



Angélica González Vázquez >/  
Gabriel Ferreira Zacarias >>

**“Estética(s) Descolonial(is)”<sup>1</sup>:  
entrevista com Pedro Pablo Gómez<sup>2</sup>**

Tradução: Marina Waquil

## Resumo

Nesta conversa, discute-se a questão descolonial da estética, seus pontos de origem históricos e geográficos, além de suas possibilidades no contexto de reconfiguração atual da ordem mundial. A partir desta perspectiva, pretende-se esclarecer em que consiste a opção descolonial, com relação a outras opções, sem ignorar questões importantes da arte: a história, o museu, a curadoria e suas implicações éticas, políticas e epistêmicas.

**Palavras-chave:** Estética. Descolonialidade. História. Pós-colonialismo. Questão descolonial.

## Abstract

This conversation touches upon the question of decolonial aesthetics, of its historical and geographical points of origin and of its possibilities in the context of the current reconfiguration of the world order. From this perspective, the aim is to clarify the decolonial option in relation to other options — not forgetting important issues of art, history, museums, curatorship — and its ethical, political and epistemic implications.

**Keywords:** Aesthetics. Decoloniality. History. Post-colonialism. Decolonial question.

## Resumen

En esta conversación se indaga por la cuestión decolonial de la estética, sus puntos de origen históricos y geográficos, además de sus posibilidades en el contexto de reconfiguración actual del orden mundial. Desde esta perspectiva, se pretende aclarar en qué consiste la opción decolonial, respecto de otras opciones, sin olvidar cuestiones importantes del arte, la historia, el museo, la curaduría y sus implicaciones éticas, políticas y epistémicas.

**Palabras clave:** Estética. Decolonialidad. Historia. Poscolonialismo. Cuestión decolonial.

> Mestre em Esthétique et études culturelles (Université de Paris I) e mestre em Arts plastiques et Art contemporain (Université Paris 8), fez doutorado em Esthétique, Sciences et Technologies des arts (Université Paris 8).  
E-mail: angelikvas@hotmail.com

>> Professor titular de História da arte na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). No programa Erasmus Mundus de Estudos Culturais, realizou doutorado nas Universidades de Perpignan, Paris 10 e de Bérgamo (Itália), pesquisando os arquivos de Guy Debord. Foi bolsista FAPESP de pós-doutorado.  
E-mail: gabrielzacarias@gmail.com

**Angélica González Vásquez / Gabriel Ferreira Zacarias:**

*Durante a última década, uma série de publicações, debates e exposições girou em torno da opção descolonial promovida por um grupo de intelectuais, principalmente latino-americanos, do qual você faz parte. Como complemento deste número dedicado aos globalismos, gostaríamos de determinar brevemente em que consiste esta opção.*

**Pedro Pablo Gómez:** Muito obrigado, Angélica e Gabriel, pelo convite para esta conversa. Embora seja difícil abordar de frente estas questões, que são complexas, gostaria de dizer que, para mim, a opção descolonial é a conceitualização de um conjunto de práticas históricas que foram invisibilizadas durante cinco séculos e que, atualmente, começam a emergir no mundo do século XXI, quando assistimos a um processo complexo de reconfiguração da denominada ordem mundial. Do ponto de vista da perspectiva descolonial de análise – que não se realiza a partir de alguma disciplina, mas a partir da história da colonialidade, da exterioridade produzidas pela modernidade/colonialidade – é possível ver que as decisões dos países e das pessoas são tomadas, hoje, em relação aos processos globais e que podem estar em consonância, dissonância ou abertamente contra um ou vários deles. Nas primeiras décadas do século XXI, a heterogeneidade histórico-estrutural dos processos globais toma a forma de, pelo menos, três configurações, e cada uma das quais se transforma em uma opção: a reocidentalização, a desocidentalização e a opção descolonial. Além disso, assistimos a uma reconfiguração ou reorientação da esquerda mundial.

