REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 55
ABRIL A JUNHO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



ARTE E TRABALHO. ARTE COMO TRABALHO. TRABALHO DA ARTE[1]*

ART AND WORK. ART AS WORK. ART WORK.

Marcos Antônio Bessa-Oliveira (NAV(r)E-UEMS)[2]

Resumo: Este texto tem como intenção algumas questões a serem discutidas que já vêm anunciadas em seu próprio título: 1) a relação Arte e Trabalho; 2) a relação Arte como trabalho; e 3) discutir o trabalho da Arte. As três premissas serão discutidas a partir do pensamento descolonial crítico *bio*geográfico fronteiriço a fim de pensar, não apenas a relação Arte e Trabalho como subjugada às vistas do sistema capitalista atual, mas também o será, mas mais me interessa discutir essas três premissas pela lógica razão de que me parece que artistas, professores e pesquisadores atuais lidam com a arte nessa instância — arte = trabalho — por duas "consciências": a primeira de que a arte é uma produção profissional que pode salvar os sujeitos da arte (artista, professor e pesquisador, mas também o sujeito fruidor dessa) enquanto a segunda é observada como forma de sustento dos sujeitos da arte (professor, artista e pesquisador), mas sem que esses se atenham à ideia de que nessa lógica a arte também acaba sendo subjugada aos mesmos sistemas comerciais (coloniais/globais) que a primeira consciência diz repudiar. Tais questões serão tratadas a partir da lógica de artista-professor-pesquisador (portanto, prática-docência-crítica) da Arte como indissociável.

Palavras-chave: Consciência. Subjetividade. Arte. Trabalho. Conhecimento.

---

[1] Este texto está vinculado a um Projeto de Pesquisa intitulado "PRÁTICAS CULTURAIS LATINO-FRONTEIRIÇAS: ARTES DE "PAISAGENS", SILÊNCIOS E APAGAMENTOS EM CENA NA CULTURA SUL-MATO-GROSSENSE", cadastrado na Divisão de Pesquisa/PROPPI/UEMS, sob o protocolo 277652.1602.1343.05012022, e é vinculado ao Grupo de Pesquisa NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas – UEMS/CNPq.

* Está não é, de certo modo, uma discussão que se restringe a Arte exclusivamente. Especialmente a partir do local acadêmico-disciplinar do qual falamos sobre arte – a Universidade que forma profissional diplomado. Considerando que nós vivemos em um sistema em que se diz democrático, mas que se baseia totalmente na relação trabalhar-consumir – registra-se, para tudo sem exceção alguma –, todos e todas vivemos submetidos às nossas formações acadêmico-disciplinares como uma lógica de estarmos ou para estar subordinados ao trabalho. Sendo de classe baixa ou alta, bem ou mal, vivem pelo trabalho literalmente de ter para consumir O Sistema. Um médico e um advogado, por exemplo, dependem da abertura de seu consultório/escritório, mesmo sendo de famílias abastadas, ou de um concurso público; um engenheiro ou arquiteto dependem do desejo de construção comercial ou residencial para trabalharem; igualmente, o professor de diferentes disciplinas, o político, o soldado ou qualquer outro profissional em nosso Sistema dependem da relação profissão-consumo-trabalho como lógica de sobrevivência. Portanto, esta é uma discussão que encampa não somente a Arte, mas todas as Áreas de Conhecimento disciplinar que formam profissionais respectivos.

[2] Pós-doutor em Estudos de Linguagens pela FAALC-UFMS, Doutor em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas. Professor dos Cursos de Artes Cênicas, Dança, Teatro e do Programa de Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC – da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. Coordenador do NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas – CNPq-UEMS.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 55
ABRIL A JUNHO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 55:
ARTE, EDUCAÇÃO E PERFORMANCE

Abstract: This text intends to discuss some questions that are already announced in its title: 1) the relationship between Art and Work; 2) the relationship between Art as work; and 3) to discuss the work of Art. The three premises will be discussed from the borderline biogeographical critical decolonial thought in order to think, not only the Art and Labor relation as subjugated to the views of the current capitalist system, but it will also be, but I am more interested in discussing these three premises for the logical reason that it seems to me that current artists, teachers and researchers deal with art in this instance - art = labor - by two "consciences the first that art is a professional production that can save the subjects of art (artist, teacher and researcher, but also the subject fruitor of this one) while the second is observed as a form of sustenance of the subjects of art (teacher, artist and researcher), but without these being aware of the idea that in this logic art also ends up being subjugated to the same commercial systems (colonial/global) that the first consciousness claims to repudiate. Such questions will be treated from the logic of artist-teacher-researcher (therefore, practice-doctrine-criticism) of Art as inseparable.

Keywords: Consciousness. Subjectivity. Art. Work. Knowledge.

INTRODUÇÃO – como se controlam corpos e almas por meio do trabalho?

> "De fato, é, segundo ele, o padrão de poder global do sistema mundial moderno/capitalista originado com a conquista da América pelo colonialismo europeu do século XVI (principalmente espanhol e português), continuado sob a hegemonia francesa e holandesa durante o século XVIII, ampliado com o imperialismo inglês no século XIX, e estendido com o domínio do imperialismo norte-americano desde o início do século até hoje, através de uma longa série de transformações e transmutações das dimensões subjetivas (construção de identidades) e materiais (formas de controle do trabalho) desse padrão"[3] (PALERMO; QUINTERO, 2014, p. 22, tradução livre minha).

Dedico este trabalho às alunas e aos alunos dos 3ºs anos da disciplina de Arte Educação das turmas de 2022 dos cursos de Dança e Teatro – Licenciaturas – da UEMS. Em especial às gêmeas, principalmente, por não lembrar agora qual delas me apresentou a *lógica-interrogativa* que nos levou a uma ampla discussão nas aulas sobre o tema bem como à reflexão e escrita deste texto. A vocês meu muito obrigado!

[3] "En efecto: se trata, según él, del patrón de poder global dl sistema-mundo moderno/capitalista originado con la conquista de América por el colonialismo europeo del siglo XVI (pricipalmente español y portugués), contiuado bajo la hegemonía francesa y holandesa durante el siglo XVIII, prolongado con el imperialismo inglés en el siglo XIX, y extendido con el dominio dels imperialismo norteamericano desde principios dl siglo hasta hoy en día, a través de una larga serie de transformaciones y transmutaciones de las dimensiones subjetivas (construcción de las identidades) y materiales (formas de control del trabajo) de este patrón" (PALERMO; QUINTERO, 2014, p. 22).



As questões evidentemente suscitadas a partir do meu título – **Arte e Trabalho. Arte como Trabalho. Trabalho da Arte.** – poderiam expandir-se para muitos outros lugares: “Arte do Trabalho.” “Arte dá trabalho.” “Arte é Trabalho?” “Trabalho de Arte.” “Arte não é Trabalho.” “Trabalho não é Arte.”. Tantos outros aspectos possíveis poder-se-iam evidenciar-se aqui se quisesse. Basta ambicionar que determinados aspectos venham e/ou viessem à tona. Pois, de uma forma ou de outra, querendo ou não, gostando ou não também, a visada dar-se-ia a partir das perspectivas teórico-crítica, metodológica e/ou epistemológica que se adota/usa para tratar de questões dessa natureza. A saber, no caso do meu trabalho, a natureza aqui em questão: qual é a relação que se constituiu histórico-socialmente e que SE reflete ainda hoje nesses dois universos humanos da ARTE e do TRABALHO?

É claro que, tendo em vista as possíveis abordagens que se faça, no meu caso não haveria de ser diferente o ser a partir de um pensamento descolonizado, os resultados seriam variantes. Então, nem teórico-crítico e nem metodologicamente minhas argumentações estarão ancoradas na razão moderna e/ou na desrazão ou (des)razão pós-moderna para tratar das questões. Mas, certamente, que fique claro, falo de uma perspectiva epistêmico-descolonial – crítico *bio*geográfica fronteiriça – que deve ser compreendida por uma lógica de razão “simplesmente” *outra*. Primeiro porque nem a Arte o será tratada a partir dos mecanismos de prazer e nem o Trabalho como necessidade humana. Em segundo lugar porque também a Arte não o será uma alternativa de salvação da situação. Do mesmo modo o Trabalho não será a única condição de sobrevivência das pessoas na atualidade.

Tanto o é também que nem Arte e nem o Trabalho o serão reforçados como o são sob as lógicas dos avais do Estado-nação e/ou das Corporações Privadas que reconhecem nesses e destacam suas importâncias apenas para a manutenção da universalização e/ou globalização como estratégias restritas para a existência da condição humana atual. Ainda cabe dizer que sem me preocupar com uma necessária resolução das questões que aqui serão abordadas – Arte, Trabalho, Sistemas, Política, Economia, Sociedade, entre outras coisas – hoje vou, talvez mais

que nunca, implantar dúvidas sobre/das certezas em certas questões como problemas a serem pensados, pelo menos, daqui para frente quando nos referirmos a Arte, Trabalho, Universidade, Estado, Emprego, Editais, Produção, Artista, Profissional, Professor, Estudante, Político e Políticas, situação geográfica como política, mas também sobre muitas outras coisas que se colocam na relação Arte e Trabalho na atualidade.

E porque essas questões se colocam, ao menos para mim, imprescindíveis? Explico!

