

TODAS AS ARTES



REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA

ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 8, N. 2, Mai.-Ago. 2025
ISSN 2184-38052

OLHARES, CENAS, CONTRA-CENAS E DESVIOS

LOOKS, SCENES, COUNTER-SCENES AND DETOURS

LOOKS, SCÈNES, CONTRE-SCÈNES ET DÉTOURS

MIRADAS, ESCENAS, CONTRAESCENAS Y DESVÍOS

Paula Guerra

Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia, CITCEM, CEGOT, Dinâmia'CET, Griffith Centre for Cultural Research, Porto, Portugal

Este Volume assume como temática central o pensamento das estéticas da diferença. Com efeito, esta noção das estéticas da diferença, no contexto da arte contemporânea, implica interrogar aquilo que as obras e os produtos artísticos representam, mas também os seus regimes de visibilidade e de conhecimento. Portanto, determinamos concentrar-nos na leitura e na apresentação do trabalho artístico de Tabita Rezaire^{1.)}. Tabita é uma artista francesa que encara o seu trabalho artístico como um agente de cura, na medida em que a mesma utiliza a arte como um meio para curar a sua alma. As suas práticas artísticas são, pela própria, interpretadas e descritas como sendo interdimensionais, dado que são peças orgânicas, digitais e espirituais relacionadas com temas como as memórias digitais, corpóreas e ancestrais como espaços de resiliência. Estando as obras ancoradas na interseção entre tecnologia e espiritualidade e sendo orientadas para uma crítica da matriz da colonialidade, consideramos que as mesmas podem ser encaradas como produtos de uma estética da diferença, pois estas obras podem ser lidas não apenas como comentários políticos, mas também como uma prática estética que procura desorganizar formas coloniais de perceber, narrar e conectar o mundo (Guerra, 2025).

Este enquadramento que aqui fornecemos permite que nos aproximemos dos contributos de Quijano (2024) sobre o tema da colonialidade. Para o autor, o tópico do colonialismo histórico ainda persiste como uma estrutura de poder que organiza saberes, raças, mercados de trabalho, sistemas de autoridade e de subjetividade. Nessa chave, a obra artística de Rezaire interessa-nos porque a mesma demonstra-nos que a colonialidade também se inscreve em infraestruturas técnicas, nomeadamente nas linguagens de inovação e nas promessas de conexão digital globais, que também sofrem de padrões de colonialidade históricos. Vejamos abaixo um exemplo da sua obra.

^{1.)} No âmbito de uma *praxis* artística transdisciplinar, Tabita Rezaire opera a partir de uma matriz decolonial que articula visualidade, espiritualidade, corporeidade e ecologia do saber. Através da imagem em movimento, a artista elabora um campo crítico de reflexão sobre os dispositivos coloniais de produção da diferença, interrogando os modos pelos quais o poder se inscreve simultaneamente nos corpos, nas sensibilidades e nas infraestruturas técnicas. A sua obra propõe, assim, uma reconsideração das relações entre natureza e tecnologia não como esferas dissociadas, mas como domínios coextensivos, atravessados por circuitos de memória, violência, cura e reexistência. <https://www.batalhacentrodecinema.pt/programmes/exposicoes-e-instalacoes-tabita-rezaire/>



Figura 1: *Deep Down Tidal*

Fonte: Tabita Rezaire, retirado de: https://goodman-gallery.com/store/shop?ref_id=33579.