Muito resumidamente, a reocidentalização, em geral, busca manter a hegemonia do Ocidente e seu controle da matriz colonial do poder, o euro-EUA-centrismo e a economia neoliberal. A desocidentalização, assumida como a disputa com o Ocidente pelo controle da matriz colonial do poder, em uma perspectiva de mundo multipolar não eurocêntrico, mas capitalista. A reorientação da esquerda como crítica ao capitalismo, mas não tanto ao

1 A entrevista foi originalmente publicada em espanhol e em francês: Estética(s) decolonial(es): entrevista a Pedro Pablo Gómez. **Estudios artísticos**, v. 2, n. 2, pp. 121-130, 2016. Disponível em: <<http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/estart/article/view/11531/12282>>. «Esthétique décoloniale» Entretien avec Pedro Pablo Gómez. **Marges: Revue d'art contemporain – Globalismes**. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris, n. 23, pp. 100-107, 2016. Disponível em: <<https://marges.revues.org/1207>>.

2 Docente titular da Faculdade de Artes ASAB, da Universidade Distrital Francisco José de Caldas (UDFJC), onde coordena o grupo de pesquisa Poiesis XXI. É artista plástico e doutor em Estudos Culturais Latino-americanos, UASB Sede Equador. Recentemente, em coautoria com W. Mignolo, publicou “Estéticas y opción decolonial” (2011); “Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estéticas decolonial” (2015), coeditado pela UASB e pela Universidade Distrital. Atualmente, coordena *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*.



eurocentrismo. E a opção descolonial como crítica descolonial ao eurocentrismo, ao capitalismo, ao neoliberalismo, ao racismo epistêmico e a todos os ismos fundadores da modernidade/colonialidade, que, além disso, propõe traçar horizontes possíveis de caráter comum, não capitalista, e de modos de reprodução não coloniais da vida.

A opção descolonial é liderada não tanto pelos Estados Unidos, mas pela heterogênea comunidade política global. Começa questionando o Estado moderno-colonial que, desde a sua origem, passando pela revolução industrial e pela segunda expansão imperial, fez com que fosse possível uma ordem global na qual há países desenvolvidos, economias emergentes e países em vias de desenvolvimento. Digo isso porque, há poucos anos, parecia que os processos políticos do Equador e da Bolívia e os postulados de suas reformas constitucionais apontavam para processos de descolonização estatal. No entanto, hoje vemos que, no que se referem às políticas estatais, os processos descoloniais foram “superados”, isto é, passou-se do debate pela descolonialidade do Estado a um debate, de tendência esquerdista, pela desocidentalização. Para a opção descolonial, outra lógica é necessária, a lógica da descolonialidade. Sukarno entendeu isso quando, na Conferência de Bandung, não propôs nem o capitalismo nem o comunismo, mas a descolonização, e aí temos um ponto de origem da descolonialidade. A opção descolonial busca uma virada, uma espécie de *pachacuti* da razão, uma reviravolta e uma sacudida institucional, uma transformação do Estado e das instituições existentes, que atualmente colocam a vida a serviço deles, e não como deveria ser: colocar Estado e instituições a serviço da vida. Assim, trabalhando a partir das instituições, busca-se a construção de um horizonte civilizatório descolonial, no qual as instituições devam estar a serviço da vida, sem produzir catástrofes ambientais, comercialização da saúde, mercantilização da água ou dos alimentos, sem mineração poluente a céu aberto, em resumo, sem colonialidade da natureza e, claro, também sem colonialidade estética.

**AGV / GFZ:** *Em vez de uma estética pós-colonial, você fala de uma “estética descolonial”, voltando ao problema da colonialidade. Poderia definir o conceito de colonialidade e esclarecer-nos em que sentido uma postura descolonial se distingue do pós-colonialismo?*