> Como se desenvolve uma abordagem crítica à tradição? Se as experiências do passado se tornaram o laboratório social para a formação da tradição, por que motivo não poderão as nossas atuais experiências enquanto [...] [latinos] tornar-se os fios para a produção do vestuário da tradição? Embora não exista um modo sensato e inteligente de saber como uma tradição revitalizada se desenvolverá, a busca de um conhecimento e uma ética emergentes deve prosseguir vigorosamente. **Os intelectuais e os ativistas têm a responsabilidade de reformular o conhecimento da tradição e, portanto, a tradição à luz das suas experiências contemporâneas.** (MOOSA, 2010, p. 293, grifos meus).

Mas vou dizer antes que talvez alguém ache que esta discussão é até descabida dada a sua naturalização inconsciente (do leitor/leitora, mas também da Arte em si) desta relação (Arte e Trabalho) como indestrutível e indesvinculável como imagem de subconsciente.[4] E, do mesmo jeito, outros poderão dizer que é um despropósito ou um desserviço para as artes tais argumentações e, neste caso, será dado do seu (do leitor/leitora) total comprometimento e subordinação para com e aos Sistemas e não somente ao da arte. Neste caso, é necessário indagar-se, antes de julgar descabida, despropósita e/ou um desserviço minha reflexão, se a sua relação – leitor ou leitora – com os Sistemas (político, econômico, social, cultural,

[4] "A paisagem como representação, conforme Gomes (2001) resulta da apreensão do olhar do indivíduo que por sua vez é condicionado por filtros fisiológicos, psicológicos, socioculturais, econômicos e de lembranças recorrentes, enquanto para Yázigi (1999) a paisagem é indesvinculável da idéia de espaço, sendo constantemente refeita de acordo com os padrões locais de produção, tanto da sociedade e da cultura como de fatores geográficos. A relação que o homem mantém com o mundo físico pode ser avaliado, conforme Barracho (2001), não só em função dos seus desígnios, mas também dos processos cognitivos" (DOS SANTOS; KIRCHNER; FLEIG, 2009, p. 108).

acadêmico, entre outros estabelecidos pelas lógicas várias) o é ética e democrática como argumenta sobre esses dois Enrique Dussel (1977), por exemplo.

A princípio, a questão o "trabalho da Arte", desenha-se como importante nesta discussão almejando contemplar a Arte sem a pretensão finalística como quase sempre tem o trabalho artístico histórico e atual vinculados à sistemas que delimitam sua intenção fundamental: expressão, quase sempre individual, que se evidencia por uma perspectiva específica (linguagem e/ou abordagem), ancorada de diferentes impressões pelo olhar e sentir das/as coisas no/do mundo (paisagem); dada situação em relação à im-pressão sob/sobre, que sofre e coloca, que afeta e porque é afetado, um olhar/corpo social que aqui, evidentemente, é compreendido como um corpo *bio*geográfico. E mais, sendo este ou não um olhar/corpo artista como compreendemos hoje esse "profissional" da Arte.

Falo, considerando que o seria como é percebida hoje uma fotografia de Sebastião Salgado que, no mau e no bom sentidos, capta aquilo (uma imagem/paisagem) que todos e todas vão se im-pressionar com sua câmera. Neste caso, sendo ou não sujeito da/com/na/pela Arte como tratará meu texto. Uso da obra de Salgado aqui como exemplo por me ser uma referência exageradamente óbvia agora de obra artística já clássica no contexto atual para um dito "olhar apurado" em relação à arte. Ainda sabendo que determinados "olhares apurados" desconsideram o trabalho desse como artista. Mas poderia ter usado também de Romero Brito, por exemplo, se estivesse querendo aproximar minha observação em discussão sobre essa sensação visual/sensível-impressão da/na/pela arte percebida pelo/ao público considerado não entendido em arte pelos especialistas sistêmicos. No fundo o propósito e resultados são os mesmos. Só não o são os mesmos as intenções das minhas duas argumentações.

Quero dizer com isso que o trabalho das artes deveria estar aí, no lugar dessa impressão, também para o bem ou para o mal, que se coloca entre o observar e o ver/sentir da imagem da obra – diriam alguns especialistas estéticos agora se aqui estivesse tratando exclusivamente da imagem capturada na perspectiva moderna e até pós-moderna como colocadas por meio de questões sígnicas –, mas

não que esses (obra e imagem) não estariam circunscritos à sistemas externos à obra, por mais que ele (também o sistema) seja um resultado de um contexto sistêmico específico sociocultural. Pois, como veremos, obra, imagem, sujeitos, sensações e até subjetividades e sistemas são partes de um todo que se incluem em um Sistema maior chamado sociedade.

> Colonialidade é um conceito diferente de, ainda que vinculado a, Colonialismo. **Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial**. Mas nem sempre, nem necessariamente, implica relações racistas de poder. O colonialismo é, obviamente, mais antigo, enquanto a Colonialidade tem vindo a provar, nos últimos 500 anos, ser mais profunda e duradoira que o colonialismo. Mas foi, sem dúvida, engendrada dentro daquele e, mais ainda, sem ele não poderia ser imposta na intersubjectividade do mundo tão enraizado e prolongado. Pablo González Casanova (1965) e Rodolfo Stavenhagen (1965) propuseram chamar Colonialismo Interno ao poder racista/etnicista que opera dentro de um Estado-Nação. Mas isso só teria sentido a partir de uma perspectiva eurocêntrica sobre o Estado-Nação. Sobre as minhas propostas acerca do conceito de colonialidade do poder remeto, sobretudo, para os meus textos Quijano, 1991, 1993a, 1994, assim como Quijano e Wallerstein, 1992. (QUIJANO, 2010, N/A, p. 84, grifos meus).

Ambos, todos os itens listados antes à constatação de Aníbal Quijano de como se constituíram os sistemas oficiais históricos, com tempo e espaço geográfico.[5] Só que na minha perspectiva descolonial esse tempo e espaço para pensar a Arte que estou refletindo, são tempos e espaços múltiplos pluriversais conectados e interculturalmente diferentes nos seres, sentir e saberes que são-

[5] Geografias das artes sempre vieram sendo tratadas em minhas reflexões. Igualmente tempo, mas, neste caso em questão, preciso dizer que venho desassimilando os termos-temporais "contemporâneo" e suas derivações das lógicas temporais históricas estabelecidas por meio dos fazeres artísticos. Quer dizer: estou desvinculando as produções artísticas que produzimos na atualidade – por isso prefiro este, e suas variações, aos termos anteriores – para designar nossas práticas artístico-culturais-epistêmicas. E não estou fazendo isso por puro prazer, mas porque venho refletindo acerca da historicidade da "arte contemporânea", especialmente nas minhas aulas de Teoria e História da Arte I e II, sempre vinculada ao passado para ser no presente e somente assim vir a ser alguma coisa no futuro porque continua aquelas. Neste caso, em outros trabalhos ainda em construção, estou discutindo o tempo – isso mesmo, mais uma vez o tempo na "arte" (agora aspas porque não estou lidando com o mesmo aparato artístico que a maioria) – buscando vincular-nos às produções enquanto sujeitos *bio*geocorpográficos delas: por exemplo, o nosso tempo na arte atual como povos que descendem dos Povos Originários.



sendo. Quer dizer, são tempos e espaços percebidos como plurais porque são diferentes da perspectiva moderna que estabeleceu Um tempo e Um espaço como únicos para percebemos todos os fazeres artísticos, por exemplo, mas de cultura e de produção de conhecimento cultural pela ótica unilateral do europeu como colonizador que apresentou a modernidade como o "mito" da salvação (DUSSEL, 1993) de povos que foram barbarizados ("en-cobertos" (DUSSEL, 1977a)), até então, mas que continuam sendo vistos como bárbaros e pouco ou quase nada capazes de serem cultos. Do mesmo jeito, não é o tempo-histórico das rupturas modernas e pós-modernas vanguardistas estadunidenses que dizem romper com o passado histórico quando, na verdade, reforçam-se, a ambos, exatamente pela lógica de descontinua evidência daqueles a fim de fortificar-se como nova linhagem histórica.[6]

Ainda, com isso, além de tempos e geografias *outros*, estou tentando evidenciar uma discussão fundamental em que se colocam desvinculados Arte e Trabalho da naturalidade com a qual tratamos os dois. Mas, não somente, também desvinculando a vida da arte da vida do trabalho e a vida-social condicionada à vida-trabalho como foram naturalizados na história sociocultural ocidental hoje já expandida para o mundo oriental também. Logo, minha proposição tem princípios que, dada a naturalização com que entendemos a necessidade/obrigação do trabalho até mesmo por meio da Arte como condição para nossas formações (sociais, culturais e acadêmico-profissionais), quero desnaturalizar das óticas universal e globalizante de compreender Arte (como um dado prazer) e Trabalho (como única opção de sobreviver) para pensarmos em Arte e Trabalho como formas de **conviver**.

