que os povos originários seguem sendo retratados nas artes visuais quando olhados pelo outro. Continuam representados de forma homogênea, quando sabemos que existe uma diversidade de povos indígenas e que suas trajetórias criativas ficam submetidas às narrativas e imagens euro-norte-centradas.

Podemos compreender as imagens como suportes de mediação, potentes condutoras de emoções, além de serem poços de memória e produtoras de lugares, de leituras e de expressões de mundo. León (2012) nos ajuda a compreender que os estudos visuais que estão se desenvolvendo na América Latina têm o desafio de construir um lugar de enunciação onde os saberes originários estejam histórica e geopoliticamente localizados. Para tanto, é necessário fazer a crítica à tradição de arte ocidental eurocentrada e universalizante, a qual determinou o que é arte e o que não é. Albán Achinte (2014) destaca que o projeto hegemônico estabeleceu politicamente uma geografia do moderno e da arte correspondente. Por conta disso, outras artes

foram silenciadas, sobretudo, as que não estavam na latitude eurocêntrica e não se encaixam na visualidade de arte universal. O mesmo autor afirma que por essas razões a arte dos povos que sofreram a inferiorização e a desclassificação, como os indígenas e afrodescentes, foram e permanecem silenciadas e relegadas ao artesanato, a produtos para o consumo de turistas que necessitam do exótico para reafirmar a sua centralidade. À vista disso, de acordo com León (2012), nos estudos latino-americanos a preocupação com o sujeito subalterno centrou-se nas análises de voz e testemunho, enquanto as imagens e outras visualidades ainda são pouco estudadas.

Considerando que os povos do sul global, sobretudo os povos originários e afrodescentes, sofreram e sofrem um processo de epistemicídio, Albán Achinte (2014) elabora o conceito de estéticas de re-existência, que guarda em si a possibilidade do giro decolonial também pelo viés das artes. O autor descreve o conceito da seguinte forma:

Las estéticas de re-existencias son las del descentramiento, las de los puntos de fuga que permiten visualizar escenarios de vida distintos, divergentes, disruptivos, en contracorriente a las narrativas de la homogenización cultural, simbólica, económica, socio-política, las que se ubican en las fronteras donde a la institucionalidad le cuesta cooptar las autonomías que se construyen y en esos espacios liminares en que el poder se fractura y deja ver las fisuras de su propia imposibilidad de realizarse plenamente. (ALBÁN ACHINTE, 2014, p. 117)

Albán Achinte (2014) defende que as estéticas decoloniais devem assumir a tarefa de pensar uma sociedade outra, na qual a diversidade estética seja uma possibilidade para compreender outras concepções do belo, do criativo, do artístico. Nesse sentido, o mesmo autor aponta que pintar cosmovisões, trazer à tona narrativas sobre a vida cotidiana são estratégias e mecanismos pedagógicos para desenvolver autoafirmação e que a arte e suas manifestações deve atuar como possibilidade de auto representação, de auto ressignificação e de construção de novas simbologias e estéticas, colocando em evidencia a pluralidade de existências que se encontram e desencontram no cenário multicolorido da contemporaneidade. Só assim seria possível avançarmos num projeto, de fato, intercultural como defende Walsh (2013).

Frente ao exposto, destacamos como exemplo de ato decolonial pelo viés da arte, a produção visual da artista indígena amazonense Duhigó Tucano.

Duhigó, que significa primogênita, na língua Tukano, nasceu em 02 de março de 1957, na aldeia Paricachocheira, município de São Gabriel da Cachoeira, na região do Alto Rio Negro, Estado do Amazonas, Brasil. É filha de pai Tukano e mãe Dessana (etnias amazônicas). Mora

em Manaus desde 1995, onde estudou pintura na Escola de Arte do Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura Amazônicas.