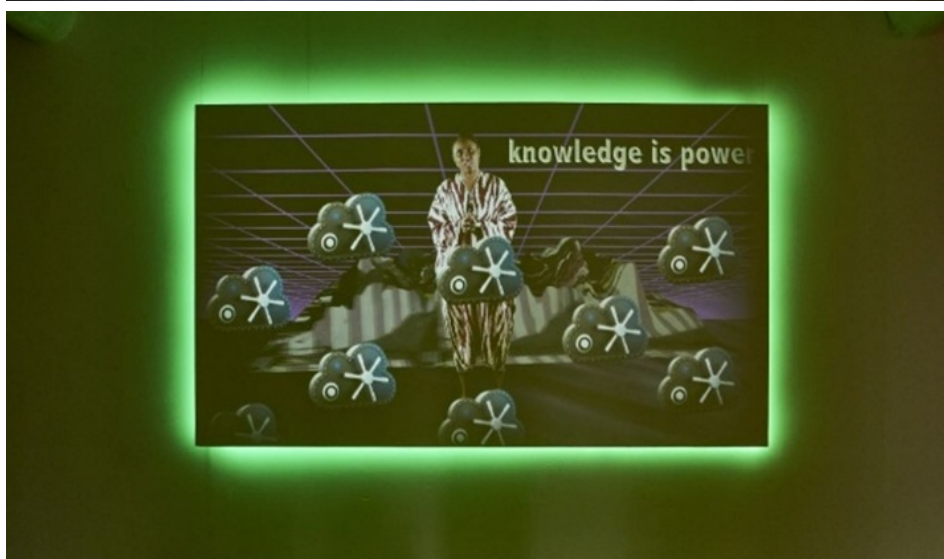
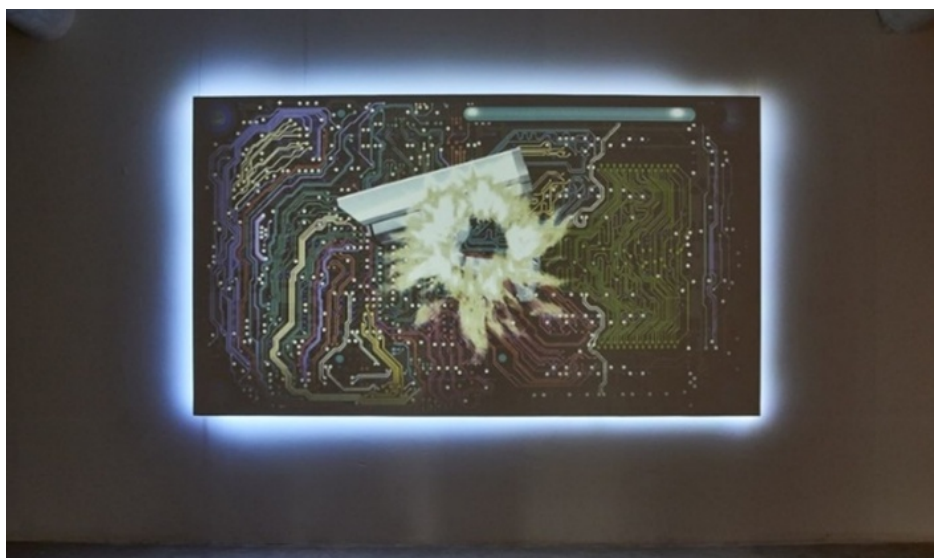
Em *Deep Down Tidal* (2017) – uma das obras mais infames de Tabita -, a artista toma como ponto de partida os cabos submarinos de telecomunicações, bem como se apoia na geografia oceânica por onde circula a internet global para criar esta peça. O gesto crítico da obra está no ato de tornar visível o facto de que essas redes contemporâneas de comunicação assentam, literal e simbolicamente, em antigas rotas coloniais e em fundos marinhos que funcionam como um arquivo de violência, circulação forçada e de apagamento histórico. Segundo as palavras da artista:

Deep Down Tidal explora redes transoceânicas, examinando os efeitos políticos e tecnológicos da água como uma interface condutora para a comunicação. De cabos de fibra ótica a cidades submersas, corpos afogados, histórias ocultas de navegação e transmissões de sinais sagrados, o oceano abriga um complexo conjunto de redes de comunicação. À medida que as modernas tecnologias de informação e comunicação (TIC) se tornam onipresentes nos estilos de vida ocidentais – rebatizadas de globais para reforçar a dominação ocidental – precisamos urgentemente compreender as forças culturais, políticas e ambientais que as moldaram. Ao observar a infraestrutura de cabos submarinos de fibra ótica que transportam e transferem nossos dados digitais, é impressionante perceber que esses cabos estão sobrepostos às rotas de navegação coloniais. Mais uma vez, o fundo do mar se torna a interface de avanços dolorosos, porém celebrados, que mascaram os atos violentos da modernidade. (Rezaire, 2017, s/p, tradução nossa)

Esta obra, na nossa leitura, não é apenas uma denúncia da infraestrutura digital colonial, ou seja, numa perspetiva mais abrangente, a mesma desloca a perceção da tecnologia como um sistema abstrato e imaterial, conferindo-lhe matéria e formas. Ao ligar oceano, corpo, memória e informação, Rezaire reinscreve a conectividade num campo material, histórico e sensível. A este nível, as asseverações de Mignolo (2008) similarmente são significativas, uma vez que o mesmo argumenta que a crítica decolonial não consiste apenas em revelar

uma lógica de dominação, mas em praticar atos de desobediência epistémica, isto é, a crítica decolonial centra-se na recusa de que as formas ocidentais de conhecimento sejam tomadas como uma medida universal do real. Nesta obra de Rezaire, a tecnologia passa a ser percebida como sendo um território de disputa entre cosmologias, temporalidades e formas de vida.

