

Possíveis reverberações para emancipação e representação cultural latino-americana (des)compassos a partir de perspectivas decoloniais


Maicon Dorigatti
Cláudia Soave
Geraldo Antônio da Rosa

Resumo


As perspectivas decoloniais visam a despertar um olhar de dentro à América Latina, partindo de uma abordagem que se distancie dos ideais e das hegemonias eurocêntricas e estadunidenses, como uma condição libertadora, em diálogo com uma pedagogia crítica e emancipatória. O objetivo deste artigo é refletir sobre algumas iniciativas artísticas e alguns projetos culturais, em diferentes linguagens e estéticas, que despertem para a valorização, o reconhecimento e fortalecimento das expressões latino-americanas. Para tal, além de discutir as perspectivas decoloniais e emancipatórias, intenta dialogar acerca das implicações decorrentes dos dispositivos tecnológicos e de sua relação com a educação informal, bem como a cultura de massa e sua relação com as práticas artísticas e educação popular, manifestadas em seus espaços. No final, percebe-se como estão articulados os diferentes conhecimentos e saberes epistêmicos e culturais, e o quão ricas são as representações e significações artísticas na América Latina em suas relações de contextos sociais.

Palavras-chave: Decolonialidade. Pedagogia crítica. Audiovisual.


Maicon Dorigatti

Universidade de Caxias do Sul - UCS
E-mail: dorigatti.maicon@gmail.com
 <http://orcid.org/0000-0002-0521-7570>

Cláudia Soave

Universidade de Caxias do Sul - UCS
E-mail: claudia.soave@bento.ifrs.edu.br
 <https://orcid.org/0000-0001-9887-5179>

Geraldo Antônio da Rosa

Universidade de Caxias do Sul - UCS
E-mail: garosa6@ucs.br
 <https://orcid.org/0000-0002-1193-7910>

Recebido em: 18/09/2019
Aprovado em: 20/04/2020



Abstract

Possible reverberations for latin american emancipation and cultural representation (dis)compasses from decolonial perspectives

The decolonial perspectives aim to incite an inside look at Latin America, far from Eurocentric and American ideals and hegemonies, in communication with critical and emancipatory pedagogy. The intent of this article is to reflect on some artistic initiatives and cultural projects, in different languages and esthetics, which awake to the appreciation, recognition, and strengthening of Latin American own expressions. Besides discussing the decolonial and emancipatory perspectives, the text intends to dialogue about the implications originating from technological devices and their relationship with informal education, as well as mass culture and its contact with artistic practices and popular education. Conclusively, it was possible to see how different epistemic and cultural knowledge is articulated, and how rich the artistic representations and meanings in Latin America are in their intersection with social contexts.

Keywords:

Decoloniality.
Critical
pedagogy.
Audiovisual.

Resumen

Posibles reverberaciones para emancipación y representación cultural latino-americana (des)compases a partir de perspectivas decoloniales

Las perspectivas descoloniales apuntan a despertar una mirada interna a América Latina, lejos de las ideas y de las hegemonías eurocéntricas y estadounidenses, en dialogo con una pedagogía crítica y emancipadora. El objetivo de este artículo es reflejar sobre algunas iniciativas artísticas y algunos proyectos culturales, en diferentes idiomas y estéticas que despierten para la valorización, el reconocimiento y fortalecimiento de las expresiones latino-americanas. Para tal, más allá de discutir las perspectivas descoloniales y emancipatorias intenta dialogar acerca de las implicaciones derivadas de los dispositivos tecnológicos y de su relación con la educación informal bien como la cultura de masas y su relación con las prácticas artísticas y la educación popular. Al final, se percibe como se articulan los diferentes conocimientos y saberes epistémicos y culturales, y lo cuan ricas son las representaciones y significados artísticos en América Latina en sus relaciones de contexto sociales.

Palabras clave:

Descoloniales.
Pedagogia crítica.
Audiovisual..

Introdução

Este trabalho aborda possíveis reflexões, no sentido de emancipação e representação cultural na América Latina, valendo-se das lentes dos referenciais teóricos das perspectivas decoloniais, uma vez que, na contemporaneidade, somos fortemente influenciados por políticas emanadas dos sistemas neoliberais capitalistas e centrais, que atuam em diferentes mercados e, dentre eles, o cultural. A indústria de massa, através de diferentes dispositivos de mídia, projeta sobre os indivíduos alienação, distrações e normatizações. Apropria-se do que consegue gerar capital – inclusive de expressões artísticas legítimas –, ao mesmo tempo em que fabrica padrões de consumo e de entretenimento, sem preocupação com aspectos da arte em si. Sua teia se estende em todo o Planeta e se constitui um mercado extremamente organizado, arquitetado e lucrativo. Isso ocorre porque, enquanto somos estimulados por impulsos diversos, cada vez mais dedicamos atenção aos recursos audiovisuais: fonogramas¹ e recursos usados para veicular tanto mensagens artísticas quando publicitárias, pessoais, coletivas, institucionais, etc., de entretenimento ou erudição, comunicativas ou informativas.