Os Tukano vivem na região do Alto Rio Negro e ao longo dos rios Tiquié e Papuri, no Vale do Uaupés, noroeste do Estado do Amazonas, Brasil, com uma população estimada em mais de 4.500 pessoas. Duhigó expressa em sua arte, principalmente, artefatos e elementos mitológicos dos Tukano, assim como a natureza amazônica presente em sua memória afetiva. Desde 2005, Duhigó possui uma contínua produção artística e já participou de várias exposições coletivas (Instituto Dirson Costa). Em 2019, torna-se a primeira mulher indígena amazonense a ter obra (Figura 1) em exposição no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP (Guia das Artes).

Figura 1 – Nepu Arquepu



Fonte: <https://portalvoce.com/duhigo-e-primeira-artista-mulher-indigena-do-am-a-expor-no-masp/>

A obra exposta no MASP chama-se ‘Nepu Arquepu’ que significa ‘rede macaco’, em Tukano. Foi pintada, em Manaus, em 2019, no tamanho 185,5 x 275,5cm, em tinta acrílica sobre madeira. A pintura mostra uma cena da memória afetiva da artista: um ritual de nascimento de um bebê do povo Tukano, no interior de uma maloca. A cena vai desde o momento do parto até o descanso da mãe na rede macaco, onde recebe os cuidados dos parentes próximos e do pajé. Em documentário (Canal Arte1) a artista relata que se trata do parto de sua mãe, do nascimento de sua irmã.

Duhigó, através dessa pintura, atua como porta voz de uma narrativa que foi ocultada e, muitas vezes, criticada frente aos cuidados normativos em relação a saúde. A maioria dos povos indígenas do/no Brasil possui sistemas tradicionais e práticas seculares em relação a atenção e os cuidados com a saúde, bem como concepções a respeito do seu corpo, da fecundação, do ritual do nascimento, dentre outros elementos, geralmente associadas à espiritualidade. Essas práticas garantiram a sobrevivência e, para além disso, fazem parte do patrimônio cultural desses povos. A pintura de Duhigó nos oportuniza (re)conhecer essa narrativa e se coloca como um ato decolonial quando põe em cena estética disruptiva em relação às obras que ilustram o nascimento de Jesus, por exemplo, e são fruídas na maioria dos países sob o olhar da narrativa hegemônica.

Outra obra de Duhigó, bastante importante chama-se “Cocar Rei”, pintada em 2015, no tamanho de 137 x 181cm, em tinta acrílica sobre tela. De acordo com o Instituto Dirson Costa, em Cocar Rei, a artista cria um cocar de sua autoria composto por elementos de diversos cocares para representar as etnias indígenas da Amazônia. Penas de arara, tucano, garça e fibras de arumã e tucum são representadas. Ao fundo a artista oferece uma visão amazônica que permite múltiplas leituras. No documentário supracitado Duhigó relata que o cocar é um dos elementos comuns entre as diferentes etnias indígenas e quando os invasores chegaram foi o que viram, era o que de valor os indígenas tinham. Ribeiro (2015, p. 35) descreve, esteticamente, o encontro entre os invasores e os povos originários:

Os navegantes barbudos, hirsutos, fedentos de meses de navegação oceânica, escalavrados de feridas do escorbuto, olhavam, em espanto, o que parecia ser a inocência e a beleza encarnadas. Os índios, vestidos da nudez emplumada, esplêndidos de vigor e de beleza, tapando as ventas contra a pestilência, viam, ainda mais pasmos, aqueles seres que saíam do mar.

Ribeiro (2015, p. 37) afirma, também que “[...] esses eram tão-só os passos iniciais de um escalada do calvário das dores inenarráveis do extermínio genocida e etnocida”, que os povos originários sofreram (e sofrem) no Brasil. No mesmo documentário, Duhigó diz que gosta de pintar cocares, que cada cocar pintado representa um índio do passado. A artista nos ensina que os quadros expostos numa galeria também têm o poder de comunicar com os espíritos que as inspiram. Assim, a artista diz que pintar a obra “Cocar-Rei”, dessa forma, é a maneira que encontrou de se conectar com sua ancestralidade e valorizar a história do seu povo. Abaixo, a imagem de “Cocar-Rei” (Figura 2).

