



# O SISTEMA INTERNACIONAL DA ARTE CONTEMPORÂNEA – universalismo, ‘colonialidade’ e transculturalidade

Joaquín Barriendos

identidade cultural   globalização  
arte contemporânea  
descolonização alteridade

*O texto discute a representabilidade da alteridade no interior da “cena internacional” da arte contemporânea. O autor argumenta que o caráter abrasivo das políticas de absorção da alteridade, que rondam na atualidade o cenário artístico global, pode agudizar os mecanismos de colonização simbólica dos imaginários culturais sob a retórica da integração pós-colonial e do universalismo geoidentitário. E questiona se a estética e a visualidade críticas possuem papel indubitável no processo de entrada para uma verdadeira condição ‘descolonial’ das culturas globais.*

A ideia da eliminação do consenso multicultural advogada pela nova internacionalização da arte contemporânea, se é enfocada sob a perspectiva dos problemas aflorados com a globalização das diversidades culturais, aparenta ser via possível que tende a convivência mais justa entre as culturas no cenário global. “Devemos começar então”, afirma Jean Fisher, “‘nomeando’ para ‘des-nomear’, e assim evitar a mercantilização!: há que se dizer de uma vez por todas – como o fez Geeta Kapur – que um ‘novo internacionalismo’ não é assunto consensual; o termo deveria ser desmantelado. Jamais o internacionalismo foi assunto consensual.”<sup>1</sup> No contexto atual, no qual a tolerância funciona como paliativo diante do desequilíbrio histórico de subjetividades e imaginários, e no qual assistimos

THE INTERNATIONAL SYSTEM OF CONTEMPORARY ART – UNIVERSALISM, ‘COLONIALITY’ AND TRANSCULTURALITY | *The article discusses the representativeness of otherness within the “international scene” of contemporary art. The author argues that the abrasive character of the policies to absorb otherness, which today prowls round the global art scenario, can sharpen the mechanisms of symbolic colonization of the cultural imaginaries under the rhetoric of post-colonial integration and geo-self-defining universalism. And he questions whether critical aesthetics and visibility play an indubitable role in the process of entering a truly ‘decolonial’ condition of global cultures. | Cultural identity, globalization, contemporary art, decolonization, otherness.*

tanto a uma regulação do mercado das identidades como a uma série de estratégias transnacionais de industrialização da *diferença* como parte integral da economia cultural, essa emancipação do consensual resulta, no mínimo, de difícil instrumentalização.

Na conferência A Brief Note on Internationalism in the Visual Arts,<sup>2</sup> Olu Ogube questionava se o novo internacionalismo experimentado pela arte contemporânea não seria senão mais outra das respostas que surgiram após o excesso de confiança depositado pelo multiculturalismo em teorias ocidentalizantes da tolerância:

*É possível ver no discurso do novo internacionalismo, tal como surgiu recentemente em círculos alternativos de diálogos no Ocidente, uma tentativa de abertura da prática cultural internacional. O que na realidade estamos presenciando é, no entanto, uma repetição cíclica de situações que no passado desperjavam tantas ou mais expectativas, mas que, por fim, não conseguiram romper as firmes e bem-assentadas estruturas que agora nós estamos questionando. Os espelhamentos da tolerância cultural que emergem diante de um diálogo como esse – assim como a maioria dos fenômenos culturais no Ocidente – parecem seguir, como a moda ou a música, um ciclo de 30 anos em que se desvanecem rapidamente, para reaparecer somente uma vez mais.<sup>3</sup>*

Para o crítico e poeta africano, portanto, tolerar os outros significava aceitar a diversidade das culturas como uma forma de correção política, como uma concessão que o Ocidente estivesse obrigado a fazer ao Terceiro Mundo para ser congruente com o discurso da descolonização, e com o da globalização da democracia.

Do outro lado da luz universalista que surge sob a lente do novo internacionalismo, pode-se obser-

var, portanto, a maneira pela qual as alteridades emergentes – reconhecidas como diversidades culturais extremas (com respeito ao Ocidente) – têm-se acomodado na cena internacional, ganhando visibilidade e representabilidade estética, sem que isso suponha que se sintam culturalmente reconhecidas ou que desfrutem de reposicionamento no interior das políticas de representação transcultural, em meio à escalada de globalização da diversidade cultural. Em texto intitulado African Curators and Contemporary Art. Notes and responses to the “São Paulo Letter” – publicado em resposta à polêmica gerada pela famosa carta enviada em junho de 2000 por Olu Oguibe a Ivo Mesquita (cocurador da Bienal de São Paulo) que decidira incluir na XXV edição da Bienal *curators* africanos apenas como observadores –, o teórico africano se refere às formas ocultas e sobrepostas de discriminação nos processos de desautorização tanto da arte como dos *curators* africanos:

*Resulta um tanto maldoso afirmar que podemos prescindir de certos curadores e curadoras argumentando que a cultura de origem é algo irrelevante para uma visão curatorial (...). É tática distorcida sustentar que não tem importância o fato de um curador ou curadora ser da Ásia ou da América Latina, sob o argumento de que suas origens ou sua bagagem não afetam de forma clara e imediata determinado tema ou conceito curatorial. Por conseguinte essa postura terá que ser evitada. Na condição de indivíduos, não somos unicamente o que nos sucedeu; somos também o que carregamos nas costas. Um curador nascido em Londres e que ali sempre tenha vivido pode ser muito competente, até mesmo excelente em seu trabalho, mas não há dúvidas de que suas experiências – e, portanto, sua visão – diferirão das experiências e visão de outro curador que tenha vivido e trabalhado em três continentes diferentes. Um*



A Bica  
Cabo de aço e estrutura de ferro  
600 x 600 x 600cm  
Marepe, 2011  
Site specific. Inhotim  
Cortesia: Galeria Luisa Strina e Instituto Inhotim  
Foto: Eduardo Eckenfels



Prototipo para un suelo resbaladizo  
 Dimensões variáveis Collecció MACBA. Consorci Museu d'Art  
 Contemporani de Barcelona, 2009  
 Donació de l'artista  
 © Renata Lucas  
 Cortesia Galeria Luisa Strina

*curador pode ter conhecimentos muito amplos e ser quase infalivelmente sensível e liberal em suas opiniões e em sua prática, mas sua sensibilidade e visão diferirão, de uma ou outra forma, por mais sutil que seja, da sensibilidade e visão de uma curadora.<sup>4</sup>*

A aparição da periferia no próprio centro da “cena internacional” da arte contemporânea pode ser vista, portanto, por duas perspectivas diferentes: como uma corroboração estética do multiculturalismo (enquanto programa de representação política e reconhecimento da diferença) ou como a possibilidade de uma tomada de consciência a respeito do papel que o Ocidente pretende desempenhar no processo de gestão da globalização do diferente e a respeito do fato, também, de que as políticas de representação que deram forma às identidades marginais do Terceiro Mundo, longe de se esgotar, têm-se atualizado, amparadas na inclusão do Outro. O caráter abrasivo das políticas de absorção da alteridade que, na atualidade, rondam o cenário global da arte contemporânea

pode, portanto, agudizar os mecanismos de colonização simbólica dos imaginários culturais sob a retórica da integração pós-colonial e o universalismo geoidentitário. Nesse sentido, tanto os discursos da transparência e da traduzibilidade estética como o de narração inclusiva das diversas culturas visuais deverão ser observados sob a lente das políticas transculturais de representação e das políticas intersubjetivas do reconhecimento estético. Em vias de questionar o não reconhecimento nas políticas liberais do reconhecimento geoidentitário, faz-se necessário lançar a seguinte pergunta: pode-se manter o papel político que as geografias subalternas têm adquirido recentemente ao ficar integradas aos processos de globalização, visualização e internacionalização da alteridade ou antes suas batalhas semióticas interculturais, como as definiu Tomaselli, se debilitam dentro dos cenários internacionalistas da “arte global”?<sup>5</sup>

Como se vê, a representabilidade da alteridade no interior da “cena internacional” da arte contemporânea está imersa em conjuntura epistemológica que interessa tanto à nova cartografia sobre a qual interagem a estética e a crítica de arte, como à própria plausibilidade de uma condição não mais pós-colonial, senão realmente ‘descolonial’ na época contemporânea, quer dizer, uma condição que supere as desigualdades herdadas dos desequilíbrios interculturais fermentados por longos séculos de exclusão e deslegitimação colonialista. As formas de representação da alteridade na época da globalização da diversidade, por um lado, e as estratégias que giram em torno de seu uso político como ferramentas de alienação ou emancipação das relações interculturais, por outro, têm-se convertido então em algo mais que o campo de trabalho de certas práticas artísticas e globais, pois têm servido de apoio à existência de um tipo de interação política que rompe tanto a autonomia do objeto artístico como a autonomia da visualidade

propriamente estética. Esse campo poderia ser definido como o das negociações transculturais e das circulações geoestéticas,<sup>6</sup> isto é, como um novo campo de reflexão e resistência em que se cruzam a antropologia dos imaginários culturais e as políticas transculturais da visualidade, com a crítica aos paradigmas pós-colonialistas e o saber geográfico que dá forma à colonialidade do ser.<sup>7</sup>