No contexto latino-americano, observamos que, mesmo fazendo parte desta trama de eventos, as expressões artísticas locais se mantêm e se fortalecem, muito embora não sejam integrantes do grande círculo midiático e não possuam apoio e incentivo do grande público, absorto pelos modelos regulatórios do mercado de consumo.

Os artefatos culturais são constitutivos de uma educação popular, contribuem e mesmo condicionam o desenvolvimento do indivíduo como sujeito cultural e consciente, que se atrela de modo descompassado às iniciativas que visam a emancipar um pensamento crítico latino-americano, distante de ideais normativos do poder de mercado cultural em todos os níveis, principalmente das hegemonias eurocêntricas e estadunidenses.

Para tal, se faz necessário debater e aprofundar teorias e práticas que se desenvolvem na América Latina, com pensadores e educadores comprometidos com uma causa e com o desenvolvimento de um pensamento crítico em oposição, ou até mesmo de certo enfretamento, aos padrões dominantes que operam. Tem-se progredido com um pensar emancipatório-epistêmico, mediante uma filosofia da educação e uma trajetória que visa a dialogar com o contexto social e político, na América Latina.

A partir das problematizações advindas das perspectivas contemporâneas atuais, que partem de um pensamento decolonial, visando a olhar a América Latina de dentro, em seus ideais e em suas lutas, aliados a uma pedagogia crítica que visa à emancipação, este artigo objetiva refletir sobre possíveis formas

¹ O fonograma é o “produto” feito a partir da música: registro, gravação, música digital.

de descolonizar o pensamento, amparado por um olhar sobre as produções culturais latino-americanas, que fortalecem a representatividade dos contextos locais.

Assim, este trabalho divide-se em quatro partes: a primeira discute como o colonialismo se manteve em suas formas de poder e exploração, por meio da colonialidade – do saber e do ser –, e como o pensamento decolonial refuta a perspectiva eurocêntrica como única forma de perceber o mundo; busca formas de emancipação epistêmica e libertação da sujeição corrente. Em seguida aborda como uma educação crítica e emancipatória desperta aos aspectos decoloniais e à expansão do pensamento latino-americano. Na sequência, considera aspectos da mídia de massa e educação informal, como as tecnologias que se desenvolvem e se sucedem, se associam ao ambiente escolar. Finaliza buscando relacionar o pensamento decolonial e a educação crítico-emancipatória numa perspectiva de educação popular, por meio de iniciativas culturais que enriquecem e legitimam potencialidades americanas, em diferentes expressões e contextos.

Possíveis escutas aos compassos latino-americanos

De maneira geral, trazemos culturalmente, em nossas concepções da realidade, uma visão que se cristalizou a partir da ótica do colonizador, que controla e gerencia os países periféricos do sistema capitalista, perpetuando seu modelo de colonização, nas regiões do Hemisfério Sul. Extraíndo recursos, subjugando, impondo línguas, modelos educacionais, religiosos e sociais, a Europa – e mais contemporaneamente os Estados Unidos – continua seu modelo de poder econômico e cultural. (GADOTTI, 2002). Vale a pena ressaltar que tal lógica de dominação ainda se encontra presente como uma possibilidade unilateral na vida desses povos.

Conforme Colaço e Damázio (2012, p. 125), “a instituição do sistema-mundo moderno e suas lógicas de poder se expressam na instauração de uma hierarquia interestatal que define lugares desiguais para as sociedades do planeta”. As sociedades europeias e a nação estadunidense, mais contemporaneamente, são as hegemonias que controlam esse poderio, através de uma geopolítica internacional. No contexto latino-americano, esta lógica está presente em um sistema estruturado de manutenção e limitação do acesso ao poder na sociedade por grupos geridos por interesses externos e historicamente favorecidos. Conta com apoio local destes grupos que veem nesse sistema uma forma de manutenção de seus privilégios e do *status* de dominação, contribuindo para que as políticas neoliberais se tornem prevalentes e modelos capitalistas mundiais. Tais relações são significadas pela colonialidade.

A colonialidade² é a perpetuação dos sistemas do colonialismo: exploração, sujeição, inferioridade designada pelo eurocentrismo aos povos originários locais e subsequentes às sociedades que aqui se desenvolveram. A desvalorização das culturas e do conhecimento epistêmico diminuído frente aos saberes europeus determinou formas e padrões de pensar e agir. Houve o enraizar de um ideal não condizente com a potencialidade da cultura e dos conhecimentos locais.