Esta rutura torna-se ainda mais evidente na obra *Premium Connect* (2017). Nesta obra, a artista imagina uma espécie de estudo e mapeamento da informação e da comunicação, ao passo que também visa explorar as conexões espirituais com as mesmas, superando, assim, dicotomias existentes entre a ideia de organismo, espírito e dispositivo. Então, em vez de tratar o digital como uma simples ferramenta, a artista aproxima-o de outros sistemas de conhecimento e de tecnologias espirituais, descentrando a narrativa dominante segundo a qual a mediação técnica seria exclusivamente vista como um produto da modernidade ocidental. A relevância desta peça não está apenas na tematização da espiritualidade, mas no facto de ela deslocar a própria ideia de conexão, dado que a mesma visa preservar a memória, a energia, o rito e a relação.



Figuras 2 e 3: *Premium Connect* (2017)

Fonte: Tabita Rezaire, retirado de: https://goodman-gallery.com/store/shop?ref_id=33580.

É neste ponto que temos de incluir as afirmações de Vásquez (2024), principalmente no que diz respeito ao conceito de *decolonial aesthetics*. Este conceito permite que se pense a estética como uma teoria normativa, mas também como um campo sensível que é marcado pela violência colonial. A obra acima retrata (ver Figuras 2 e 3), pode, dessa forma, ser lida como uma operação de restituição de presenças, pois ao aproximar o campo digital de saberes não ocidentais, a obra passa, assim, a questionar a própria questão ontológica da tecnologia. Em vez de servir um propósito de ser uma interface neutra, a conexão aparece como um acontecimento espiritual, histórico e também corporal. Trata-se, portanto, de uma obra que possui uma forte densidade decolonial, porque reabre a pergunta relativa a sobre quem define o que conta como tecnologia, mediação e inteligência. Uma terceira obra que pode ser mencionada é a *Sugar Walls Teardom* (2016). Esta peça é uma vídeo-instalação que pretende celebrar e relembrar o legado da genitália de mulheres negras no desígnio da ciência e da tecnologia (ver Figura 4).

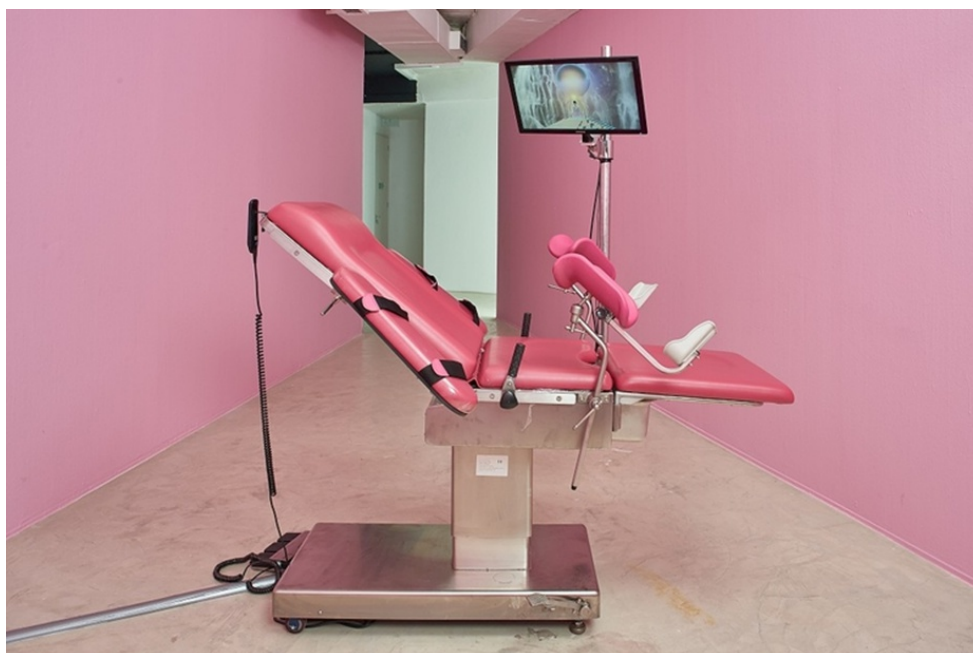


Figura 4: *Sugar Walls Teardom* (2016)

Fonte: Tabita Rezaire, retirado de: https://goodman-gallery.com/store/shop?ref_id=33581.