**PPG:** Este esclarecimento que vocês pedem é muito importante, porque certamente às vezes se tende a confundir o pós-colonialismo com o descolonial e o colonialismo com a colonialidade. Acho que isso se deve, em parte, à potência das propostas do denominado pós-colonialismo de origem hindu, posterior à independência, em 1947; é por isso que vários dos trabalhos de alguns pensadores descoloniais (Enrique Dussel, Walter Dignolo) foram entendidos, inclusive por eles mesmos em seu momento, como parte do pensamento pós-colonial. No entanto, há uma importante distinção entre pós-colonial e descolonial, entre colonialismo e colonialidade. O colonialismo denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo reside no

poder que ele exerce sobre outro povo ou nação, o que caracteriza o primeiro como um império. A colonialidade, por outro lado, faz referência ao padrão ou à matriz de poder que é resultado do colonialismo moderno, mas que não termina com ele, sobrevive a ele. A matriz colonial, que se instala com o denominado descobrimento da América em 1492, refere-se às diferentes formas de articulação do trabalho, do conhecimento, da autoridade e das relações intersubjetivas sob a determinação do mercado capitalista mundial e de critérios de classificação como raça, gênero, etnia, espaço, tempo, religião, linguagem, arte, sensibilidade, gosto, entre outros.

Isso explica porque hoje não enxergamos que a colonialidade continua. Embora o colonialismo tenha terminado, embora não haja colônias, a colonialidade segue presente. Essa sobrevivência dá lugar a novas formas de colonialismo que permeiam nossos modos de conhecer, de aprender e de sentir; em resumo, os modos de relação humana, que mantêm ou reinstauram diversas formas de sujeição e subordinação. A descolonialidade está atenta quando o pós-colonialismo não leva em conta as dimensões profundas da colonialidade do poder, que não terminam com o fim da dependência econômica e política de um país colonizado por outro. No caso das análises da arte latino-americana ou colombiana, por exemplo, há mais trabalhos na perspectiva pós-colonial que em termos descoloniais – essa é uma tarefa que alguns pesquisadores colombianos estão começando a fazer. De qualquer modo, não quero dizer que entre os estudos pós-coloniais e os estudos descoloniais não haja muitos pontos em comum.

**AGV / GFZ:** *Se o teórico Walter Dignolo propôs “descolonizar a teoria”, você propõe “descolonizar a estética”? Isto implicaria em uma ampliação do campo da estética para convocar manifestações artísticas que são excluídas? Ou supõe uma ruptura com a estética enquanto disciplina e suas noções derivadas?*

**PPG:** É verdade. Dignolo propõe descolonizar a teoria e elabora sua proposta do pensamento fronteiriço, que é fundamental para a opção descolonial. Mas não só a teoria e, sim, também o ser, descolonizar o *anthropos* do *humanitas*, descolonizar a universidade para liberar a pesquisa criadora, descolonizar a religião para liberar a espiritualidade, descolonizar o Estado e as instituições e também descolonizar a estética para liberar a *aiesthesis*. Como é possível ver, descolonizar a estética e descolonizar a teoria são tarefas complementares.

De fato, em meu questionamento constato que a descolonialidade estética passa por descolonizar a teoria estética, isto é, ler descolonialmente a estética, de Kant até hoje. Mas a descolonialidade estética não se esgota com a crítica à estética, com mostrar o racismo, o patriarcado, o eurocentrismo e o sexismo, que se escondem nas grandes teorias estéticas ou na história da arte. A descolonialidade estética, em sua tarefa analítica, ocupa-se de entender como a estética opera como um poderoso regime que, na distinção entre arte e não arte, esconde a classificação ontológica e a desumanização de outros seres humanos. Assim, a estética é uma parte constitutiva – e não derivada – da matriz colonial do

poder (não do poder colonial, mas da colonialidade do poder que se realiza, entre outras coisas, como classificação social), como parte da colonialidade do saber, que sustenta a colonialidade do ser e a colonialidade da natureza. É claro que estas dimensões estão imbricadas, pois, por exemplo, não pode haver colonialidade estética ou colonialidade do sentir sem que haja, ao mesmo tempo, colonialidade do ser. Por outro lado, a descolonialidade estética se encarrega de tornar visíveis as práticas históricas de resistência ou, nos termos do intelectual afro-colombiano Adolfo Albán, de reexistência, diante da colonialidade estética, desde o século XVI até o presente. Como dizia, a partir da perspectiva da não arte (a exterioridade projetada pela estética colonial), escuta as vozes e visibiliza os fazeres dos não humanos, desumanizados e classificados sob a linha do humano, como bárbaros ou selvagens, carentes de sensibilidade, de gosto, de capacidade de julgar e da mentalidade necessária para o fazer artístico, para fazer obras de arte originais e exemplares.