Figura 2 – Cocar Rei



Fonte: <https://www.institutodirsoncosta.com.br/obras/quadro-cocar-rei/>

Na obra Pote Tukano II, de 2010, com a dimensão de 21 x 16cm, em tinta acrílica sobre tela, Duhigó trabalha a pintura de grafismos que compunham a pintura corporal de homens e a pintura para chocalho de rituais sagrados. Esses grafismos integram o terceiro elemento do ritual sagrado do Dabucuri, conforme a Figura 3.

Figura 3 –Pote Tukano II



Fonte: <https://www.institutodirsoncosta.com.br/obras/pote-tukano-ii/>

De acordo com Pereira (2016) o Dabucuri é uma cerimônia milenar que ocorre na região do Alto Rio Negro. Trata-se de um ritual sagrado, em que ocorrem trocas de saberes, e envolve vários conhecimentos como danças, trocas de artefatos, culinária, ritos de passagem, relações entre hierarquias, arranjos matrimoniais, dentre outros. Silva define a Dabucuri como:

Uma cerimônia de oferecimento de alimentos e produtos artesanais realizada por todos os grupos da região. Geralmente dá - se entre grupos afins, mas pode ser também realizada entre clãs de um mesmo grupo. Nestas ocasiões os oferecedores se dirigem à aldeia do grupo que será ofertado, munidos de grandes quantidades de peixes, frutas silvestres ou produtos artesanais, como cestos, balaios e tipitis; enquanto os anfitriões os recebem com a maior quantidade possível de caxiri. O que se espera é que a oferta seja posteriormente retribuída, fortalecendo, assim, as relações de reciprocidade e aliança (SILVA, 2012, p.51).

Duhigó ao ilustrar no vaso, vários dos elementos presentes na cerimônia, nos dá a dimensão do entrelaçamento dos conhecimentos indígenas na realização da Dabucuri e, ao

mesmo tempo, permite que esses saberes continuem resistindo. No vídeo intitulado “Portfólio da Artista Visual Duhigó”, ela diz:

O mundo não conhece a cultura Tukano. [...] se eu não continuar pintando vai desaparecer a nossa cultura. Eu prefiro trabalhar para deixar para o futuro da humanidade, para o povo Tukano, Barassano e Tuyuca, para que eles relembrem o que existia e que hoje em dia não são mais conservados (PORTFÓLIO DA ARTISTA VISUAL DUHIGÓ, 2021, on-line).

Duhigó, apresenta em suas obras aspectos da memória do cotidiano de etnias indígenas da Amazônia. Nas palavras da artista:

Eu pinto o que não existe mais, e isto é muito importante para o meu povo. As máscaras de ritual, os potes que minha avó usava na aldeia e que os Tukano não fazem mais. Também pinto as lembranças da minha infância na aldeia. Elas só existem na minha memória, no meu imaginário. Pinto para não deixar a minha cultura morrer (INSTITUTO DIRSON COSTA, [2020], on-line).

Frente aos depoimentos de Duhigó sejam eles ilustrados, escritos e/ou oralizados, podemos dizer que ela cria sua arte a partir das relações que estabelece com a sua ancestralidade, com o espaço onde experiencia a sua vida e com o território a que pertence. Pensa e sente a partir de seu lugar, com vistas num mundo melhor para todas e todos quando compartilha seu patrimônio cultural e estético. Destacamos que a arte-vida por Duhigó é um exemplo de estética da re-existência que coloca narrativas e cosmovisões outras, possibilitando uma decolonialidade do ser e do ver que se abra num diálogo interepistêmico, sensível e intercultural crítico.

Conclusão

Para (in)acabar

No decorrer desse escrito destacamos o conceito de colonialidade do ver e, a partir dele, refletimos sobre a representação nas/das artes visuais dos povos indígenas da Amazônia e apresentamos algumas obras da artista visual Duhigó Tukano em diálogo com o conceito de estética da re-existência.