É nesse contexto que Sarat Maharaj propôs que a arte contemporânea se transforme em “motor epistemológico”,<sup>8</sup> e que John Yang promoveu novas formas de representabilidade da arte contemporânea como um campo útil de luta política frente à globalização do diverso.<sup>9</sup> O que de alguma maneira continua sendo posto em jogo através das políticas de representação transcultural é então o que Hal Foster denominou etnização,<sup>10</sup> Jean Baudrillard domesticação,<sup>11</sup> Michael Pickering estereotipificação,<sup>12</sup> Arjun Appadurai disjunção.<sup>13</sup> e Homi Bhabha sincronização da alteridade<sup>14</sup> enquanto formas de neocolonização das subjetividades culturais no interior dos processos de internacionalização e de globalização da diversidade.

Após vários séculos de cultura visual marcadamente colonialista e excludente, o caráter vertiginoso desse processo de visualização da arte contemporânea periférica nos lança portanto as seguintes perguntas: o que motivou a entrada dessa “outra” arte nos circuitos ocidentais de exposição? Por quais vias essa alteridade se tornou acessível? A busca de um verdadeiro equilíbrio na cartografia internacional da arte contemporânea encontra sua correspondência no equilíbrio das políticas de representação da diversidade cultural, ou a integração da periferia, paradoxalmente, tem antes servido para perpetuar e fortalecer o poder do centro? Como e onde fica o outro quando é representado? A incorporação da periferia cultural (dos extremos do Ocidente) ao *mainstream* é

parte do projeto de estetização do subordinado? A inclusão dos outros deve ser vista como uma vitória do projeto pós-colonial, como a expressão cultural mais eficaz da descolonização, ou como uma nova forma de domínio intercultural mediada pelo controle dos mecanismos de exibição das identidades e pela gestão das políticas de representação da diversidade cultural? Em que medida a estética pode ser implicada nesse jogo de tensões para mediar o desequilíbrio entre as diferentes culturas? Será a estética capaz (através de uma nova delimitação epistemológica de suas fronteiras) de utilizar essa encenação global da pluralidade da arte contemporânea como um verdadeiro “motor epistemológico” que reverta a standardização das identidades e a absorção das diferenças culturais? A estética e a visualidade críticas possuem papel indubitável no processo de entrada para uma verdadeira condição ‘descolonial’ das culturas globais?

Como se pode deduzir, repensar as fronteiras estéticas do pós-colonial é repensar por sua vez as fronteiras coloniais do Ocidente e repensar os próprios limites da modernidade, o que supõe, por outro lado, assumir também a profunda imbricação que se pode estabelecer entre a atual epistemologia crítica da cultura e as práticas da arte contemporânea na época da globalização da alteridade. Repensar as bordas estéticas da realidade, por seu lado, supõe levar em conta com absoluto compromisso político aquilo que Kobena Mercer descreveu como “o peso da representação” (*the burden of representation*), isto é, a verdadeira capacidade de emancipação cultural que as políticas de representação têm nos processos de re-endereçamento das subjetividades e de construção de significados culturais através da arte contemporânea. As novas formas de internacionalização da arte, nesse marco, parecem mais

*fixar* do que permitir constante oscilação cultural na qual o subalterno se redireciona para deixar de sê-lo.<sup>15</sup> Se não são revisadas criticamente as políticas de representação geoestética do argumento internacionalista, o que ele acabará por fazer – ainda que se perceba como um ponto de fuga para uma nova ordem ecumênica e igualitária – será acobertar, com maior ou menor consciência, formas extremas de pluralismo identitário no próprio interior das culturas visuais. Sem a pluralidade do próprio pluralismo, como expressou Maurice Beuchot, se tornará expressão recoberta por conservadorismo identitário.<sup>16</sup>

**Tradução** Daniela Labra

**Revisão técnica** Patricia Corrêa

## NOTAS

Texto originalmente publicado, sob o título *Le Système international de l’art contemporain. Universalisme, colonialité et transculturalité*, na *Revue* 2.0.1, mai 2010, dossier spécial local/global, [on line], URL: <http://www.revue-2-0-1.net/index.php/?/hors-serie/joaquim-barrriendos/>

**1** Fisher, “Editor’s Note. In: Fisher (ed.). *Global Visions: A new Internationalism in the Visual Art*. Londres, Kala Press, 1994.