Mas descolonizar a estética não é, exatamente, buscar a ampliação do campo da estética para convocar manifestações artísticas excluídas. Não. Porque justamente essa é uma das estratégias da colonialidade que consiste em mostrar uma abertura, uma rota de acesso do colonizado ao espaço privilegiado do colonizador. Trata-se de uma estratégia menos violenta, na qual o poder colonial se mostra sedutor, mas se deve levar em consideração que as manifestações excluídas, como vocês dizem, sempre devem aceitar os termos da estética para serem incluídas, em outras palavras, obedecer as suas regras. Esta foi a lógica da modernidade, que exige do excluído, por assim dizer, um embranquecimento epistêmico e estético. De modo geral, foi assim que a colonialidade operou historicamente, oferecendo, primeiro, a salvação religiosa, depois, o acesso à cultura e à civilização e, por último, ao desenvolvimento. Todos esses discursos de inclusão não acabam e, sim, potencializam a colonialidade. Em concordância com as opções propostas acima, diria que este seria o operar da estética para a reocidentalização, mas não a opção descolonial.

De acordo com isso, a opção descolonial da estética valoriza a crítica da esquerda ao capitalismo e sua crítica “interna” à estética, mas seu impulso fundamental não é apenas anticapitalista. Consequentemente, não se deve tomar nossa conceitualização da opção descolonial como uma tentativa de totalitarismo teórico, já que o totalitarismo teórico parte da colonialidade e da retórica da modernidade (cristão, secular, liberal). É uma rota própria que se distancia da reocidentalização e da desocidentalização, mas as considera como opções reais existentes, em conflito, em um mundo no qual vários mundos são possíveis. A opção descolonial vê na crise da estética ocidental um sinal da crise da modernidade/colonialidade. Mas, em vez de uma posição relativista com relação às demais opções, aceita um pluralismo de alternativas e modos de ser da verdade, com as respectivas reservas, caso algum deles se considere como a única verdade. Assim sendo, a opção estética descolonial não postula uma estética, mas estéticas, no plural, em uma perspectiva na qual a estética ocidental tem seu lugar, mas não como a única e hegemônica, em um espaço no qual as estéticas conservem particularidades e, ao mesmo

tempo, possam estabelecer diálogos inter e transestéticos articulados a projetos que busquem a superação da colonialidade global. Portanto, a opção estética descolonial não é uma esfera reduzida à arte e ao seu pequeno espaço no mundo do sensível, como uma disciplina particular; é parte da opção descolonial em geral, que envolve todos os campos da experiência humana: o pensar, o sentir, o fazer e o acreditar.

**AGV / GFZ:** *Quando assistimos a um momento no qual parece que na arte contemporânea nada foge à lógica do mercado, a proposta de “descolonizar a arte e a estética” parece promissora em termos de criar espaços de subversão, resistência e novidade. Como esses tipos de prática poderiam ser concretizados? É necessário construir uma diferenciação entre uma estética descolonial, uma arte descolonial e uma prática descolonial da arte? Neste projeto, ainda existe um lugar para os museus e as exposições, considerados grandes máquinas de captura da visão moderna?*

**PPG:** Descolonizar a arte e a estética implica em ir um pouco mais além da resistência, que sempre existiu na modernidade. Houve resistência ao regime discursivo da estética que define o que é e o que não é arte e também em relação à arte que captura uma faixa restrita da *poiesis*, do fazer, como a única na qual o artístico pode ser gestado. Descolonizar a arte e a estética, além da resistência, consiste em dismantlar a matriz colonial do poder que opera através dos dois. Isto é, entender arte e estética como constitutivas de uma das hierarquias da modernidade, que (em correlação com outras hierarquias, como a divisão internacional do trabalho, a hierarquia de classe, a do sistema interestatal global ou a hierarquia epistêmica global, entre outras) opera mediante um regime discursivo e certas instituições para classificar a arte ocidental como superior a outras formas de arte. E tudo isso tem um componente crítico e uma práxis, na qual diferentes modos de fazer que desobedeçam a hierarquia estética global ocidental começam a aparecer, a tornar-se visíveis, não como práticas estéticas alternativas, mas como alternativas à arte e à estética, como outras vozes para uma conversa diferente e horizontal entre artes e estéticas. Não se deve confundir isso com as estéticas regionais modernas da música, das artes visuais e do teatro, todas elas ocidentais, mas com artes e estéticas não modernas, modernas, descoloniais, transmodernas e toda uma série de outras estéticas em tensão e diálogo para projetar um horizonte transmoderno das artes e estéticas para o século XXI.