E não estou dizendo e não o será meu argumento aqui que outros sistemas político-econômico-sociais não tenham erigido e se valido desta naturalidade/naturalização – vida-trabalho estabelecida – como condição de vida em seus contextos. Mas estou dizendo que esta relação ocidental a tornou restrita à

[6] Neste sentido último, vale, certamente, ver BHABHA, Homi K.. "DissemiNação – o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna".

vida-com-trabalho como lógica financeira para a/ter condição de vida. E isso, atualmente, tem se evidenciado nem somente aonde imperou o imperialismo colonial histórico (século XVI) – ex-colônias europeias –, como também consolida-se o globalismo (século XX). Mas, da minha perspectiva, o mundo todo, com seus lugares de sistemas diferentes, nos "quatro cantos do planeta", têm se curvado a um ou outro para fazer-se resistente, participante, incluso ao Sistema-mundo colonial e de colonialidades. O que, certamente, mostra que poucos lugares estão lutando por uma re-existência em relação a esses (colonialismo e colonialidades) como vem destacando o pensamento descolonial como primeira via de escape às relações de poderes estabelecidas por meio da soberania de poucos sobre muitos.

> De acordo com o acima exposto, cada uma das opções que listamos, resultantes da reconfiguração da ordem ou "desordem" mundial nos últimos anos, corresponde como componente constituinte, uma dimensão epistêmica e uma opção sobre estética e o mundo da arte. Assim, haveria uma opção estética que funcione para a **re-ocidentalização**, outra para a **des-ocidentalização**, uma perspectiva anticapitalista da estética e uma opção estética descolonial. [...]. A re-ocidentalização da estética nada mais é do que a tentativa de salvar a estética ocidental, como parte integrante do propósito de salvar o capitalismo, e de retomar a verdade do Ocidente como a verdade da validade universal. A des-ocidentalização estética, que confronta a re-ocidentalização da estética, faz parte do conjunto de práticas artísticas que têm como objetivo dissociar a hegemonia imperial dos valores artísticos do Ocidente[7]. (GÓMEZ, 2014, p. 16, tradução livre e grifos meus).

A ideia da discussão não é dizer que a Arte não seja um trabalho. Igualmente não pretendo fazer uma discussão que afirme a desimportância do trabalhar. No entanto, espero evidenciar com a minha discussão aqui proposta que Arte e Trabalho compreendidos desvinculados dos sistemas hegemônicos e

[7] "En concordancia con lo anterior, a cada una de las opciones que hemos enumerado, resultado de la reconfiguracción del orden o "desorden" mundial en los últimos años, corresponde como su omponente constitutivo, una dimensión epistémica así como una opción sobre la estética y el mundo del arte. Así, habría uma opción estética que trabaja por la re-occidentalización, otra por la des-occidentalización, una perspectiva anticapitalista de la estética y una opción estética descolonial. [...]. La-reoccidentalización de la estética no es otra cosa que el intento de salvar la estética occidental, como parte integral del propósito de salvar el capitalismo, y retomar la verdad de Occidente como la verdad de validez universal. La des-occidentalización estética, que confronta a la re-occidentalización de la estética, forma parte del conjunto de prácticas artísticas que tienen como objetivo la desvinculación de la hegemonía imperial de los valores artísticos de Occidente." (GÓMEZ, 2014, p. 16).

homogeneizadores incorporariam outras perspectivas desses levando em consideração a possibilidade de outros sistemas que não sejam o ontológico ou capitalista. Que não sejam, a princípio, nem a ocidentalização [8] ou a re-ocidentalização e nem mesmo a des-ocidentalização das culturas que deveriam, na esteira do que apregoa Enrique Dussel em "**1492**: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade: Conferências de Frankfurt" (1993), serem compreendidas simplesmente como Outros que somos diferentes de europeus e/ou estadunidenses quando falamos de latinos, africanos e asiáticos, por exemplo.

O que, de modo evidente, mostrará a importância de um e outro, da arte e do trabalho, de modos outros e distintos em cada cultura diferente. Quer dizer, portanto, não priorizarei uma discussão que nos remete à continuação de europeus e/ou estadunidenses porque incorporamos a ocidentalização eurocêntrica (universalização) ou a globalização norte-americana. Igualmente, não os tratarei na perspectiva que tratam vinculados nossas artes e trabalhos à re-ocidentalização daqueles sistemas dando continuidades a eles. Logo, por última advertência também não quero que minha discussão seja percebida como nós sendo viventes dentro de uma redoma de vidros muito frágeis, des-ocidentalização, como se fosse possível, a partir de agora, escaparmos às amarradas e "benesses" dos sistemas universal e globalizante de ambos.

MODOS (IMPOSTOS DE SER) DE ARTE E TRABALHO

> "Vista da Colonialidade do poder e da geopolítica do conhecimento, a "Arte" é articulada como narrativa dominante sob um conjunto de normas e leis "estéticas" impostas historicamente através de um sistema de violência, classificação racial e exclusão, **outra dimensão da qual a exploração do trabalho e a subjugação tem sido justificadas**"[9]. (GÓMEZ MORENO; MIGNOLO, 2012, p. 32, tradução livre minha, grifos meus).

[8] Sobre a ocidentalização da estética, ou estética ocidental, quase o seria dispensável tratar aqui. Mas como estou priorizando um pensamento descolonizado, aos desavisados cabe dizer que é a estética da arte vigente: de origem Greco-latina, ancorada no belo clássico renascentista italiano e que prima pelo prazer e êxtase como o fim primeiro da arte.

[9] "Visto desde la Colonialidad del poder y desde la geopolítica de conocimiento el "Arte" se articula como relato dominante bajo un conjunto de normas y leyes "estéticas" impuestas históricamente



A partir de uma lógica-interrogativa que me fora colocada por uma acadêmica durante um debate em uma das aulas de Arte Educação (AE), no primeiro semestre de 2022, nos cursos de Dança e Teatro (licenciaturas) da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, qual seja: "sendo artista como não participar de um edital público e não morrer de fome?", corroborada em apoio quase unânime pela turma, quando falávamos das relações institucionais da Arte e seus Sistemas (públicos e privados, comerciais, políticos, educacionais e sociais), me vejo hoje "sendo obrigado" a discutir nesta reflexão de modo um pouco mais cuidadoso a questão arte e trabalho tendo em vista algumas premissas que acabaram por terem acercado nossos debates nas aulas da disciplina durante todo o percurso desta no semestre a partir dali.[10]

Longe de argumentar acerca desta relação Arte = Trabalho balizado em metodologias modernas e/ou pós-modernas, vou priorizar por pensar as premissas a partir do pensamento descolonial que venho sustentando para pensar na/a partir da diferença questões que até então foram expostas por perspectivas de

---

mediante un sistema de violencia, clasificación racial y exclusión, otra dimensión desde la cual se ha justificada la explotación del trabajo y el sometimiento" (GÓMEZ MORENO; MIGNOLO, 2012, p. 32).

[10] Venho ministrando esta e outras disciplinas nos cursos de Artes Cênicas, Dança e Teatro da UEMS – Unidade Universitária de Campo Grande (MS/Brasil) – desde 2014 quando do meu ingresso na Universidade como professor. Desde então dou perspectiva teórico-crítica cultural à todos os conteúdos nas minhas aulas. Quer dizer, passo longe de ser um professor disciplinado em minhas aulas. Mas mais neste ano de 2022 resolvi por um trabalho docente integral a partir do pensamento descolonizado que venho construindo em mim ao longo desses últimos anos como práticas na Arte: docente-pesquisador-artista e para perceber o mundo como um todo. Logo, como já se era de esperar, maiores têm sido nossos debates e diálogos entre mim e os/as estudantes em todas as disciplinas acerca das questões colocadas pelos sistemas oficiais da Arte nas suas diferentes instâncias (social, político, cultural, artístico, comercial, educacional, entre outros), sendo eles alguns: tempo, lugar, trabalho, comércio, docência, pesquisa, prática, disciplina, entre outras coisas na/da Arte das quais nos são colocadas (quase sempre como fronteiras limitantes) para refletir a arte *a partir* da fronteira como lugar epistemológico para tentar escapar das armadilhas que nos atam aos sistemas oficiais (Estado-nação e/ou Corporações Privadas) como únicas alternativas para tudo. É nesta lógica que as minhas disciplinas, sejam as da graduação, sejam as da pós-graduação, se colocam como objetos das minhas pesquisas: prática-docência-pesquisa e que muitas vezes, quando digo não as abandonar é porque elas estão vinculadas ao meu projeto maior – e por isso costumo dizer que não "desperdiço leitura" – algumas pessoas não conseguem compreender. E isso, de modo muito claro, me deixa muito contente porque entendo conseguir fazer e manter uma relação muito estreita entre o que sempre acreditei: o vínculo artista-professor-pesquisador ser indissociável e, certamente, contra-argumentar que uma discussão sobre arte não possa se dar considerando a articulação entre ser artista-docente-pesquisador como também negam compreender as pessoas vinculadas aos Sistemas formais de avaliações de trabalhos, projetos e obras artísticas.

ocidentalização (continuísmo/submissão), *desocidentalização* (negação) e/ou *re-ocidentalização* (participação) como anunciados antes. Mas faço argumentos outros como premissas que não colocam opções *outras* como vias de acessos e escapatórias aos interiores dos sistemas estabelecidos por meio das perspectivas que emergem das fronteiras, aos projetos moderno e pós-moderno, europeu/estadunidense, mas, contrariando àquelas, considero fronteira como lugar epistêmico de pensamento e produção de arte, cultura e conhecimentos.[11]