**2** Esse simpósio foi organizado pelo Arts Council of England em cooperação com a Tate Gallery de Londres em abril de 1994; ver Fisher (ed.), op. cit.

**3** Oguibe. “A Brief Note on Internationalism”. In: Fisher (ed.), op.cit.

**4** Oguibe. “African Curators and Contemporary Art. Notes and responses to the São Paulo Letter”. Esse artigo foi publicado originalmente na revista suíça *Paletten* com o título “Afrikanska Curatorer och Nutida Konst”. 1/2001: 28-31. Pode ser con-

sultado em [www.camwood.org/African\\_Curators\\_and\\_Contemporary\\_Art.html](http://www.camwood.org/African_Curators_and_Contemporary_Art.html)

**5** Tomaselli. "Popularising Semiotics: Semiotics and Social Struggle". *A quarterly Information Service from the Centre for the Study of Communication And Culture*, v. XI, n.2, 1991; "Politics of Representation: Semiotic Struggles in South Africa". *Caiet de Cinema*, Rumania, 11, 1995:1-20. O conceito de arte global tem complexa história recente que se entrecruza de maneira direta com as questões da geoeistemologia do conhecimento e da desconstrução pós-colonial do pensamento geográfico; sobre esse tema ver: Barriendos. "Global Art and Politics of Mobility. (Trans) Cultural Shifts within International Contemporary Art System". In: Mieke Bal, Miguel A. Hernández (orgs.) *Aesthetic Migrancy*. Amsterdam: Asca, 2007: 159-182; e Barriendos. "La descolonización del pensamiento geográfico: Arte Global Transculturalidad, Políticas de la Movilidad" In: *La Crítica de Arte em la Era de la Movilidad Global* (Actas del Simposio de la Asociación Catalana de Criticos del Arte, 2007). Barcelona, 2008.

**6** Sobre o conceito "geoestética", ver Barriendos. *Geoestética y Transculturalidad: La Internacionalización del Arte Contemporânea*. Girona: Fundació espais de L'Art Contemporani, 2007.

**7** Sobre o tema ver Barriendos, "La descolonización del pensamiento geográfico...", op.cit.

**8** Maharaj. "Xeno-epistemics: Makeshift Kit for Sounding Visual Art as Knowledge production and the Retinal Regimes". *Documenta* 11, v.II. Ostfildern-ruit: Hatje Cantz Publishers, 2002.

**9** Yang. *Representation and Resistance: A Cultural, Social and Political Perplexity in Post-Colonial Literature*. London: Brown University, 1999.

**10** Foster. "Introducción al Postmodernismo". In:

Foster (org). *La Postmodernidad*. Barcelona: Kairos, 1985; *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001.

**11** Baudrillard. *La Transparencia del Mal. Ensayo sobre los fenomenos extremos*. Barcelona: Anagrama, 1991.

**12** Pickering. *Stereotyping: The Politics of Representation*. London: Palgrave Macmillan, 2001.

**13** Appadural. "Vers un choc des cultures ou vers hybridation culturelle? Les nouveaux territoires de la culture: mondialisation, incertitude culturelle et violence". In: Matsuura, *Les clés du XXI siècle*. Seuil/Unesco, 2000.

**14** Bhabha. "Culture`s in Between". In: Stuart Hall and Paul du Guy (org.). *Question of Cultural Identity*. London: Sage Publications, 1996.

**15** Sobre a posição epistemológica do subalterno na pós-colonialidade, ver Spivak. "Can the subaltern Speak?" In: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois press, 1988.

**16** Beuchot. "Hacia un pluralismo cultural analógico que permita da democracia". In: *Filosofía, Neobarroco y Multiculturalismo*. México: Itaca, 1999.

**Joaquín Barriendos** é professor da Columbia University especializado em cultura visual e arte contemporânea. Foi professor visitante da Universidade de Barcelona e pesquisador visitante da Universidade de Nova York, além de fundador da plataforma Culturas Visuais Globais. Seu livro Geoestética y transculturalidad recebeu o prêmio anual de teoria da arte em 2007, conferido pela Fundació Espais d'Art Contemporani. Em 2011, coordenou o livro Global Circuits: The Geography of Art and the New Configurations of Critical Thought (ACCA). Faz parte da Red Conceptualismos del Sur, colabora com a a rede de Cultural Visual na Europa, e é membro da Associação Internacional de Críticos de Arte.