

A dolorosa divisão da arte nos hierarquizou e colonizou por meio da ideia de educação universal.

ELVIRA ESPEJO AYCA

MASP Afterall

2021

Arte e descolonização

O MASP e o Afterall—centro de pesquisa dedicado à arte contemporânea e às histórias das exposições—estabeleceram uma parceria de estudos sobre o tema arte e descolonização. A iniciativa pretende questionar as narrativas oficiais e a configuração eurocêntrica do mundo da arte como uma história totalizante, produzindo também novas leituras sobre acervos e coleções de museus e exposições, por meio de workshops e seminários, além de publicações de artigos. O projeto aborda o surgimento de novas práticas artísticas e curatoriais, que questionam e criticam explicitamente os legados coloniais na arte, na curadoria e na produção de crítica de arte. Pretende-se que os eventos promovidos por esta parceria do MASP e do Afterall estimulem novas discussões e pesquisas sobre descolonização, decolonialidade e estudos pós-coloniais.

Este texto precede uma série de conferências, intitulada *Descolonização na década de 2020*, organizada pelo MASP e Afterall em parceria com o Decolonising Arts Institute, da UAL, e o Departamento de Cultura Visual da Goldsmiths – Universidade de Londres.

A dolorosa divisão da arte nos hierarquizou e colonizou por meio da ideia de educação universal.

ELVIRA ESPEJO AYCA

As históricas vanguardas artísticas do século 18 estabeleceram uma série de divisões ou separações entre o artesanato e a arte, esta última sendo considerada um prazer estático, refinado e intelectualizado em termos excludentes, segundo o modelo da contemplação subjetiva. Tais qualidades, de percepção histórica eurocêntrica e antropocêntrica, foram herdadas de um pensamento racional, justificado por Kant como um novo tipo de prazer especial de uma filosofia ocidental de contemplação distanciada da estética. Assim, se separa a contemplação da ação, do fazer e da práxis. Em outros termos, se coloca a arte elevada com legitimidade *versus* artesanato popular, negando a pluralidade ao não compreender outras lógicas comunitárias dos nossos povos das Américas.

Essas dinâmicas de separar ou hierarquizar, segundo suas percepções e lógicas, foram replicadas e aplicadas em todas as formações artísticas nos países da América Latina como uma história cultural universal, por meio de uma educação piramidal, unificada e embranquecida. Essa percepção, que nega o que é nosso e simplesmente absorve a instrução da educação piramidal, converteu-nos em meros consumidores de um pensamento alheio a nossas próprias lógicas, estruturado de modo limitado, restrito, regulado e elitizado, e que nega os conhecimentos locais, regionais e nacionais da América Latina. Nessa hierarquia piramidal de educação discriminadora, centraram-se em contemplar a beleza superficial, em descrever a arte segundo suas lógicas de percepção, sem entender a ação de fazer ou sentir com nossas mãos – no sentido de partilhar os campos de força

ou espaços de desenvolvimento da elaboração do objeto-sujeito –, que poderíamos entender em nossas lógicas, em nossas próprias terminologias linguísticas locais, nacionais e internacionais.

Neste ponto me pergunto, enquanto artesã e artista da comunidade, junto com minhas colegas tecelãs: o que é a arte? Dentro da estrutura de nossas próprias reflexões e análises, centramo-nos nas terminologias linguísticas para entender qual seria a palavra mais apropriada para definir arte em nossos povoados. No âmbito da decolonialidade, viajamos juntas em conversações constantes de autorreflexão, com um sentido de educação familiar, comunal, cultural e milenar, que é transmitida de uma geração a outra de forma visual, sensorial, dactilar, do povoado ou da comunidade. Todos os conhecimentos herdados de nossos ancestrais foram negados nas salas de aula comuns da educação formal, tornando muito difícil entendê-los em termos de integração com pensamentos próprios. Por essa razão nos coube a viagem de autorreflexão, em nossos próprios termos linguísticos, para encontrarmos a nós mesmas.