Do que escrevemos, podemos destacar que as artes visuais podem contribuir no processo de decolonização quando entendidas como ato de reflexão permanente, de denúncias sobre os processos de extermínio e da afirmação de estereótipos, da mesma forma pode contribuir no processo de decolonização a partir de uma perspectiva intercultural quando, a exemplo da artista

Duhigó, puderem narrar a sua história e compartilhar autenticamente suas estéticas e cosmopercepções.

No entanto, é preciso lembrar juntamente com Barriendos (2013) que ganhar visibilidade e representabilidade estética não garante o (re)conhecimento da cultura e o reposicionamento político, em especial, no interior das políticas de representação transcultural. Nesse sentido, Barriendos (2013) nos alerta sobre o caráter abrasivo das políticas de absorção da alteridade que rondam o cenário global da arte, como por exemplo a inserção das obras de artista oriundos dos povos tradicionais no mercado das artes, e que se utilizam de artifícios da visibilidade e da integração para agudizar os mecanismos de colonização simbólica dos imaginários culturais sob a verbosidade da integração pós-colonial e do universalismo identitário.

Concordamos com Schlenker (2019) quando compartilha que o caráter decolonial não é uma essência que se invoca, mas um processo de vida se fazendo em comunhão. Assim, uma arte que se queira ato decolonial é aquela que se constitui de modo crítico e sensível, que permite o surgimento de imagens, sons, vozes e permeia os modos de conceber o fazer, o pensar, o criar, o sentir expandindo possibilidades de modos de ser e estar no mundo que não aquelas (im)postas pelo projeto moderno/colonial. Schlenker (2019) diz, também, que para fechar a ferida colonial que alcança o campo das artes é preciso transformar as lógicas de como se produz, se circula e se olha arte. Assim, pensar a arte a partir da decolonialidade é decolonizar o olhar, ver e incluir sons, práticas, técnicas, estéticas, cores, materiais, nomeadamente, sujeitos e narrativas que foram excluídos do campo artístico.

Nosso desejo é que a arte, compreendida como manifestação e reafirmação da existência, de saberes e de afetos, seja um espaço de re-existência para todas aquelas e aqueles que tiveram a sua humanidade violentada.

Referências

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. *In*: PALERMO, Zulma; MELLADO, Justo Pastor; ALBÁN ACHINTE, Albán. **Arte y estética em la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2014. p. 53-73.

BARRIENDOS, Joaquín. O Sistema Internacional de Arte Contemporânea – universalismo, ‘colonialidade’ e transculturalidade. **Revista Arte & Ensaios**, v. 25, n. 25, p. 176-183, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/49828> Acesso em 25 jul. 2022.

BARRIENDOS, Joaquín. A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 3, n.1, p. 38-56, 2019.