De acordo com a artista,

Durante a escravidão, os corpos de mulheres negras foram usados e abusados como mercadorias para trabalho árduo em plantações, escravidão sexual, exploração reprodutiva e experimentos médicos. Anarcha, Betsey e Lucy estavam entre as cobaias cativas do Dr. Marion Sims – o chamado ‘pai da ginecologia moderna’ – que mutilou e torturou inúmeras mulheres escravizadas em nome da ciência. Sem o devido reconhecimento, os úteros de mulheres negras têm sido fundamentais para a economia biomédica, como nos lembra a história de Henrietta Lacks – que teve suas células do colo do útero roubadas sem o seu conhecimento, e que se tornaram as primeiras células imortais, levando a uma descoberta médica revolucionária.” A guerra biológica contra mulheres negras ainda é generalizada nos testes farmacêuticos atuais, esterilizações forçadas, experimentos com contraceptivos, entre outras práticas

maliciosas de saúde. Sugar Walls Teardom comemora a história delas e celebra a tecnologia uterina por meio de um relato de políticas anatômicas coercitivas. Rezaire pergunta: "De quem é o corpo explorável? Por quem? Para quem?" Sugar Walls Teardom presta homenagem a essas mulheres – suas contribuições não foram esquecidas (Rezaire, 2017, s/p, tradução nossa).

Esta enunciação da artista é decisiva, dado que se torna possível verificar que Tabita Rezaire não se limita a denunciar a violência histórica exercida sobre corpos negros femininos. Indo mais além, esta obra reescreve esses corpos como sendo lugares de memória, agência e produção de conhecimento. A aproximação a Hall (1997) e hooks (2012) é particularmente fecunda. Hall (1997) ajuda-nos a pensar que representação não é um simples espelhamento, mas antes uma disputa pela produção de sentido, enquanto hooks (2012) mostra como o olhar, a imagem e a visualidade são sempre atravessados por relações de raça e gênero. Rezaire intervém, precisamente, nesse regime de visualidade, dado que o corpo negro feminino deixa de aparecer como um objeto de observação, extração ou exotização e passa a ocupar uma posição enunciativa e crítica. A obra transforma o arquivo da violência num campo de reinscrição estética e política.

Se a obra artística de Tabita Rezaire nos permite analisar e pensar as diferenças como operadores estéticos, políticos e epistêmicos, os textos que compõem este número mostram como é que as práticas artísticas e culturais continuam a ser lugares privilegiados de disputa em torno de temas como a memória, a visibilidade, a desigualdade, a experiência sensível e a produção de comunidade. Mais do que um conjunto heterogêneo de estudos de caso, este Volume pode ser lido como um campo de interrogação acerca da forma como a arte e a cultura participam na criação, mediação e contestação das diferenças, seja no plano da política, do corpo, do gênero, da geografia ou das sociabilidades urbanas.

É neste horizonte que se inscreve o artigo de Ana Paula dos Anjos Gabriel, "Vila Socó, meu amor (1984): a(r)tivismos na obra de Gilberto Mendes (1922–2016)", que abre o número ao explorar as relações entre criação artística e intervenção política. Ao recuperar a obra de Gilberto Mendes a partir da noção de a(r)tivismo, o texto mostra como a experimentação estética pode operar como um gesto crítico face à violência social, à memória traumática e às fraturas do espaço público.

Segue-se o artigo de Júlio Eduardo Alvarenga, Frederico Osanan Lima e Paula Guerra, intitulado "Cinema, masculinidades e sociabilidades: o consumo dos filmes de kung fu e pornochanchadas na cidade de Teresina, Piauí (1976–1982)", que desloca a atenção para o cinema enquanto prática social e dispositivo de produção de gênero. Assim, o artigo evidencia como é que as sociabilidades masculinas se constroem através de repertórios visuais, circuitos culturais e formas partilhadas de fruição.

Com "East Art Map | Tu(o)rns_Around", de Lais Rabello de Andrade, o número move-se para uma questão central da crítica decolonial contemporânea, nomeadamente a reescrita da história da arte a partir das margens, dos deslocamentos e das geografias subalternizadas. Então, aferimos que o artigo problematiza as hierarquias espaciais e epistemológicas que estruturam o cânone artístico ocidental, tornando visível o modo como a história da arte é também um campo de exclusões, omissões e disputas de legitimação.

Essa problematização da diferença prolonga-se, sob outro registo, em “Em busca das diferenças. Ensaio preliminar face a uma sociologia da neurodiversidade”, de José Bola. Ao introduzir a neurodiversidade como uma categoria sociológica e política, o artigo desloca o debate para o campo das formas de existência e reconhecimento frequentemente marginalizadas por modelos normativos de corpo, mente e comportamento.