Deparamo-nos com a palavra *uywaña*, que integra todas as criações mútuas: *ali uywaña*, a criação mútua das plantas; *uywa uywaña*, a criação mútua dos animais; *yanaka uywaña*, a criação mútua dos objetos-sujeitos; *taqi kuna uywaña*, uma criação mútua de tudo, ampliando nossa visão ao nos fazer entender a interconectividade da autoconsciência. Em termos de rede, é estar sempre consciente do cuidado máximo da terra, das plantas e dos animais do universo, que nos fornecem as matérias-primas para fazer um outro ser objeto-sujeito. Trata-se de uma autorreflexão constante e dinâmica.

Graças a esse entendimento, prosseguimos com o termo *jaqichaña* para reunir as matérias-primas requeridas para a elaboração do objeto-sujeito e os instrumentos necessários para a gestação ou desenvolvimento do objeto-sujeito, além de proceder com a ação de seleção e pré-seleção com o máximo cuidado ao gestar as matérias-primas. Os pensamentos se controem em aprendizado constante do comportamento das matérias-primas, porque se diz que estas têm seu próprio caráter, que deve ser lido com muitas sensibilidades dactilares, distinguindo-se as texturas, as cores, os aromas. Passamos, então, à palavra *luraña*, um campo de ação, de fazer as coisas, que olharemos com mais detalhes no presente trabalho.

Jiwasan amayusa

O pensamento de nossas filósofas é um trabalho inspirado na educação visual das comunidades andinas, uma instrução permanente que passa de geração em geração, das avós às meninas e meninos. Aprender a fiar é muito diferente da experiência das salas de aula comuns, com quadros-negros e telas: essas são lógicas que não combinam com o ambiente da comunidade. Enquanto isso, a instrução das avós diz: “olha como gira a roca”, “olha como sentem os dedos”, “escuta como teu corpo recebe”, “escuta como a roca gira e canta em teus dedos”. Ou ainda, “deixa que os dedos se alimentem das texturas para poder identificar as coisas”, “escuta como o sangue corre por teu corpo enquanto fias”, “vê como teus pés caminham ao fiar”. Nada se faz somente por fazer, tudo está interconectado: aprender da lã, da roca e do corpo nos induz a participar das diferentes ações que nos treinam para despertar outras especialidades e aprender integralmente em uma escola visual e sensorial.

Na tecelagem, para conduzir o fio, tudo se encaminha com a roca, com os dedos, com as mãos e o movimento do corpo. Sentir as texturas, aspirar o aroma da lã, pensar em todo esse conjunto de ações habilita a aprendizagem multidisciplinar, permitindo sentir que a roca não é apenas um instrumento, mas um ser vivo que nos guia e nos inspira a conduzir um fio da vida.

Presto aqui homenagem às grandes mestras fiandeiras.

QAPUÑ YATIQAÑA / Aprender a fiar

Chiwjamaw ʼarwa / lâ ou pelo que se assemelha às nuvens
Irpa qapu / a roca que te guia

QAPU IRPA/ A roca que te conduz

Qapunt iñjaña / ver com a roca
Qaput amayuña / sentir com a roca
Qapunt amayʼaña / pensar com a roca
Qaput isaptʼaña / escutar a roca
Qapunt Katuqaña / receber da roca
Qapunt sartaña / encaminhar com a roca

O giro lento da roca faz a perfeição do fio
Muchʼtam suqʼtam / Puxa e acaricia para que o fio
seja perfeito

O giro acelerado da roca faz que o fio seja forte
O sentir das coisas te faz mestra.

Nesse sentido de envolvimento, podemos ver os diversos pontos de vista, tanto das práticas artísticas quanto das teóricas. A partir das vanguardas históricas eurocêntricas, há uma leitura obrigatória para todos os estudantes de Belas Artes, em que se defende uma concepção de arte e de teoria assentada no belo e na percepção da beleza; uma filosofia que estuda e investiga a origem do sentimento puro e sua manifestação como arte, isto é, o estudo do gosto diferenciado que sempre denota as divisões excludentes da arte institucionalizada. Algo similar ocorre com as exposições nos museus: os especialistas, as curadoras e curadores apenas se concentram nos objetos ditos belos e conservados, segundo seu ponto de vista, desconsiderando toda uma cadeia operativa. Essa limitação decorre de uma formação vertical de textos, em vez de um fazer e sentir das coisas.