- DUSSEL, Enrique. **1492 – o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DUSSEL, Enrique. **Oito ensaios sobre cultura latino-americana e libertação (1965- 1991)**. São Paulo: Paulinas, 1997.
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1974.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 40. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- GROSGOUEL, Ramon. Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias decoloniais. *In: Ciência e cultura*. São Paulo, v. 59, n. 2, 2007. p. 32-35.
- GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, mar. 2008. Disponível em: <http://rccs.revues.org/697>. Acesso em: 05 jun. 2022.
- INSTITUTO DIRSON COSTA. **Duhigó**. [2020]. Disponível em: <https://www.institutodirsoncosta.com.br/artistas/duhigo/> Acesso em: 05 jun. 2022.
- LANDER, Edgardo (org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- LEÓN, Christian. Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales. **Aisthesis**, n. 51, p. 109-23, 2012.
- MIGNOLO, Walter. Histórias Globais/projetos Locais. **Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MIGNOLO, Walter D. Novas reflexões sobre a “ideia de América Latina”: a direita, a esquerda e a opção decolonial. **Caderno CRH**, Salvador, v. 21, n. 53, p. 237-250, ago. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-49792008000200004&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 01 jul. 2022.
- MIGNOLO, Walter. Desafios Decoloniais Hoje. **Revista Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, 1 (1), p. 12-32, 2017
- PALERMO, Zulma. **Por una Pedagogía decolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2014.
- PALERMO, Zulma. El arte latino americano em la encrucijada decolonial. *In: PALERMO, Zulma; MELLADO, Justo Pastor; ALBÁN ACHINTE, Albán. Arte y estética em la encrucijada decolonial*. Buenos Aires: Del Signo, 2014. p. 9 – 16.
- PEREIRA, Rosilene F. Cerimônia Dabucuri: uma reflexão sobre Patrimônio imaterial do Alto Rio Negro. **Cadernos NAUI**, vol.5, n. 9, jul-dez 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/176905/Cerimonia%20Dabucuri.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 27 jul. 2022.
- PORTFÓLIO DA ARTISTA VISUAL DUHIGÓ. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (12 min). Publicado pelo canal Manaus Amazônia Galeria de Arte. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SxNwgLJ3k0s>. Acesso em: 30 jun. 2022.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. De Saberes e de Territórios: diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana. **Revista GEOgrafia**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 2006.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, Marília, ano 17, n.37, p 4-28, 2002. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/novosrumos/article/view/2192/1812> Acesso em: 30 jun. 2022.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: LANDER, Edgardo. A colonialidade do saber*. Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em:

http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 05 jun. 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, Boaventura; MENEZES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 3. ed. São Paulo: Global, 2015.

SCHLENKER, Alex. Alex Schlenker: descolonizar a arte para retomá-la como expressão da vida. Entrevista concedida a Maicon Rodrigo Rugeri, Marcela Lindarte, María Camila Ortiz e Oswaldo Freitz Carrillo. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 3, n.1, p. 22-35, 2019.

SILVA, Caetano Scolfaro Aline da. **Falas Waikhana: Conhecimentos e transformação no alto rio negro (rio Papuri)**. 2012. 166f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social).

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de São Carlos - UFSCAR, São Carlos, 2012. Disponível em:

<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/212/4494.pdf?sequence=1>. Acesso em: 27 jul.2022.

WALSH, Catherine (ed.). **Pensamiento Crítico y Matriz (De)Colonial: Reflexiones latinoamericanas**. Quito: Abya-Yala, 2005. p. 39 - 69.

WALSH, Catherine. **Pedagogías Decoloniais: practicas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir**. Quito: Abya-Yala, 2013. Tomo I.

SOBRE O/AS AUTOR/AS

Franciele Clara Peloso. Pós-doutoranda junto aos Programas de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará e da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Professora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Pato Branco. Contribuição de autoria: Escrita - <https://lattes.cnpq.br/7772233403286491>

João Colares da Mota Neto. Professor da Universidade do Estado do Pará (UEPA), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação. Doutor em Educação pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Membro dos grupos de pesquisa "Núcleo de Educação Popular Paulo Freire"(UEPA); "José Veríssimo e o Pensamento Educacional Latino-Americano"(UFPA) e "Educação Intercultural e Movimentos Sociais" (UFSC). Contribuição de autoria: Escrita e Revisão - <https://lattes.cnpq.br/6415743127554581>

Érico Ribas Machado. Professor no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Líder do Núcleo de Estudos, Pesquisas e Extensão em Pedagogia, Pedagogia Social e Educação Social - NUPEPES/UEPG. Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo. Contribuição de autoria: Escrita - <https://lattes.cnpq.br/1829719947639009>

Como citar:

PELOSO, Franciele Clara; MOTA NETO, João Colares da; MACHADO, Érico Ribas. Arte e estética decolonial: um diálogo a partir da colonialidade do ver. **Revista Práxis Educacional**, Vitória da Conquista, v. 19 n. 50, 2023. DOI: 10.22481/praxisedu.v19i50.12049