

Marília Claudia Favreto Sinãni

mariliasinarte@gmail.com

UFPEl – Universidade Federal de Pelotas<sup>1</sup>

Brasil

## Diálogo entre imagen y teoría para la semiótica de la liberación

## Diálogo entre imagem e teoria para a semiótica da libertação

## Dialogue between image and theory for the semiotics of liberation

### Resumen

Este trabajo tiene como objetivo analizar dos producciones del artista Bruno Veiga en el intento de trazar caminos para un diálogo convergente entre la serie *Suburbio* y el término *periferia* propuesto por Enrique Dussel para resaltar la importancia de la busca por obras que junten las manifestaciones estéticas latinoamericanas. Bruno Veiga se apropia de objetos existentes en el suburbio brasileño y transfórmalos en objeto artístico, retratando los elementos que reflejen la memoria (re)existente en la cultura popular. En el diálogo imagen-teoría, las obras de Bruno Veiga pueden contribuir para la semiótica de la liberación propuesta por Dussel. A través de la lectura de referencias estéticas producidas en nuestro contexto podemos reflejar sobre la forma como América Latina sufrió una invasión cultural que la transformó en “el otro” delante del mundo.

**Palabras clave:** Artes Visuales; Creatividad; Dependencia Cultural; Exterioridad.

### Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar duas produções fotográficas do artista Bruno Veiga na tentativa de traçar caminhos para um diálogo convergente entre a série *Subúrbio* e o termo *periferia*, proposto por Enrique Dussel, para ressaltar a importância da busca por obras que reúnam as manifestações estéticas latino-americanas. Bruno Veiga se apropria de objetos no subúrbio brasileiro e os transforma em objeto artístico, retratando os elementos que refletem a memória (re)existente na cultura popular. No diálogo

---

<sup>1</sup> Aluna regular e Bolsista CAPES do PPGE - Mestrado em Educação, Universidade Federal de Pelotas. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”

imagem-teoria, as obras de Bruno Veiga podem contribuir para a semiótica da libertação proposta por Dussel. Através da leitura de referências estéticas produzidas em nosso contexto podemos refletir sobre a forma como a América Latina sofreu uma invasão cultural que a transformou no “o outro” diante do mundo.

**Palavras-chave:** Artes Visuais; Criatividade; Dependência Cultural; Exterioridade.

### **Abstract**

This work aims to analyze two photographic productions by the artist Bruno Veiga in an attempt to trace paths to a convergent dialogue between the *Subúrbio* series and the term *periphery*, proposed by Enrique Dussel to highlight the importance of the search for works that bring together Latin American aesthetic manifestations. Bruno Veiga appropriates objects in the Brazilian suburb and transforms them into an artistic object, portraying the elements that reflect the memory re-existing in the popular culture. In the image-theory dialogue, Bruno Veiga's works can contribute to the semiotics of liberation proposed by Dussel. By reading aesthetic references produced in our context we can reflect on how as Latin America suffered a cultural invasion that made it "the other" before the world.

**Keywords:** Visual Arts; Creativity; Cultural Dependence; Exteriority.

Quando falamos em história da arte e estética na América Latina, nos deparamos com problemáticas decorrentes da colonialidade que perduram no presente. Nos canais de televisão, a maioria dos filmes transmitidos para a população são aqueles produzidos nos Estados Unidos. Nas instituições de ensino, encontramos livros didáticos que trazem obras de arte consagradas na Europa e pouco trazem obras de arte produzidas no contexto latino-americano. Ao invés de fazerem parte do acervo de nossos museus, é possível encontrar mantos Tupinambás e outros artefatos culturais que refletem a memória dos povos originários nos museus espalhados pela Europa. Chamam as produções europeias de arte, enquanto as manifestações artístico-culturais dos povos oprimidos são denominadas artesanato. A arte está nos museus e nos livros para serem estudados, o artesanato está nas feiras, vistos como o *outro* que, para Dussel (1977)

O outro, que não é diferente (como afirma a totalidade) mas distinto (sempre outro), que tem sua história, sua cultura, sua exterioridade, não foi respeitado; não se lhe permitiu ser outro. Foi incorporado ao estranho, à totalidade alheia. Totalizar a exterioridade, sistematizar a alteridade, negar o outro como outro é alienação. (p. 58).

O *outro* é também visto como a periferia do mundo, aquele que está situado na exterioridade do sistema. Nessa relação, diversas são as tentativas de alienação por meio

da práxis de dominação que objetiva colocar o outro ao serviço do dominador, momento em que o povo não recupera o fruto de seu trabalho. (Dussel, 1977). No campo da arte, censuram os fazeres artísticos que denunciam a exterioridade do sistema, produzidos nas regiões periféricas na busca por terem voz nos muros da cidade, por exemplo. Trata-se de um processo de coisificação que atinge o *outro* em sua exterioridade e aquilo que ele produz. Em estado de alienação, são coagidos a participar do sistema que aliena, desconhecem o epistemicídio<sup>2</sup> sofrido e seguem ideais que justificam a violência em nossa história, resquícios da colonialidade. Na criação do mundo moderno, a colonialidade se fundamentou na classificação racial/étnica/sexual dos seres humanos e atuou nos níveis epistemológico (saber), ontológico (poder) e ético (ser). (Maldonado-Torres, 2018).