E talvez nesse contexto não fosse tão relevante a novidade, que, como sabemos, é uma das demandas da produção capitalista, a renovação do mesmo como mercadoria, mas a emergência de outras memórias, esquecidas, apagadas e dismantladas pela história única (universal) da modernidade. E, nesse contexto de reconstrução de memórias e histórias outras, as instituições como os museus, ou inclusive as escolas de arte, podem também descolonizar-se para tornar visíveis outros relatos e genealogias culturais que a modernidade não pôde apagar completamente, que permanecem vivas, ainda que invisibilizadas pela incandescência da imagem de mundo da modernidade, e tampouco

ouvidas, devido à surdez epistêmica e estética da modernidade. Lembremos que a colonialidade como ocidentalização opera apagando as memórias nativas, para projetar, em algo como uma tela neutra e vazia, a história, a visão do mundo e a cultura do colonizador que chega. No caso dos museus, por exemplo, o saque colonial fez o traslado dos objetos das culturas colonizadas, mas não de suas memórias. Consequentemente, se as memórias, a arte e a estética são descolonizadas, começaremos a deixar de ver, nas exposições, a exibição da arte única ocidental e das artes periféricas em processo de ocidentalização. Podemos imaginar exposições que, descolonizando a curadoria, podem mostrar as artes, as memórias e as visões de mundo, capitalistas e não capitalistas, ocidentais e não ocidentais. Exposições que, em vez de exibir o poder de captura da visão moderna, tornem visível a imagem de um mundo multipolar e intercultural, que se desprende do horizonte restrito pela visão capitalista moderna/colonial de mundo. E, claro, como vocês sugerem, neste horizonte é necessário construir uma diferenciação entre estéticas descoloniais, artes descoloniais e práticas descoloniais da arte, mas deixando claro que o princípio de distinção opera para a valorização e o reconhecimento mútuo das diferenças culturais e artísticas, e não para a classificação, hierarquização e fronteirização das mesmas. Tudo isso mudaria as configurações geopolíticas do sensível, da arte e das estéticas.

**AGV / GFZ:** *Como reposicionar a história da arte nesse novo cenário? Vocês falam da “ferida colonial” como ponto de partida de uma experiência histórica que não se inclui em uma temporalidade linear do Ocidente. Será preciso, também, escrever múltiplas histórias da arte pensando em múltiplas temporalidades?*

**PPG:** Com certeza. Seria preciso reescrever a história da arte. Mas, para isso, parafraseando Enrique Dussel, é preciso passar da história da arte universal (que não é senão a história de um particular – a arte ocidental – que se universaliza ideologicamente, como único e total) a uma história mundial das artes. Nessa história mundial, seria possível ver como em todas as culturas há perspectivas diferentes do mundo do sensível, de sua configuração simbólica e de sua finalidade. Na história mundial da arte, a arte ocidental seria um capítulo, mas não o centro e o objeto do relato. Nessa história, veríamos como se descolonizam o espaço e o tempo, a história e a geografia, o saber e o fazer. Aí o local adquire relevância para se cruzar com outras práticas e memórias localizadas, que projetem um horizonte glo-cal de temporalidades diversas, trans-históricas e transmodernas. A história mundial das artes, enquanto visibilização de outras memórias e modos de se tornar invisibilizados pela história única, seria um modo de curar a ferida colonial, um ganho frente aos embates e às políticas do esquecimento.