Faz já algum tempo venho construindo reflexões que estão alocadas na fronteira como lugar emergente de produção de arte, cultura e conhecimentos e que, desse princípio, não se entrincheiram entre os limites da modernidade/colonialidade, menos ainda da globalização/pós-modernidade. Nesse sentido, tenho nomeado de pensamento epistêmico crítico *bio*geográfico fronteiriço a articulação/produção de arte, cultura e conhecimentos que se ancora na lógica de pensar-fazer-sendo. Primeiro por ser um conhecimento-prático emergente do meu próprio corpo como ponto de partida = ***bio***; segundo porque está situado em um lugar geográfico definido pelo meu corpo em contato = **geo**; em terceiro lugar porque se dão como narrativas a partir desses lugar e corpo/tempo = **grafias**/**gráfico** sobre arte, cultura e conhecimentos da exterioridade fronteiriça ainda experivivênciadas por mim.[12]

> Agora, é algo "natural" que o pensamento fronteiriço não surja de experiências e subjetividades europeias ou anglo-americanos, mas de exterioridades; para simplificar, de experiências e subjetividades que não

[11] Deste lugar de pensamento – deste porquê é *a partir de* fronteiras dos pensamentos moderno e pós-moderno – é preciso considerar o mundo por via de outras opções de tudo: filosofia, pedagogia, conhecimento, subjetividade, alteridade, sociedade, crenças, gêneros, raças, línguas, classes, natureza, entre muitas outras coisas como as que conhecemos estabelecidas pelos sistemas universais e/ou globais instituídos como únicas lógicas para o Planeta. Com isso quero dizer que é preciso que vislumbramos a possibilidade de existência de sistemas *outros* que não estejam ou não estiveram subscritos às mesmas lógicas de produção de arte, cultura e conhecimentos disciplinares que, quase sempre, são como esses são tratados pelas universidades ocidentais, por exemplo, para *re-existirmos* ainda que não tenham sido findados.

[12] O pensamento epistêmico crítico *bio*geográfico fronteiriço é uma opção de pensar-filosofar descolonial como muitas outras emergentes em situação de colonização/colonialidades imposta pelos sistemas hegemônicos para a produção de arte, cultura e conhecimentos. Esta e outras opções descoloniais como práticas de pensar-fazer-sendo estão circunscritas às experivivências de pessoas que estiveram e estão com os corpos circundados entre-fronteiras: essas últimas tanto como imposições para separações desses aos sistemas; tanto quanto como espaço de produção emergente deste lugar como epistême *bio*geocorpográfica.

> habitam, desde o início de cada vida, a casa do grego e do latim e seus descendentes europeus (italiano, espanhol, português, francês, inglês e alemão)[13]. (MIGNOLO, 2015, p. 374, tradução livre minha).

São, então, as primeiras premissas que acercam estas discussões: 1) a relação Arte e Trabalho; 2) a relação Arte como trabalho; e 3) discutir o trabalho da Arte. Da premissa número 1 quero refletir sobre as possibilidades que nos são dadas hoje de Arte e Trabalho tendo em vista a ideia de que o trabalho e a Arte constituem-se como tais a partir de uma visão em que o trabalho é a forma de subsistência do indivíduo em relação ao sistema social/previdenciário vigente (nascer, crescer, trabalhar, consumir, para ter e sobreviver), e que a Arte, igualmente, deve o ser a "válvula de escape" do sujeito consciente da arte como tal (fruir para sobreviver aos sistemas de consumo e trabalho e/ou lógica que vincula suas discussões acerca do que é arte e do que não é arte relacionados a uma suposta indústria cultural apenas para a arte).

Já do que coloco como premissa 2, quero priorizar a discussão que se ancora na ideia de que a Arte é, assim como qualquer outra profissão, uma forma de trabalho para manutenção do sustento pessoal e familiar dos sujeitos que lidam com a Arte: artista, professor e pesquisador. Mas nem essa tríade é pensada assim em separado, como se um não dependesse/pudesse (do) (ser o) outro. Mas mais o lado artista me interessa nessa questão por causa da ideia de profissão (graduação, institucionalização, profissionalização) que a Arte tem incorporada ao fazer artístico como forma de produção de algo que deve ser, a todo custo, fruído pelo outro a fim de também "sustentar-se" de Arte como única alternativa para fugir aos sistemas. A arte fica, neste sentido, incumbida de salvar o mundo para aqueles que, muitas vezes, sequer querem ser salvos por meio da arte porque preferem, claramente, serem salvos tendo dinheiro.

[13] "Ahora bien, es un tanto «como natural» que el pensamiento fronterizo no surja de experiencias y subjetividades europeas o angloamericanas, sino de las exterioridades; para simplificar, de las experiencias y subjetividades que no habitan, desde el inicio de cada vida, la casa del griego y del latín y sus descendientes europeos (italiano, español, portugués, francés, inglés y alemán)" (MIGNOLO, 2015, p. 374).



A premissa 3, que certamente não é o limite dessas na reflexão, me leva à discussão sobre o trabalho da Arte. Esta, de certo modo, está incorporada à última questão da premissa 2 – Arte como fruição e salvação ao menos do espírito do sujeito, mas sabemos que já até se entende Arte como a salvação do corpo físico também. Mas esse (premissa 3) é o ponto que me leva a interrogar o real propósito com a Arte para artistas, docentes e pesquisadores que, de uma forma ou de outra, nas suas respectivas searas de atuação, entendem a obrigação necessária de a Arte desvincular-se dos sistemas oficiais como "Arte crítica": submissa ao mercado, às políticas (nas suas múltiplas formas e instâncias) e não submissa às questões socializadas oficialmente. Mas, ainda que contraditoriamente, os mesmos defensores da "Arte livre" também não desvinculam a Arte da ideia de sub-existência financeira e até social e comercialmente para manterem-se vivos por meio da Arte.[14]

Numa junção das três premissas como estratégia de argumentação, posso reforçar que meu interesse é debater que consciente ou inconscientemente, me parece que artistas, professores e pesquisadores entendem Arte e Trabalho de formas divergentes, mas convergentes de acordo com seus próprios interesses. Ora a Arte é a única forma dos indivíduos/sujeitos sobreviverem aos sistemas imperantes também sobre a arte na atualidade neoliberalista. Ora a Arte tem que se curvar aos sistemas porque esses mesmos sujeitos precisam sobreviver literalmente dos seus trabalhos com a Arte. Quer dizer: me parece incoerente, no segundo ponto, defender uma coisa que é rapidamente contraditória à ideia do primeiro ponto. Nesse tocante, portanto, qual é o real entendimento dos indivíduos/sujeitos da Arte em relação à compreensão da relação Trabalho e Arte: Arte Profissional X Profissão Artista?; Arte = Profissional? Arte é profissão? Arte tem que ser diferente do que defende como sendo arte o Sistema da Arte? A Arte deve salvar o mundo? Ou o mundo do trabalho quem deve salvar a Arte?

[14] Esta lógica para mim talvez seja a mais problemática das questões colocadas. Pois, de um modo apressado pode parecer que simplesmente não estou querendo Arte como trabalho. Ou que o trabalho da Arte não tem valor. Mas minha questão está bem além disso e espero deixá-la mais esclarecida à medida que também escrevo esta reflexão.

> A **disputa** atual pelo **controle dessas áreas** leva à **(re)produção de relações de poder**. Nessa perspectiva, o fenômeno do poder caracteriza-se por ser um tipo de relação social **constituída pela co-presença e pela interação** permanente de três elementos: **dominação**, **exploração** e **conflito**[15]**.** (PALERMO; QUINTERO, 2014, p. 25-26, grifos meus, tradução livre minha).

Quer seja, então: Ter que trabalhar para ser/sobreviver: **dominação;** Ter que trabalhar para ter: **exploração;** Ter que trabalhar para parecer: **conflito**. Ou: será que não estamos querendo a Arte como ferramenta de dominação? Será que não estaremos propondo a exploração ao exigir a arte como salvação? E, ainda, será que não sustentamos conflitos sociais ao entender arte como trabalho, arte como sustento, arte como salvação? Esses seriam, na minha lógica, conflitos que são estabelecidos porque sequer os sujeitos das artes (artistas, professores, pesquisadores), na sua grande maioria, sabem quais são e/ou devem ser os propósitos da Arte, os do Sistema da Arte, as condições de trabalhos com/da/a partir da arte. Pois, do mesmo jeito que conflitos se estabelecem a partir desse não entendimento, "A arte, como a estética, ressoa como palavras que são sobrecarregadas com o peso histórico de uma civilização, a civilização ocidental. Assim, a noção "ocidental" de arte foi construída ao longo da história, a partir de uma perspectiva mental de superioridade"[16] (GÓMEZ MORENO; MIGNOLO, 2012, p. 32, tradução livre minha). Uma perspectiva histórica, portanto, que elevou a Arte ao lugar também de superioridade aos outros sistemas trabalhistas, mas que não se quer ter que (pelos seus pares) ser vista como arte nos e diferentes fazeres, subjugada aos mesmos Sistemas Trabalhistas sociais vigentes.

Somente o é possível pensar essas premissas desvinculadas e desvinculando a subjetividade das relações hegemônicas e homogenias

[15] "La disputa continua por el control de dichos ámbitos acarrea la (re)producción de las relaciones de poder. Desde esta perspectiva, el fenómeno del poder se caracteriza por ser un tipo de relción social constituida por la co-presencia y la interctividad permanente de tres elementos: la dominación, la explotación y el conflicto" (PALERMO; QUINTERO, 2014, p. 25-26).