A colonialidade naturaliza as visões maniqueístas entre arte e artesanato, belo e feio, metrópole e periferia, superior e inferior. Essas visões se estendem nos meios sociais para além de apenas conceitos, passam a designar os lugares em que os indivíduos, segregados, devem ou não ocupar, mantendo, assim, a desigualdade social. Devido a esta construção histórica de dominação nas relações humanas, o oprimido é condicionado a aceitar o passado histórico e a admirar as ações violentas do opressor. (Freire, 1987). Na tentativa de libertação deste ciclo, busca-se os caminhos possíveis por meio da descolonialidade:

Una práctica político-intelectual que se distingue por hacer la crítica de la modernidad desde su lado oscuro, desde su exterior; que se atreve, en definitiva, a cuestionar las palabras en que se sostiene el mundo moderno: belleza, ciencia, civilización, democracia, desarrollo, Estado, ley, mercado, objetividad, progreso, razón, universalismo (Mignolo, 2015, p. 11).

Quando o autor fala em beleza, logo nos remetemos ao conceito de estética. Mignolo (2015) afirma que a palavra estética passa a significar *sensação do belo* a partir do século XVII, momento em que consolidaram uma estética universal e particular com origem limitada à Grécia e às ideologias europeias. Para Dussel (1977, p. 171) as ideologias “são o conjunto de expressões semióticas que encobrem a dominação”. Essa dominação ideológica reprime a exposição do oprimido e impõe a ele uma totalidade semiótica excludente que aliena o indivíduo e sua cultura. Alienaram e extirparam os povos originários e suas manifestações culturais no período que intitulam *conquista* do contexto latino-americano e, até hoje, as alegorias criadas na colonialidade para encobrir a violência daquele momento histórico afetam as nossas concepções estéticas. Valorizamos, por exemplo, a cultura chamada de

---

<sup>2</sup> Este termo estudado por Grosfoguel volta a analisar o passado histórico de dominação e reforça o fato de que mataram e subjugarão corpos e culturas, construindo conceitos a partir da figura do homem branco ocidental tido como grande exemplo de intelectual a ser seguido por todos, enquanto os povos afetados por essa ação violenta denominada epistemicídio/genocídio, seguem à margem da sociedade, lutando para manter sua cultura e conhecimento vivos.

erudita ao invés da cultura popular, e temos acesso a uma ideia de totalidade que se resume e dá voz apenas aos grandes centros. Na tentativa de superar a Semiótica da Dominação, Dussel (1977) nos apresenta o conceito que nos leva à Semiótica da Libertação:

A práxis de libertação semiótica instaura novas palavras, porque inova o sentido do mundo; cria novos códigos culturais e históricos. A relevação expressiva do povo, que só se acolhe no silêncio, é o princípio da libertação semiótica. Seu motor é a própria mobilização do povo, em cuja exposição a palavra provocante liberta (p. 132).

Devido ao seu caráter híbrido e provocante, buscamos na arte contemporânea formas de refletir sobre a dominação existente na realidade concreta e a superarmos a partir da criação de novos códigos culturais e históricos. Não podemos mudar o nosso passado histórico de dominação, mas podemos pensar de forma crítica e libertadora sobre ele e sobre a dependência cultural que reproduzimos até hoje. Para isso, apresentamos duas fotografias da série *Subúrbio* do artista brasileiro Bruno Veiga e analisaremos os códigos culturais que podem ser observados nesta produção contemporânea, em diálogo com o termo *periferia* de Enrique Dussel que compreende a América Latina como periferia do mundo.

Na relação objetividade e subjetividade, ao se apropriar de imagens comuns do nosso cotidiano que, muitas vezes, passam despercebidas aos nossos olhos, Bruno Veiga oferece novos caminhos estéticos que inquietam o pensar pelas imagens e nos remete a histórias que precisam ser contadas. Podemos observar na Figura 1 uma produção fotográfica que convida nosso olhar para a história paulistana. Estes pisos construídos com cacos de cerâmica são característicos do subúrbio brasileiro e contam histórias arquitetônicas. Esta fotografia foca nos detalhes do piso organizado em sua composição como mosaico e, se analisada em seus códigos simbólicos, remete à memória oral de uma parcela da população. A história da sua utilização possui muitas vertentes que refletem sobre desigualdade social no Brasil. Todas essas histórias terminam de ser contadas afirmando que aqueles condicionados a serem mão-de-obra barata pegavam os restos de cacos de cerâmica da classe média/alta para serem reaproveitados nas regiões periféricas. Na escola, essa imagem pode ser utilizada como referência estética para repensarmos a nossa história e treinarmos o nosso olhar para os objetos que nos rodeiam.



Figura 1. Fotografia de Bruno Veiga. Sem título, 2004. Disponível em: [<http://brunoveigafotografia.com.br/br/>](http://brunoveigafotografia.com.br/br/).