Este sistema de exploração deixa uma herança que os governos não embatem. Na educação, existe o descaso com seus inúmeros problemas estruturais: o analfabetismo e a evasão escolar, a desvalorização salarial dos professores e, mais recentemente, as políticas educacionais geridas por forças que não possuem um comprometimento com a educação, mas com instâncias ideológicas, religiosas e econômicas.³ Usa um discurso que minimiza a participação e as capacidades de grupos sociais distantes do poder e da influência política. Streck (2017, p. 191) faz uma crítica a estas formas de exclusão, “a falácia da incapacidade do povo, da complexidade dos assuntos, da falta de tempo e escassez de recursos; além das exclusões com base no gênero, na raça e na formação”.

Questionando essa soberania e de encontro aos modelos sociais impostos pela Europa e pelos Estados Unidos, surge a perspectiva decolonial que rejeita o universalismo do pensamento. A decolonialidade é uma práxis que, apoiada no pensamento pós-colonial europeu, se constitui com um olhar outro para seu contexto latino-americano, sua realidade, a valorização de suas potencialidades e o distanciamento de uma epistemologia soberana eurocêntrica. Colaço e Damázio apontam que

os estudos decoloniais utilizam um amplo número de fontes, as teorias europeias e norte-americanas críticas da modernidade, os estudos chamados propriamente de pós-coloniais, a teoria feminista chicana, a filosofia africana, entre outras. A principal força orientadora dos estudos decoloniais é, entretanto, uma reflexão continuada sobre a realidade cultural e política latino-americana, sendo influenciados decisivamente pelo pensamento filosófico e político desenvolvido no nosso continente. (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012, p. 120).

A matriz liberal europeia produziu dominação e colonialismo, prometeu liberdade e criou prisões em todos os povos que dominou, coisificando as populações originárias, quase exterminando-as em alguns países. Essa leitura deu lugar, nos anos 60 e 70 do século passado, a um debate tanto teórico quanto prático de uma lógica descolonizadora e anti-imperialista. No cenário intelectual latino-americano produziram-se transformações teóricas e práticas, nas quais ganhou terreno um discurso que levantou bandeiras contra

² Embasada nos autores Anibal Quijano (2009), Catherine Walsh (2013), Nelson Maldonado-Torres (2007) e Walter D. Mignolo (2007).

³ Veja-se a atual situação do Brasil: o governo efetua cortes de verbas às instituições de educação públicas; uma atuação contestável da bancada política evangélica, que faz ataques à diversidade e ao gênero; uma censura direta e ideológica aos professores e ao público historicamente menos favorecido. Em instâncias econômicas, a educação se tornou um mercado que visa ao lucro, com a oferta de ensino como algo forçoso e fugaz, por instituições corporativas.

uma soberania política e de dependência econômica, gerando uma crítica monumental à dominação e, conseqüentemente, uma proposta de libertação. (SGRÓ, 2018).

“Para muitos teóricos da modernidade todas as culturas e sociedades do mundo são reduzidas a uma manifestação da história e cultura europeia. Entretanto, para os autores decoloniais as histórias são ‘outras’.” (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012, p. 129). Descolonizar o pensamento latino-americano parte de reforçar tais lutas e as tornar representativas nos contextos educacionais, sociais, culturais, políticos e econômicos, ultrapassando o *status* de dominação e exclusão.

Nas trilhas da libertação de diferentes amarras

Talvez seja uma tarefa inglória, em um cenário marcado pelo obscurantismo e pelo neoconservadorismo, trazer à cena o papel da educação,⁴ nos processos de libertação das amarras sociais, políticas e econômicas. “Tudo o que acontece dentro da escola [...] só pode ser explicado através do que ocorre fora dos muros escolares, isto é, pela divisão capitalista do trabalho”. (GADOTTI, 2002, p. 197). Conforme Gadotti, essa divisão preserva a reprodução do sistema na divisão do trabalho em dois eixos – o de intelectuais e os manuais –, no qual trabalhadores “populares” realizam tarefas rotineiras por salários irrisórios, enquanto grupos de domínio comandam grandes setores, tudo acentuando a divisão de classes. A escola contribui com esse sistema, na medida em que está sujeita aos modelos instrumentalistas, formando para o trabalho manual classes menos favorecidas e para comandar os que podem ter acesso a um sistema outro. “O papel da escola é produzir contingentes de mão de obra mais ou menos qualificada para o mercado de trabalho. É a estrutura do mercado de trabalho que pressiona a escola com toda a sua força, a ponto de imprimir sobre ela sua marca.” (GADOTTI, 2002, p. 198). Dentro desta perspectiva, “o desenvolvimento da escola pública e a expansão da imprensa desencadearam a popularização do ensino” (GADOTTI, 2002, p. 205), mas ainda há um distanciamento entre os saberes escolares e a vida pós-escola, nos quais estes conhecimentos já não servem para o trabalho que virá, principalmente, para as classes populares.