[16] "El arte como la estética resuenan como palabras cargadas por el peso histórico de una civilización, la civilización occidental. Así la noción "occidental" de arte se va construyendo a lo largo de la historia, desde una perspectiva mental de superioridad" (GÓMEZ MORENO; MIGNOLO, 2012, p. 32).

estabelecidas sobre arte e trabalho se não estivermos assentados nas brumas da razão moderna e/ou na desrazão (ou (des)razão) pós-moderna. É preciso, portanto, descolonização do pensamento (pensar-filosofar; pensar-sendo). Pois, em ambos os casos, o trabalho é definido na lógica que assevera sua necessidade como único construto econômico-social para quaisquer que sejam as pessoas desses sistemas sociais vigentes. Logo, se o ou a pessoa não tem um corpo físico apto ao trabalho, categoricamente, em diferentes situações para o trabalho esses já o são dispensados e descartados pelo sistema do trabalho. E tal visada engloba, certamente, não apenas a fisicalidade corporal como premissa para "ter emprego". Mas em tempos pós-modernos e/ou os chamados contemporâneos, estariam também circunstanciando ter ou não trabalho e/ou emprego em certas determinadas situações o gênero, a raça, a classe, assim como a fé, a língua e o domínio prático do conhecimento (científico) da área "pretendida/preterida" obrigada.[17]

Igualmente, pensada sob as lógicas moderna e pós-moderna, a arte parece ter intenção hierárquica e intelecto-social sobre os demais fazeres profissionais. Primeiro porque esta não estaria "simplesmente" subscrita às técnicas como as demais profissões estão. Segundo, a arte é um fazer-laboral que não pode ter limitado o seu resultado almejado como, por exemplo, o tem as áreas médicas, em que os resultados devem ser a cura; ou as áreas de engenharias, em que seus resultados finais são a arquitetura de alguma edificação; ou ainda que seja das humanidades em que os resultados devam ser a clara aprendizagem de conteúdos estabelecidos didático-metodologicamente formais.[18] Logo, ainda que o indivíduo da arte o seja deficiente, esse deve ter um suposto intelecto maior/melhor ainda que

[17] Sobre esta questão última, por exemplo, é preciso lembrar do racismo estrutural que, para muitos pesquisadores das relações raciais no Brasil, é evidente antes de qualquer coisa quando se trata de determinadas áreas de atual trabalhista: ser Secretária; Ser Médico; Ser Advogado; Ser Professor; o Ser vários/várias outros/outras profissionais que têm, na lógica colonial de poder nacional, padrões de gêneros, raciais, classistas, de fés, falantes ou não de determinadas línguas e dominantes da ciência moderna como única constituidora de saber/conhecimento.

[18] De modo muito evidente, para mim, parece que os/as sujeitos da arte a colocam em nível superior de intelecto para considerar quem acessa e quem não tem condições de acessá-la como produto cultural que corresponde, ou ao menos deveria corresponder a fazeres resultantes das culturas específicas, por isso deveria também ser percebida nas suas diferenças, não a partir de semelhanças a padrões estabelecidos.

seja sobre o não-ser-deficiente. E esse suposto intelecto maior ou melhor, ainda, deve ter o aval dos Sistema formal da Arte (Estado-nação e/ou Corporativista). De modo em que, a partir desses Sistemas, estão "circulando" os fazeres que corroboram as classificações de gênero, raça, classe, fé, língua e ciência dos Sistemas em vigência no momento deste fazer artístico (ou sendo impedidos de circular os fazeres em que essas mesmas opções contra-sistêmicas são evidentes).

Neste ponto, torna-se minimante curioso a arte vincular-se ao trabalho com tais premissas buscando assumir, por meio do artista, o lugar despertencente dessa relação hierárquica entre arte subjugada ao mercado de trabalho: Arte = Trabalho = Arte. Haja vista que, seguindo meu raciocínio descolonial como sinalizei adotado o tempo todo, o sistema da arte em diferentes instâncias está se valendo das mesmas hegemonias/hierarquias para definir o que é ou não, como deve ser ou não e ainda como trabalhar ou não a arte, com a arte e/ou por meio da arte dentro de suas instâncias formalizadas sistêmicas. Esta questão se coloca, por exemplo, à medida que se têm apenas a estância do Estado-nação como o maior mantenedor, por exemplo, dos editais socioculturais dos diferentes lugares ofertando vaga, literalmente, à medida que obras e artistas se inscrevam em seus critérios seletivos/empregatícios, com participação obrigatória para sobreviver, reivindicado por aquelas turmas de acadêmicos e acadêmicas, por exemplo, que, apesar de futuros professores, sentem-se "no direito" de sobreviver – lógica deles – da arte como resultado de seus trabalhos em todas as suas possíveis instâncias com/por meio/pela arte.

> Esta não é mais e nem menos a questão central do ser e do pensar fronteiriço, na exterioridade do racismo e do patriarcalismo epistêmico imperial no qual as regras do bom conhecimento, do bom viver, das hierarquias raciais e sexuais, da normatividade heterossexual e da superioridade branca foram fixadas. Para aqueles que não estão dispostos a habitar a casa imperial e estão comprometidos a re-existir (não apenas resistir, como nos lembra Adolfo Albán [2010], artista e pensador afro-colombiano), a epistemologia fronteiriça é UMA opção, que é também a opção descolonial [19]. (MIGNOLO, 2015, p. 374, tradução livre minha, parênteses do texto).

[19] "Esta es ni más ni menos la cuestión central del ser y el pensar fronterizo, en la exterioridad del racismo y del patriarquismo epistémico imperial en el que se fijaron las reglas del buen conocer, del

Logo, da minha ótica aqui em desenho, tal pensamento da arte como trabalho se constituiu primeiro, ainda que nas premissas de pessoas que se julgam entendidos e sujeitos (trabalhadores, portanto especialistas) da arte, com a arte e/ou por meio da arte, por meio de um pensamento colonial que se compôs no passado de descobrimento que promoveu nossos *en-cobrimentos (*Dussel) acercados, na atualidade, pelas diferentes formas de colonialidades do poder (Quijano) que têm no capitalismo, no âmbito ocidental, quiçá não global, a economia mercantil como marco fundante. Tais lógicas fundam e cultivam a consciência de nascer, crescer, estudar (quando possível) para trabalhar, consumir, ter e somente assim sobreviver. Evidentemente, por conseguinte, falo de um controle da nossa subjetividade/pensamento que, por isso, vislumbra a arte hoje e tão somente apenas se sustentada na relação com o trabalho como sustento.[20] Relembro: equivocando-se quando quer falar do sustento de si (para o corpo físico como alimentado) para o sustento do outro (alma como alimento do espírito). Por isso, para mim, desvinculam-na, a arte, da premissa sua primeira que, ainda que parecendo reducionista, o é o prazer para o bem ou para o mal deste como sendo-sentindo para fazer-sabendo.[21]

Esse entendimento, igualmente, da manutenção da relação arte e trabalho como premissa indissociável, sustenta também a ideologia artística que reforça a arte como salvação da sociedade global das malícias tanto do universalismo quanto

buen vivir, de las jerarquias raciales y sexuales, de la normatividad heteroxesual y de la superioridad blanca. Para quienes no están dispuestos a habitar la casa imperial y apuestan por reexistir (no ya a resistir, como nos recuerda Adolfo Albán [2010], artista y pensador afrocolombiano), la epistemología fronteriza es UNA opción, que es también la opción descolonial" (MIGNOLO, 2015, p. 374).

[20] Se num momento anterior da arte no Ocidente salva a alma, refiro-me à ideia de que a arte nasce para elevar e salvar o mundo espiritual (a alma) em detrimento do corpo, atualmente, ainda que compreendido na base da relação arte e trabalho, a arte parece salvar corpos que podem ter, somente assim, a ascensão da alma. Assim, corpo e arte hoje se aproximam, diferente da ideia de aproximação entre arte e alma do passado, para salvar corpos que trabalham.

[21] Ilustrando como relembramento: como aquela ideia de Sebastião Salgado sentido para os especialistas da arte que o consideram; Romero Brito para aqueles que sentem, mas supostamente não entendem a arte sistêmica.

o globalismo europeu e estadunidense, respectivamente.[22] Todavia, tal perspectiva, também, evidencia-se e acaba por ser mantida sem perceberem, os sujeitos da arte, que uma (universalismo) não vive hoje sem a outra (globalismo). E mais, uma se constitui como a outra, em sentido duplo, ainda que não priorizando, em primeira instância, teoricamente, as mesmas coisas. Quer dizer: se o que entendemos por universalismo não buscou acercar-se de riquezas, como evidencia a primeira lógica capitalista da globalização do planeta que está vinculada ao mesmo sistema financeiro, foi porque aquele se baseou de algum modo, "ledo engano", ao controle de corpos, saberes e seres supostamente sem considerar dinheiro. O contrário não o seria diferente se tomarmos da ideia de que o capitalismo atual, que antes foi constituído porque veio controlando corpos, saberes e seres para apropriar-se de riquezas produzidas por aqueles indivíduos controlados, agora, para seu próprio sustento enquanto sistema de controle, a globalização continua controlando corpos, saberes e seres por meio de economias como estratégia única de vida.