**AGV / GFZ:** *O projeto da estética descolonial pode incluir a construção e a consolidação tanto epistemológica como institucional, alternativa e independente dos sistemas da matriz colonial? É possível sair dessa matriz? É possível construir um sistema alternativo, outra rede?*



**PPG:** Como disse antes, a colonialidade do poder (que não deve ser confundida com o poder colonial) produz hierarquias globais: a divisão do trabalho, de classe, de Estados, de raças, religiões e espiritualidades, assim como a hierarquia epistêmica global, na qual o eurocentrismo e a universidade operaram como ideologia e instituição colonizadoras do saber, respectivamente. Digo isso porque as estéticas descoloniais não operam sozinhas, mas em sintonia, por assim dizer, com todas aquelas rotas e projetos que trabalham para se desengancharem da matriz colonial do poder e que, em conjunto, configuram a opção descolonial, da qual as estéticas descoloniais fazem parte. E fazem parte, junto às epistemologias descoloniais, as políticas, as espiritualidades, as subjetividades, as ontologias e as economias descoloniais.

Portanto, dado que a matriz colonial do poder é histórica, tem pouco mais de cinco séculos de vida, pode-se disputar seu controle (como o faz a desocidentalização diante da reocidentalização), mas também pode chegar a seu fim. E, como vocês sugerem, também é possível sair dela, que é descolonizar-se, embora ela ainda permaneça vigente por muito tempo. Neste sentido, enquanto a matriz colonial do poder continuar vigente, a descolonialidade (além de desmascarar a retórica da modernidade que oculta a lógica da colonialidade, nos termos de Mignolo) será processo e práticas de resistência e reexistência, como diz Adolfo Albán, diante da colonialidade do poder. Além disso, para responder a segunda parte da sua pergunta, a opção descolonial trabalha, primeiramente, pela dissolução da matriz colonial do poder, isto como projeto de longo prazo, que consiste precisamente em criar formas não coloniais de reprodução da vida. Tudo isso diferentemente do que o padrão colonial do poder faz, que é colocar a vida a serviço da reprodução colonial do capital e das estruturas e hierarquias de dominação globais. De modo geral, não é nada menos que dismantlar a colonialidade nas relações de poder para que este não continue sendo poder de submissão, mas poder de relacionamento para a criação e a liberação.

**AGV / GFZ:** *O fato de abandonar certos paradigmas epistemológicos tem consequências para além do domínio do saber. Você considera que há uma relação entre a descolonização estética e a reconfiguração do campo de ação política?*

**PPG:** Claro que sim. A descolonialidade estética tem uma dimensão teórica que é descolonizadora do saber, do discurso moderno/branco/ilustrado/patriarcal/racista/capitalista da estética. Não podemos esquecer que a denominada “guerra das imagens”, que se deu na América nos séculos XVI e XVII e que se estende hoje sob o regime de escopo colonial da modernidade, é parte constitutiva da política da dominação que opera como máquina de produção de diferença colonial. Se a estética colonial é parte da política da dominação, que se expande como geopolítica do sentir, como colonialidade do ser (que serve para distinguir entre os que têm temperamento para produzir arte e gosto para apreciá-la e quem carece deles), a descolonização estética é correlativa à descolonialidade da política e do político. A descolonialidade estética, ao descolonizar as artes e o sensível, em geral visibiliza os potenciais

da descolonialidade política. Digo isso porque no encontro entre as artes ocidentais e não ocidentais provenientes das diversas culturas (além da celebração das diferenças descafeinadas, que são capturadas pelo mercado, de acordo com a lógica do multiculturalismo) estão as possibilidades do diálogo intercultural, do encontro com o Outro, com maiúscula, igualmente humano, mas diferente, com o qual são possíveis as relações horizontais de troca, tradução, colaboração, criação coletiva e respeito mútuo, que são fundamentais para a configuração de um campo de ação política diferente. E digo 'diferente' porque não se trataria unicamente da relação entre seres humanos, como seres políticos ou cidadãos sujeitos de direitos que constroem as normas e instituições necessárias para regular seu estar juntos, mas também porque a relação entre estética e política descolonial considera a natureza como sujeito de direitos, sujeito vivo, que não pode ser excluído ou neutralizado, nem na teoria nem na ação prática da política.