Uma nova dinâmica levaria a uma formação compartilhada, em que os artistas e artesãos das comunidades poderiam trabalhar em conjunto com os encarregados ou especialistas nos diversos processos e dinâmicas de uma nova forma de ver os ambientes da nossa vida, que se conecta com as cadeias operativas, começando pela criação mútua,

obtenção e tratamento das matérias-primas; mas também pela estrutura e técnicas de elaboração dos objetos-sujeitos e da vida social do objeto-sujeito, em sua interação com a pessoa, a família ou o povoado.

Graças a essa produção sistemática das narrativas, veríamos de uma maneira diferente das narrativas comuns de descrição do belo. Um dos exemplos mais próximos que pudemos acompanhar se deu com uma visita das tecelãs ao museu, que encontraram dificuldade na leitura de trabalhos têxteis porque estavam colados em um bastidor e pendurados na parede como se fossem quadros, dificultando a leitura detalhada das estruturas e técnicas do têxtil, segundo as mestras tecelãs. Então, para facilitar a leitura delas, trabalhamos com painéis de vidro com possibilidade de visualização de frente e verso, segundo a complexidade do têxtil, facilitando dessas forma sua leitura completa. Tal leitura tridimensional, em vez da simplificação feita pelos curadores, é muito importante para todos os objetos, de acordo com seus produtores. É algo que deve ser trabalhado conjuntamente pelo produtor das obras e o especialista museógrafo, em um equilíbrio íntegro que não as reduza com linguagens inadequadas. Essa nova dinâmica mostra a debilidade dos especialistas universitários, que somente se dedicam à leitura de textos, e não aos processos e procedimentos do fazer e sentir da cultura material, em linguagens mútuas com nossos grandes mestres da vida. Para uma melhor integração, necessitamos construir uma ponte que una prática e teoria, comunicando, assim, uma linguagem mais ampla e educativa à sociedade.

ELVIRA ESPEJO AYCA é artista visual, musicista, tecelã e narradora da tradição oral de seu lugar de origem, ayllu Qaqachaka, em Oruro, Bolívia. De 2013 a 2020 foi diretora do Museu Nacional de Etnografia e Folclore de La Paz. Em 2020, foi a vencedora da Medalha Goethe, a maior distinção em cultura pelo governo da República Federal da Alemanha. Como artista expôs no Museu Reina Sofia, Madrid, na Haus der Kulturen der Wel, Berlim, e no Espaço Simón I. Patiño, La Paz.

ORGANIZAÇÃO

Amanda Carneiro e André Mesquita, MASP

Amber Husain e Mark Lewis, Afterall

Anjalie Dalal-Clayton, Decolonising Arts Institute, UAL

Yaiza Hernández Velázquez, Departamento de Cultura Visual, Goldsmiths – Universidade de Londres

DESIGN GRÁFICO

Bárbara Catta

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Amber Husain
Amanda Carneiro
Yaiza Hernández Velázquez

Durante o mês de março, este simpósio realizará discussões online com artistas, ativistas, pesquisadores e trabalhadores da arte, cada um centrado em um tema específico. As contribuições de cada palestrante são publicadas na plataforma da Afterall, <https://www.afterallartschool.org> em inglês.

As traduções em português serão publicadas na página "Arte e descolonização" do MASP, <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao>

PROGRAMA

TERÇA-FEIRA, 9 DE MARÇO,
15H-16H30

O Museu, com Victoria Noorthoorn e Elvira Espejo Ayca

TERÇA-FEIRA, 16 DE MARÇO,
15H-16H30

Gênero, com Danielle Brathwaite-Shirley e Yuderlys Espinosa

TERÇA-FEIRA, 23 DE MARÇO,
15H-16H30

Publicação, com Margarida Waco e Diego del Valle Ríos

QUINTA-FEIRA, 25 DE MARÇO,
15H-16H30

A Universidade, com Rahul Rao e Osmundo Pinho

TERÇA-FEIRA, 30 DE MARÇO,
14H-15H30

Arte, com Rachael Minott e Rosana Paulino

Arte e descolonização é um projeto de longo prazo coordenado por André Mesquita e Mark Lewis e que apoia o desenvolvimento de pesquisas realizadas pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP), e pelo Centro de Pesquisa Afterall. Esta colaboração tem o apoio da British Academy e da Universidade de Artes de Londres.