Então por que sustentamos que a arte salva? Eis aí, da minha perspectiva, um engano que reforça mais ainda a noção da arte como trabalho universal/comercial/capitalista do que a sua pretensão de conscientização crítica e salvamento aos indivíduos. Pois, se há uma pretensão da manutenção da arte vinculada aos diferentes sistemas impostos pelo Estado-nação ou pelas Grandes Corporações – nacionalizadas ou as internacionais –, manutenção de vínculo defendida pelos sujeitos da arte, é a ruptura aos sistemas.[23] Claro, aqui não estou situando esta questão desses sujeitos do sistema com a perspectiva que sempre ressalto nas minhas aulas – de que para implodir os sistemas por meio de um

[22] Aqui, neste sentido, estou falando de uma arte que, para os artistas e especialistas da arte, a reconhecem como um fazer sensível elevado que alcança o "espírito" – como metáfora – que contempla o corpo que alcança e compreende essa tal arte.

[23] O sistema da arte bancado pelos Estados-nações e/ou pelas Grandes Corporações finge privilegiar uma arte e artistas que questionam a esse próprio, sistema oficiai. Quando, na verdade, acabam por controlar, artes e artistas, quando ancoram seus chamados para ocupação dos seus próprios espaços quando contemplam, por meio de seus editais, artes que se articulam nos padrões de raça, classe, gênero, língua, fé e ciência e/ou questionam esses padrões quando tratam de corpos não padronizados para colocar esses últimos sob seus controles institucionais oficiais. Esta é uma estratégia que somente é percebida, ou o seria, por aquele e/ou aquela que não desse a mínima importância, de qualquer jeito, aos sistemas.

pensamento descolonizado é preciso antes estar dentro deles, e nunca externo e/ou alheio a esses. Pois, na lógica que situo esses indivíduos em defesa da assimilação do seu pensar, ser, saber, subjetividade, corpo para fazer como definem os sistemas (Estado-nação/Grandes Corporações), coloco-os controlados e defensores das artimanhas e formas de controles dos sistemas da arte, por exemplo. Então, deveríamos nos perguntar a quem a arte realmente salva?

> Semelhante perspectiva de conhecimento dificilmente poderia dar conta da experiência histórica. Em primeiro lugar, não se conhece padrão algum de poder no qual os seus componentes se relacionem desse modo e especialmente ao longo do tempo. Longe disso, trata-se sempre de uma articulação estrutural entre elementos historicamente heterogéneos. Ou seja, que provém de histórias específicas e de espaços-tempos distintos e distantes entre si, que desse modo têm formas e caracteres não só diferentes, mas descontínuos, incoerentes e ainda conflituosos entre si, em cada momento e ao longo do tempo. (QUIJANO, 2010, p. 90).

Nesse tocante colocado por Aníbal Quijano, poderia até pensar que o entendimento da arte como trabalho poder-se-ia sustentar numa relação diferenciada para uns e outros vinculados, de uma forma ou de outra, ao Sistema da Arte. Pois, considerando histórias e espaços diferentes, ainda que vivendo na atualidade, poderíamos nos situar de maneiras diferentes em relação às histórias e espaços da própria arte e do trabalho historicamente. Entretanto, vê-se, claramente, que não o é o ocorrido: artistas, professores e pesquisadores, e porque não estudantes, em uma significativa e grande maioria, conectados à arte e ao trabalho enquanto sistema constituído unívoco, vinculam-se às mesmas histórias situadas, pior ainda, em lugar específico estabelecidos pelas lógicas de controle: universal e/ou global em relação ao fazer da/com a arte. Lembrando que essas, como tentei demonstrar, articularam-se e se articulam a partir e na busca das mesmas coisas: nascer, crescer, estudar, trabalhar para ter e assim ser para sobreviver.

> Em cada um dos principais meios da existência social cujo controle é disputado por indivíduos, e de cujas vitórias e derrotas se formam as relações de exploração/dominação/conflito que constituem o poder, os elementos componentes são sempre historicamente heterogéneos. Assim, no capitalismo mundial o trabalho existe atualmente, como há 500 anos, em todas e cada uma das suas formas historicamente conhecidas (salário, escravidão, servidão, pequena produção mercantil, reciprocidade), mas todas elas estão ao serviço do capital, articulando-se em torno da sua forma

> salarial. Do mesmo modo, em qualquer dos outros meios — a autoridade, o sexo, a subjetividade — estão presentes [em] todas as formas historicamente conhecidas, agora sob a primazia geral de um formato designado de moderno: o "Estado-nação", a "família burguesa", a "racionalidade moderna". (QUIJANO, 2010, p. 91).

Há sempre diferenças em batalha nessas relações estabelecidas quando em sociedade o tempo todo. Seja por meio de relações historicamente constituídas por meio dos constitutivos mais tradicionais (padrões classificatórios), mas seja também, ao se falar da relação aqui em questão – arte e trabalho – constituída, na atualidade, pela sobrevivência do artista que não é recente, mas mais ainda pela auto-exposição da imagem artística, por exemplo: o Ser-artista.[24] Na arte, o trabalho pode levar o sujeito da arte para um lugar expositivo socialmente que nem sempre é o melhor para contrapor-se aos sistemas. Quer seja por uma ou outra das relações logo antes apontadas, o trabalho e arte são, em nosso caso, imperativos que ora reforçam a submissão dos controles históricos presentes na atualidade; ora evidenciam que para ter exposição (reconhecimento, vamos dizer assim) é preciso submeter-se, e pior são aqueles e aquelas que pensam não submeterem-se (ainda que em prol de não passar fome)), aos desmandos e mandos de fatos que, seguramente, têm como premissas suas os mesmos arcabouços das histórias e espaços hegemonicamente e homogeneizadores (universal e global) constituídos.[25]

[24] Há uma perseguição latente em todas as instâncias dos trabalhadores da arte: artista, professor, pesquisador, mas também galerista, museólogo, marchand, entre outros operários-artísticos, e do mesmo jeito os/as estudantes em Ser-artista ou essa ideia aurática do Sujeito-artista.

[25] Ainda que não sendo o ponto aqui em discussão, a situação de pandemia pela COVID-19 nos dois últimos anos (2020-2021) fez evidenciar muito fortemente as relações de poder sobre artistas e poder contra artistas. Quer seja por uma ou por outra, a remuneração ao trabalho por meio da arte ficou, literalmente, na grande e massiva maioria dos casos, nas mãos do poder público que, também de forma muito ampla, quase acabou por "lavar as suas mãos" a fim de não amparar aos "trabalhadores" da arte. Mas para além disso, de ser uma crítica ao então poder público falho, o tempo todo em quase tudo, quero usar da sua falta como Estado-nação para ressaltar minhas questões acerca da problemática relação Arte e Trabalho em discussão: O Estado-nação quando sendo insatisfatório, vamos dizer assim, de apoio por meio de recursos à arte (setor artístico como costumam dizer quando se trata da arte como trabalho) acaba por desprover o trabalho artístico dentro do seu próprio sistema produtivo-social-cultural-economicamente "autossustentável" como a arte sendo um trabalho. Do mesmo jeito, a falta de amparo do Estado-nação como provedor de recursos remunerativos aos artistas por serem, supostamente, profissionais da arte como trabalho, acaba por revelar a falácia que faz evidenciar o fracasso de simplesmente ser tratado como operário no contexto societal econômico.

A história desenhou que o trabalho salva (ou deve salvar) o corpo e que a arte salvaria a alma.[26] Infeliz distinção constitutiva da modernidade como o "mito" (DUSSEL, 1993) para os países colonizados pela Europa desde o século XVI. Salvo engano, a constituição daquele mito conserva-se ainda hoje. Pois, primeiro entendemos que a arte precisa salvar o corpo para o trabalho, já que vinculamos a arte (o fazer artístico em qual experiência for: prática artística, pedagógica ou de pesquisa) ao "financiamento" de nossas vidas/almas por meio do e para o trabalho. Quer dizer, sem minimamente nos atermos que estamos sob as armadilhas da modernidade mais antiga, desde que o mito fora criado, nos valemos da construção de que é o trabalho quem salva ao corpo que precisa, como disse antes, estar fisicamente apto ao trabalho conquistado. Mas igualmente não estamos mais restritos ao físico como único argumento de ser ou não ser apto ao trabalho. Nesse último caso, portanto, nos rendemos ao trabalho também para salvar a alma. Pois, de modo muito evidente é a arte quem se vincula ao trabalho reconhecida pelos sistemas da arte e do trabalho que teoricamente salvariam a alma daqueles que produzem, ensinam, pesquisam para salvar quem não é nenhum dos sujeitos dessas figuras que "entendem" a arte.

> A práxis de dominação é a ação perversa. É a afirmação prática da totalidade e de seu projeto; é a realização ôntica do ser. Sua realização alienante. O senhor exerce seu poder atual sobre o servo por meio do agir opressor. É a mediação do sistema como formação social e por meio da qual sua estrutura resiste e persiste.
> A dominação é o ato pelo qual se coage o outro a participar do sistema que o aliena. É obrigado a realizar atos contra a sua natureza, contra a sua essência histórica. É o ato de pressão, de força. O servo obedece por temor, por costume.
> A dominação se transforma em repressão quando o oprimido tende a libertar-se da pressão que sofre. Diante do gesto ou pretensão de fugir da situação de dominado, o dominador redobra sua pressão dominadora: reprime. A repressão pode ser individual e psicológica, mas sempre é pressão social. (DUSSEL, 1977a, p. 60).