É precisamente no plano da experiência sensível que se situa o artigo de Cristianne Melo, designado “Fotografia sensorial: uma experiência de educação artística junto às pessoas com cegueira e baixa visão”, cuja questão da diferença ganha uma expressão particularmente concreta e transformadora, pois ao pensar a fotografia para lá da hegemonia do olhar e ao inscrevê-la num contexto de educação artística inclusiva, o texto propõe uma deslocação decisiva das convenções que organizam a experiência estética.

Pedro Ferreira, em “Breakcore ou a contemporaneidade de um género reavivado”, introduz no número a dimensão das cenas musicais, das subculturas e das sociabilidades mediadas por circuitos digitais e translocais. Ao debruçar-se sobre o breakcore, o texto mostra como géneros aparentemente marginais são espaços densos de produção estética, pertença e reinvenção cultural.

Num eixo próximo, surge o artigo de Martina Viegas e de Luara Fukumoto intitulado “Walk on my Shoes e “o Inferno” de ser “o Outro”: Diversidades e desafios presentes nos silenciamentos femininos”. Nascer, tornar-se, reconhecer-se mulher? Questões em contextos de mobilização e reflexão sobre os desafios nos silenciamentos que tocam mulheres (nascidas ou que se reconhecem como mulheres). *Walk On My Shoes - Ande calçando os meus sapatos... Se você estivesse na minha pele...* projeto idealizado, organizado, desenvolvido e liderado pelas pesquisadoras Luara Fukumoto e Martina Viegas, nasce enquanto proposição de materialização dos afetos e atravessamentos sentidos na produção de subjetividades presentes nos atos de nascer-tornar-descobrir-entender-se mulher em uma sociedade que ainda precisa debater - muito mais e sempre - temáticas feministas e sobre feminismos. O projeto busca trazer à discussão crítica que, na condição feminina, não basta colocar-se no lugar das mulheres para compreender suas condições, situação em que seria utilizada a expressão “walk in someone’s shoes”. Defende-se com o uso da preposição *on* em inglês que é preciso que esteja na pele, é preciso mais do que um simples ato de calçar ou descalçar sapatos posto que não é possível sair da condição feminina.

Por fim, a recensão crítica de Lúcia Liberato Evangelista em torno do livro “Tetrápharmakos, de Alberto Pimenta”, reforça a inscrição deste Volume numa reflexão sobre linguagens críticas, experimentalismo e resistência. Esta reflexão prolonga o Volume para o terreno da invenção verbal, da ironia e da contestação poética, lembrando que a diferença também se joga no plano da forma, da linguagem e da perturbação dos consensos literários e culturais. O texto consiste numa recensão da reedição, pela editora 7Nós, dos quatro livros de estreia de Alberto Pimenta — O Labirintodonte (1970), Os Entes e os Contraentes (1971), Corpos Estranhos (1973) e Ascensão de Dez Gostos à Boca (1977) — agora reunidos na caixa-conjunto Tetrápharmakos (2025). Mais do que uma operação de recuperação editorial, a publicação é lida como um objeto performativo que materializa a dimensão corporal, histórica e política que atravessa a obra do autor. Em conjunto, os textos reunidos neste Volume desenham um arco amplo, mas intelectualmente coerente, em torno das estéticas da diferença.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Guerra, P. (2025). Migrations, arts, and bodies: the Silhouette in multiple shadows of Rubiane Maia. *Frontiers in Sociology*. 10:1694064. doi: 10.3389/fsoc.2025.1694064
- Hall, S. (1997). *Representation. Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications
- Hooks, b. (2012). The oppositional gaze: Black female spectators. In M. Diawara (ed) (2012). *Black American Cinema* (pp. 288-302). Routledge.
- Quijano, A. (2024). *Aníbal Quijano: Foundational essays on the coloniality of power*. Duke University Press.
- Mignolo, W. (2008). Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, 34(1), 287-324.
- Vázquez, R. (2024). *Vistas of modernity: decolonial aesthetics and the end of the contemporary* (Vol. 14). Vior Webmedia.

Paula Guerra.

Professora associada de sociologia da Faculdade de Letras e investigadora do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Professora adjunta no Griffith Center for Social and Cultural Studies na Austrália. Investigadora colaboradora no Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», no Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território e no DINÂMIA'CET-IUL - Centre for Socioeconomic Change and Territorial Studies, Portugal. Co-fundadora e editora-chefe (com Andy Bennett) do Journal da SAGE: DIY, Alternative Culture & Society. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID: 0000-0003-2377-8045.

Citação:

Guerra, P. (2025). Olhares, cenas, contra-cenas e desvios. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 8(2), pp. 4-10 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav8n2a1>