Se observarmos a figura 2, vemos objetos simples do cotidiano, mas que podem ser interpretados a partir do local de inserção de cada indivíduo. Não se trata de um balde, uma torneira e uma cadeira de cordas, são objetos que foram apropriados pelo olhar do artista para terem um significado sensível e social. Social porque apenas um objeto é capaz de designar a quem ele pertence na sociedade, por exemplo. Quem nasceu no subúrbio observa a cadeira e pode vir a se sensibilizar ao entrar em contato com a memória de um vendedor que passava de casa em casa consertando as cordas que arrebentavam do assento. A partir disso, não se trata de apenas uma cadeira ou a representação crua da mesma, vai além, busca-se na memória aparato sensível para compreendê-la.



Figura 2. Fotografia de Bruno Veiga. Sem título, 2002. Disponível em: [<http://brunoveigafotografia.com.br/br/>](http://brunoveigafotografia.com.br/br/).

Ao conseguirmos identificar momentos íntimos e sensíveis do dia-a-dia expressos nessas imagens que retratam objetos comuns da realidade concreta, veremos além dos próprios objetos, enxergaremos o trabalho humano. Abrem-se caminhos para associar o subúrbio com o termo *periferia* proposto na teoria, conseqüentemente, abrem-se caminhos para ver a realidade e criar sobre e a partir dela. Com isso, poderemos refletir sobre a diferença entre reprodução e criação, compreendendo o processo criativo do artista diante da sua realidade. Um objeto não se trata de apenas um objeto, este foi criado pelo ser humano, o único ser capaz de intervir na natureza de forma criadora.

As fotografias analisadas foram produzidas na contemporaneidade, mas trazem o diálogo entre passado, futuro e presente. Na educação estética, a leitura destas produções imagéticas demonstra a atividade criadora dos seres humanos na apropriação dos objetos da realidade concreta e transformação em objeto artístico.

Quando se apresentam as imagens sem contextualizá-las, não há fruição. Apenas nos limitamos a realizar leituras denotativas que não exigem um pensamento crítico, apenas se descreve o que se vê. Isso é algo que acontece em demasia nas aulas de arte. Lê-se nos livros didáticos que o cubismo é uma ruptura com a prática da cópia e da perspectiva plana, ou que o surrealismo e o dadaísmo iam de encontro com rupturas com o modo tradicional de fazer artístico. No entanto, quando essas características se resumem apenas à uma descrição, tais rupturas tornam-se convenções, meros ritos que se desvinculam das questões sociais<sup>3</sup>. As leituras conotativas, pelo contrário, aprofundam conceitos e refletem de forma crítica.

Se Dussel defendia a importância de buscar a originalidade da arte e cultura na América Latina, este diálogo entre a série *Subúrbio* e o termo *periferia* relaciona visualidade e teoria, assim como prática e teoria. Além disso, é importante para que possamos pensar a originalidade da cultura latino-americana a partir do olhar de quem nela está inserido, repensando a dependência cultural e propondo a fruição de imagens a partir do pensamento descolonial sobre a cultura aqui produzida, no intuito de desmistificá-la, valorizá-la e torná-la acessível ao povo, indo além do campo teórico, explorando o sensível na educação estética. Torna-se importante selecionarmos e analisarmos as referências estéticas de uma forma pluriversal, desprendida daquilo que, por muito tempo, instaurou-se como única verdade a ser seguida.

---

<sup>3</sup> García Canclini estuda o momento em que as rupturas tornam-se convenções, uma “tradição das rupturas”. Disponível em: Garcia Canclini, Nestor. Entrada; e Das utopias ao mercado. In. Garcia Canclini, Nestor. Culturas híbridas (2000). São Paulo - Editora da USP. (p. 17 – 66).

## Referências bibliográficas

- DUSSEL, E. (1977). A filosofia da libertação, São Paulo – Loyola.
- DUSSEL, E. (1980). La pedagógica latino-americana, Bogotá – Nueva América.
- DUSSEL, E. (1993). 1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade, Petrópolis – Rio de Janeiro – Vozes.
- DUSSEL, E. (1997). Oito ensaios sobre cultura latino-americana e libertação, São Paulo - Paulinas.
- FREIRE, P. (1987). Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro - Paz e Terra.
- GROSGOUEI, R. (2016). A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistêmicos do longo do século XVI. Decolonialidade e Perspectiva Negra. Revista Sociedade e Estado. Volume 31. Número 1. Janeiro/Abril. (p. 25-50).
- MALDONADO-TORRES, N. (2018). Analítica da colonialidade e decolonialidade: algumas dimensões básicas. En. Decolonialidade Negra e Pensamento Afro-Diaspórico. (pp. 27-54). Decolonialidade e Pensamento Afro Diaspórico. Belo Horizonte - Ed Autentica.
- MIGNOLO, W. (2015). Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-1014) Barcelonav – CIDOB.
- VEIGA, B. (2013). Subúrbio. 1ª Ed. 2013. recuperado de: <http://brunoveigafotografia.com.br/br/>.