Quer dizer, neste último caso, o imperativo "ser um trabalho", para o trabalho da arte, não garante sequer ser amparado pelo Estado-nação quando este é responsável por ser o provedor socioeconômico maior em todas as instancias sociais como, por exemplo, obrigado a prover saúde, educação, segurança públicas dignos.

[26] Nesta lógica, vários jargões são comuns no contexto ocidental: "O trabalho dignifica o homem"; "cabeça vazia, oficina do diabo"; "A arte não imita, interpreta"; entre muitos outros poderiam ser aqui suscitados.



Colocando-nos nesta situação precisamos nos perguntar, diante da condição que nos foi posta pela relação Estado-nação (provedor) e Arte e artistas (desprovidos) durante a pandemia, quando faltou quase tudo para vários dos setores econômicos da sociedade, mas muito no setor artístico, então, se os editais não seriam, nesta e em outras situações ex-postas, ou mesmo se ainda não o são um controle e/ou dominação pelo ato, como ressalta Enrique Dussel, de coação? Neste caso, é inegável que o edital tornar-se-ia um objeto de controle e dominação por meio dos seus descritivos qualificativos e condicionantes do ter ou não ter apoio como objeto de coação – a fim de objetivar a coerção da arte – da produção artística a ser constituída como sendo um trabalho da arte, um trabalho por meio da arte ou mesmo um trabalho de arte. Pois, não se pôde "produzir o que quer" para ser apoiado. Do mesmo modo, a produção balizada pelos editais, quase sempre, senão sempre, está sob uma insígnia da avaliação estatal e/ou privada como fontes financeiras específicas em muitos casos alheias aos contextos dos artistas.

Nessa visão de mundo da arte sob o controle do trabalho, readequando o pensamento de Enrique Dussel, é possível argumentar que o sujeito da arte subjugado se vê nesta relação da arte que salva o corpo para o trabalho para salvar a alma que tanto o é que acaba por submeter seu trabalho-corpo à ação dominadora do sistema permitindo, por conseguinte, reprimir-se e fazer arte não-sendo, por exemplo, um sujeito da exterioridade para ter apoio (emprego/trabalho e não morrer de fome). Isso mostra, de modo claro, porque o sistema (seja o do Estado-nação ou sejam os das Corporações Privadas – pois esses últimos se dividem em várias colonialidades de poder por diferentes interesses) controla com a batuta de ferro nas mãos, por meio de editais, os corpos de arte com o trabalho: ambos, sem sombra de dúvidas, ora pesando mais para uns que outros, seleciona trabalhos de arte que satisfaçam suas próprias hierarquias em que esses, obviamente, mantêm-se nos lugares mais altos da coluna que sustenta as lógicas histórico-espacial (ontológico-

fenomenológica) ou comercial-espacial (financeiro-marxista), por exemplo.[27] E, claramente, por isso os sujeitos da arte veem-se obrigados a ter que receber para trabalhar (a arte) porque arte e trabalho desde sempre estão, numa lógica ou noutra, vinculados de maneira indissociável como sobrevivência dentro de um sistema de morte do corpo que deveria querer conviver.

CONSIDERANDO ALGUMAS POSSIBILIDADE DE RE-EXISTÊNCIA

> "Ninguém escapa às hierarquias de classe, sexuais, de género, espirituais, linguísticas, geográficas e raciais do 'sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno'. Como afirma a feminista Donna Haraway (1988), os nossos conhecimentos são, sempre, situados". (GROSFOGUEL, 2010, p. 459).

Se tem uma coisa que para mim é muito certa é que nosso corpo está situado em um tempo e espaço que não são, definitivamente, os mesmos tempo e espaço da colonização europeia sobre a América Latina do século XVI e também não o é o corpo em tempo e espaço da colonialidade do poder econômica implementada, mais evidentemente, a partir do século XX para o Ocidente a partir dos Estados Unidos. Mais evidente, esta em relação àquela, porque já debati aqui que uma, de certo modo, fortificou-se considerando a outra e tendo, se não total, quase todas as mesmas características. Entretanto, se tem outra coisa que para mim também é bem evidente, é que nossos corpos continuam querendo habitar àqueles tempos e espaços europeus e estadunidenses como se fossem aqueles. E, é muito certo também que esses corpos atuais se subjugam às hierarquias daqueles – especialmente de tempo e espaço, mas não somente porque agora falamos de economia como um dos poderes das colonialidades, como condições essenciais e fundantes – para vir a ser alguém aqui em nossos tempos e espaços de exterioridades.[28]

---

[27] Ora reforçam uma discussão acrítica às histórias hegemônicas que constituem a história ocidental cronológica; ora dizem apoiar as obras que discutem as relações de subordinação de corpos periféricos que esses sistemas fingem não subjugar.

[28] Vou chamar a atenção aqui para a pluralidade dos termos "tempo" e "espaço" ao falarmos ***a partir de nós*** latino-americanos. E não é somente porque falo da América Latina como sendo um conjunto

Então, se pontos que são tão naturais aos indivíduos – *classe, sexuais, de género, espirituais, linguísticas, geográficas e raciais* – como ressaltado por Ramón Grosfoguel, mas também subjetivos, ou ainda que não sendo moderno e/ou pós-moderno, identitários, éticos, estéticos, democráticos, políticos e sociais, entre outros, têm estabelecidos para si e por si (políticas ideológicas) hierarquias, porque é que o trabalho e a arte é que hão de continuarem sendo deshierarquizados? Melhoro a questão: se tudo em que estamos situados hoje, mesmo não sendo sujeitos da arte, para o bem ou para o mal, na arte e no trabalho também estamos inseridos dentro de um "'sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno'" (GROSFOGUEL, 2010, p. 459). Não fosse isso, certamente, não teríamos, por exemplo, impedidos alguns pontos de vista de determinadas situAções acerca, certamente, de arte, de cultura, de produção de conhecimentos, mas, igualmente ao apontado por Grosfoguel, de diferentes classes, sexuais, de gêneros, espirituais, linguísticos, geográficos e raciais, ainda, do mesmo jeito, de tempos e espaços pluriversais porque têm histórias locais em detrimento aos projetos globais.

> Eis que se torna importante distinguir 'lugar epistémico' e 'lugar social'. O facto de alguém se situar socialmente no lado oprimido das relações de poder não significa automaticamente que pense epistemicamente a partir de um lugar epistémico subalterno. Justamente, o êxito do sistema-mundo colonial/moderno reside em levar os sujeitos socialmente situados no lado oprimido da diferença colonial a pensar epistemicamente como aqueles que se encontram em posições dominantes. As perspectivas epistémicas subalternas são uma forma de conhecimento que, vindo de baixo, origina uma perspectiva crítica do conhecimento hegemónico nas relações de poder envolvidas. (GROSFOGUEL, 2010, p. 459).

O êxito do sistema-mundo colonial/moderno reside em levar os sujeitos socialmente situados no lado oprimido da diferença colonial a pensar epistemicamente como aqueles que se encontram em posições dominantes porque elevam aos dominados a sensação subjetiva de acreditar poderem ser dominadores

---

de países ex-colônias. Mas é estritamente porque estou considerando, na perspectiva descolonial a multiplicidade de "histórias locais" em detrimento à singularidade do conceito de *projeto globa*l (universal e/ou globalização) – amplamente tratado por Walter Mignolo, inclusive título do seu mais celebre livro traduzido no Brasil (2003) e publicado pela Editora da UFMG – como condição para pensarmos tais questões para além das estabelecidas nas lógicas que consideram o trabalho como condição de sobrevida e a arte como necessidade para a sobrevida.



e, por isso, vivenciar às mesmas experiências impostas por aqueles. Isso faz com que, por exemplo, o artista situado na fronteira como não sendo um lugar epistêmico, mas de submissão e geograficamente excluído das interioridades daqueles, somente consiga entender o "trabalho artístico" como sendo igualmente ao trabalho do pedreiro, do engenheiro ou do médico ou ainda de outro profissional/profissão padrão qualquer – ainda que sem menosprezar nenhuma delas ou dar-lhes sentido reducionista – como aquele que deve evidenciar certezas absolutas para atendimento ao sistema comercial social: a casa não pode cair; a ponte ou o edifício igualmente precisam sustentar os vários trânsitos e espaços de trabalhadores e, do mesmo jeito, se o médico não salvar vidas este não estará desenvolvendo bem seu ofício laboral para o qual foi formado. Do mesmo jeito, portanto, o trabalho da arte o deveria ser, na perspectiva que estabelece o trabalho da arte como obrigação de autossustento, o de divertir pelo seu suposto prazer ofertado: ainda mais agora, seja para o bem ou para o mal do que entendemos como prazer da arte.