**AGV / GFZ:** *Na exposição "Altermodern" (2009), na Tate Modern, o curador Nicolas Bourriaud propõe uma nova orientação da arte do século XXI que segue a era pós-moderna baseada na condição nômade do artista. Como a estética descolonial se posiciona diante da proposta radicante de Bourriaud? Uma das críticas frequentes a Bourriaud é que suas exposições são ilustrações de seus escritos. Como pensar a articulação entre a teoria e a prática sem cair no mesmo tipo de confinamento?*

**PPG:** Como eu a entendo, a estética altermoderna critica a modernidade por sua tentativa de voltar à origem, às raízes da arte e da sociedade; do mesmo modo, critica o reenraizamento identitário oposto à padronização pós-moderna. A altermodernidade, por outro lado, para Bourriaud, é radicante, faz com que cresçam raízes à medida que se move em contextos heterogêneos, já não guiada pela pergunta sobre a origem, mas, sim, pela questão de aonde ir. Por tal razão, a figura do artista do êxodo, nômade, semionauta, é central porque encarna uma forma de trajeto e, ao mesmo tempo, uma ética da tradução. Além disso, esta postura entende teoricamente a tradução como um espaço de discussão não hierárquico, como o do modernismo, e nem fundamentalista.

A despeito disso, elementos problemáticos começam a aparecer quando observamos em que termos são propostos os exemplos do diálogo e da tradução intercultural. Assim, por exemplo, Bourriaud imagina a necessidade que tem um artista congolês de se medir com artistas ocidentais do tamanho de Jasper Johns, em um mesmo espaço teórico e com os mesmos critérios estéticos de avaliação.

Para o autor, esse "plano de construção" não é invalidado pela recusa que se faça a partir da ideologia pós-moderna do reconhecimento do outro, que denuncia esta tentativa como redução da identidade do artista congolês a um regime estético único, suspenso de universalismo. Para Bourriaud, a tentativa não é invalidada, até porque este "plano de construção" que constitui o sistema da arte, embora tenha uma clara origem ocidental, é capaz de conectar as diferenças identitárias para que elas sejam traduzidas como participantes da emergência da altermodernidade. Seria

preciso perguntar se esse “plano de construção” e sua relação com o sistema ocidental das artes não determinam a “participação” das singularidades e referências identitárias presentes na obra do artista congolês. Em outras palavras, a questão é se o plano de construção não determina, com espaço definido a priori, os termos de um diálogo intercultural e, por extensão, os processos de tradução nos quais se funda a altermodernidade. Nesse sentido, o futuro das artes talvez não dependa nem da coexistência de identidades autônomas e tampouco exclusivamente da participação na emergência da altermodernidade. A definição do espaço para o diálogo intercultural pode muito bem estar por fora do sistema ocidental das artes e, provavelmente, pode conduzir a conversa a uma direção distinta à do êxodo que a teoria da altermodernidade propõe.

Por outro lado, quando as exposições se transformam em ilustração das teorias estéticas, evidencia-se o poder que pode ser exercido mediante as práticas de curadoria, ou o poder das teorias estéticas, nas quais subjaz certa pretensão de validade geral a partir de alguns exemplos. Penso que, como Benjamin chegou a projetar, em um mundo pós-colonialista, eu diria descolonial, desvanecer-se-ia a divisão entre teoria e prática, entre autores e produtores, entre artistas codificadores e público decodificador, assim como as fronteiras e hierarquizações de e entre as artes.

**AGV / GFZ:** *O historiador Hans Belting, um dos principais teóricos da arte global, propõe que a arte contemporânea seria “pós-colonial e pós-histórica”. Que relações podemos estabelecer entre a sua concepção de estética descolonial e a ideia de arte global?*

**PPG:** No meu ponto de vista, a arte que está por vir pode ser descolonial na perspectiva mundial de um projeto civilizatório transmoderno, pluriversal, policêntrico e não capitalista. Comemoro o pós-histórico que Belting propõe se ele for entendido como fim da história única da arte, e teria minhas reservas sobre o pós-colonial que, em certas ocasiões, é a distração multicultural que torna possível a sobrevivência das formas profundas da colonialidade do poder, que seguem instaladas em nossa mente, em nossas práticas e inscritas em nossos corpos.