É partir disso tudo que dei início a esta discussão afirmando que a perspectiva sobre a discussão (ARTE E TRABALHO. ARTE COMO TRABALHO. TRABALHO DA ARTE.) a partir da relação de arte e trabalho da arte depende igualmente da perspectiva que se quer resultante com o trabalho da arte ou por meio do trabalho da arte ou ainda da arte como trabalho: poderíamos aqui reduzir a arte ao trabalho como condição inevitável; assim como poderia estar defendendo uma perspectiva totalmente negacionista da arte como trabalho ou, do mesmo modo, poderia estar também defendendo a relação im-posta por sistemas como a única admissível em um contexto em que acredita-se ser o trabalho e a arte aspectos de salvação do corpo e da alma, respectivamente, da nossa condição socioeconômico ocidental. "Os limites estão voltados para o interior dos corpos e envolvidos pelas fronteiras que, por sua vez, estão voltadas para o exterior" (HISSA, 2008, p. 20).

Olhamos para dentro de nossa situação/condição, então, olhando para o que deve estar se situando no que é de fora de nós? Reformulo: nosso trabalho artístico deve, primeiro, estar a serviço da exterioridade – ao que está alheio aos nossos



corpos sem a consciência da exclusão aos sistemas – para contemplar as fronteiras que deslegitimam nossos trabalhos porque não contemplamos as interioridades dos sistemas? Ou devemos produzir a partir das nossas interioridades, tendo a fronteira como lugar epistêmico, podendo, assim, talvez até vir a morrer de fome porque os sistemas não nos aceitam, mas "vivemos da arte" como definimos o propósito do trabalho artístico? Isso, uma ou outra das opções, sem ser que sejam obrigatoriamente uma ou outra, evidencia qual é o lugar histórico-social da nossa produção em relação às produções de ARTE e do TRABALHO para além das lógicas estabelecidas pelos próprios sistemas. Primeiro porque a ARTE evidencia-se como um trabalho que deve, categoricamente evidenciar-se a partir das questões intrínsecas aos corpos dos quais essa é produzida: centro corpos "de dentro" ou "de fora" corpos que se acercam das fronteiras, mas como corpos das diferenças. Já no caso do TRABALHO, que este seja, a partir desta discussão colocada, resultado condicionante das relações de convivialidade entre as diferenças: cada qual oferece o verdadeiro "fruto do seu trabalho" em troca ao fruto colhido pelo trabalho do outros-seu-par.

A partir desta lógica, ARTE e TRABALHO como resultantes de contextos multíplices, teriam variantes que não estariam ancoradas na sobrevida do corpo ou salvação da alma como condicionantes de sistemas socioeconômicos. Ambos, de forma evidente, estariam circunscritos a possibilidades que, talvez, sequer consideraria ARTE como trabalho e, menos ainda, ressaltaria o TRABALHO da arte como condição única de sobrevivência do corpo porque supostamente a alma foi salva. Essas são razões *outras* para compreender a relação ARTE e TRABALHO para além das visadas estabelecidas pelos sistemas de universalização (razão moderna) e/ou globalização (desrazão e/ou (des)razão pós-modernas) como únicas perspectivas para sobreviver a partir da fronteira como lugar epistêmico. Pois, venho, desde o início, ressaltando que minha lógica é de convivência e, evidentemente, delineia-se apenas por uma razão outra que não a colonial histórica e do mesmo modo não dar-se-ia por des(des)razões pós-modernas.



Por último, gostaria de dizer para vocês que, da minha perspectiva – a partir de um pensamento crítico *bio*geográfico fronteiriço descolonial como razão *outra* – a Arte Brasileira parece viver de uma pretensão. E uma pretensão que estaria aí abrangendo todo o Circuito sistêmico da Arte QUASE DE MODO GERAL: artístico – o artista; pedagógico – o professor; teórico e histórico – o crítico e o teórico da Arte Brasileira e também o acadêmico-disciplinar. E é uma pretensão presunçosa de uma arte liberta de um sistema colonialista/capitalista do qual ela faz parte e que, nesta ótica descolonial fica muito evidente que parece, esses indivíduos da arte acharem que não são ou que não fazem/ensinam/pesquisam ou ainda que não vivem a arte fazendo parte desse sistema que controla corpos sempre para o trabalho. Então, a minha discussão aqui esteve posta neste sentido, em demonstrar que a Arte Brasileira não viveu, não vive e está longe de viver alheia ao sistema colonialista/capitalista e historicista CONTROLADOR como ela tem a pretensão de achar que já o está pensando-fazer, especialmente após o Modernismo de 1922. Porque o tempo inteiro o artista, o professor, o historiador, os teóricos da arte lançam mão de uma suposta história da arte universal para reforçar a existência, ou deveria dizer a sub-existência/subserviência nossa (de viver por baixo de algo maior) da Arte Brasileira. E eu mesmo sou um exemplo disso: porque sou um professor universitário, trabalho em uma universidade pública, mas dependo de “bater o meu cartão de ponto” para ter o meu salário do qual dependo e vou eu não viver dentro desse sistema operário, mesmo estando dentro dessa como uma universidade pública, para ver se eu sobrevivo/existo?! Então, esta é a minha conclusão. Por fim, nesta condição que nos é imposta, um desafio que lanço ao artista, ao professor, ao teórico, ao historiador da Arte Brasileira – mas mais ainda aos estudantes desses que são o suposto futuro da Arte Brasileira –, é: vamos pensar-fazer a arte brasileira sem a interferência/intervenção dessa história da arte universal, isso é possível? E não estou falando de uma arte brasileira restrita às demarcações individualizadas pelos sistemas binários – indígena ou negra/preta (que se contrapõem ao branco), feminina que é logo contrária ao masculino, homossexual ou trans que estariam em contrário à heteronormatividade, entre outras definições separatistas

colonialistas/capitalistas (religiosas, línguas, conhecimentos/ciência/saberes) em que se ancoram as artes dos diferentes para o sistema dos semelhantes – estou falando de uma arte que emerge a partir das suas próprias referências sociais, culturais e de conhecimentos sensíveis e subjetivos situados com seus corpos em lugares da exterioridade como re-existência descolonizada.

Referências:

BHABHA, Homi K.. "DisseminNação – o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna". In: _____. *O local da cultura.* Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 4ª Reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, 198-238.

DOS SANTOS, N. R. Z.; KIRCHNER, R. M.; FLEIG, A. P. Avaliação da Percepção da Comunidade em Relação às Paisagens de uma Unidade de Conservação. *Ciência e Natura,* [S. l.], v. 31, n. 2, p. 107–120, 2009. DOI: 10.5902/2179460X9919. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/cienciaenatura/article/view/9919. Acesso em: 21 nov. 2022.

DUSSEL, Enrique. *1492*: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade: Conferências de Frankfurt. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

DUSSEL, Enrique D.. *Para uma ética da libertação latino-americana III.* Erótica e Pedagógica. Tradução Luiz João Gaio. Capa de Nelson de Moura. Editora Unimep: Piracicaba, SP; co-edição Edições Loyola: São Paulo, 1977. Coleção Reflexão Latino-americana – 2, III.

DUSSEL, Enrique D.. *Filosofia na América Latina:* Filosofia da Libertação. Tradução de Luiz João Gaio, Edições Loyola: São Paulo; Editora Unimep: Piracicaba, SP, 1977a.

GÓMEZ, Pedro Pablo. "Introducción: trayectorias de la opción estética descolonial". In: GOMEZ, Pedro Pablo. (et.al.). *Arte y estética en la encrucijada descolonial II.* Compilado por Pedro Pablo Gomez. 1ª ed.. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014, p. 11-30. (El desprendimiento/Walter Mignolo).

GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter D.. *Estéticas decoloniales.* [recurso electrónico]. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

GROSFOGUEL, Ramón. “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paulo. (Orgs.). *Epistemologias do sul.* São Paulo: Cortez, 2010, p. 455-491.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. “Fronteiras da transdisciplinaridade moderna”. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana. (Org.). *Saberes ambientais:* desafios para o conhecimento disciplinar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 15-32. (Humanitas).

MIGNOLO, Walter. D.*. Habitar la frontera:* Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014). Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles (Prólogo y selección). Primera edición en español. «La globalización de la indianización» / *Global Indianization* (2009, técnica y dimensiones variable). De Pedro Lasch. Edicions Bellaterra, S.L: Barcelona, Espanha, 2015.

MIGNOLO, Walter D.. *Histórias locais/Projetos globais*: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. (Humanitas).

MOOSA, Ebrahim. “Transições no “progresso” da civilização: teorização sobre a história, a prática e a tradição”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paulo. (Orgs.). *Epistemologias do sul.* São Paulo: Cortez, 2010, p. 291-312.

QUIJANO, Aníbal. El trabajo. *Argumentos,* vol. 26, núm.72, 2013, p.145-163. ISSN: 0187-5795. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59528835008. Acesso em: 20 nov. 2022.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder e classificação social”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paulo. (Orgs.). *Epistemologias do sul.* São Paulo: Cortez, 2010, p. 84-130.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais.* Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005, p. 227-278. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf. Acesso em: 20 nov. 2022.

QUIJANO, Aníbal. América Latina en la economía mundial (Tema central). In: *Ecuador Debate*, 31, Centro Andino de Acción Popular CAAP, Quito, Equador, 1994, p. 87-100. Disponível em: https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/6524/1/REXTN-ED31-05-Quijano.pdf. Acesso em: 20 nov. 2022.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. ELEMENTOS DEL DESARROLLO. *Revista internacional de ciencias sociales,* XLIV, 4, 1992, p. 549-557, illus. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000092840_spa. Acesso em: 20 nov. 2022.