Existe uma educação inclusiva, étnica e de classe, mas esta ocorre de forma paliativa, que visa formar para o “mercado de trabalho” um número necessário para exercer determinadas funções, sem possibilitar uma “ascensão” demasiada. As lutas de grupos historicamente menos favorecidos são silenciadas e ignoradas. Streck (2017, p. 195) indaga “por que há menos mulheres participando, especialmente em níveis mais altos de representação, mesmo dentro de um espaço [...] de participação popular; por que há tão poucos negros quando eles compõem significativa parcela da população”. Partindo

⁴ Trabalha-se com a noção de educação formal como a que ocorre em sistemas oficiais, e a não formal como a que acontece fora dos sistemas de ensino tradicionais.

do olhar decolonial que questiona tais hegemonias e modelos de poder, desenvolve-se uma teoria crítica do pensamento que objetiva alcançar uma educação emancipatória para além de tais reproduções, que tenha como utopia a construção de um mundo onde caibam vários mundos.

As ciências sociais e da educação foram abandonadas às visões totalitárias eurocêntricas e assumiram problematizações locais e parciais. O pensamento crítico latino-americano parte da matriz iluminista, para reafirmar o direito dos povos a se autodeterminarem, lutarem contra o colonialismo e o imperialismo que a velha Europa produziu. (SGRÓ, 2018). Prosseguindo, a autora salienta que uma teoria crítica tem que, necessariamente, sustentar uma perspectiva de emancipação social; requer estar ancorada em uma teoria social e em uma filosofia da educação; e que a perspectiva crítica latino-americana precisa de um diálogo maduro com a trajetória da teoria crítica social.

A afirmação e o desenvolvimento de uma pedagogia crítica latino-americana não parte de excluir o pensamento pedagógico europeu, nem reclamar autores latino-americanos como propriedade local. Mas parte de direcionar um olhar para as realidades e potencialidades de dentro da América Latina, seus contextos e sua riqueza cultural. Há uma herança colonial, mas também de resistência dos povos que, dentre as adversidades, possuem identidades culturais ímpares, expressivas e representativas. Conforme Streck:

Para “escavar” uma pedagogia emancipadora com as características de nossos povos, é necessário partir do encontro contraditório, mas indissociável, entre a cultura europeia, a indígena e a africana. A primeira identificada com o projeto da modernidade e as duas outras, as dominadas, que carregam até hoje as consequências em termos de subalternidade e resistência: a colonialidade. (STRECK, 2010, p. 23).

Assim, “superar a colonialidade significa deixar de ser apêndice das transformações e assumir igualmente o protagonismo da construção de sociedades que valorizem as características da diversidade dos nossos povos”. (STRECK, 2010, p. 23-24). Estes pressupostos de idiosincrasia de um povo devem se fazer presentes no universo de nossas pedagogias. Streck assinala que é “adequado falar de pedagogias como reconhecimento da pluralidade e diversidade de práticas educativas. Isso representa uma necessária crítica e tentativa de superação de interpretações totalizantes da realidade e das práticas às quais sempre somos seduzidos”. (STRECK, 2017, p. 190).

Streck (2017, p. 197) aponta que as práticas pedagógicas latino-americanas, seus pensadores e educadores são pouco reconhecidos e estudados no ambiente acadêmico.⁵ Isso interfere em nossas referências, experiências e memórias pedagógicas. “[...] a memória pedagógica é repleta de contradições e paradoxos, que devem ser assumidos como parte da trajetória, quando se deseja construir paradigmas emancipatórios para a educação”. A partir do pensamento do autor, podemos destacar que existe certa

⁵ Tais relações vêm mudando. No meio pedagógico, Paulo Freire é referência. Com a perspectiva decolonial, autores como Aníbal Quijano, Rodolfo Kusch e Walter D. Mignolo obtiveram grande projeção no meio acadêmico.

subalternidade ao pensamento pedagógico dos países centrais, em detrimento de uma real valorização do pensamento educacional latino-americano. Nesta perspectiva, assim analisa o autor:

Nessa memória podem ser integradas pelo menos quatro vertentes. A primeira delas compreende os povos originários cujas práticas ainda continuam vivas [...]. A outra vertente é a dos negros trazidos para estas terras como escravos.⁶ [...] A terceira vertente seria a dos críticos da colônia [...]. Por fim, temos a vertente do pensamento de emancipação e de constituição das novas repúblicas latino-americanas. (STRECK, 2017, p. 197-198).

As práticas pedagógicas emancipatórias latino-americanas foram constituídas e fortalecidas por meio destes processos, e o pensamento que aqui floresceu foi a serviço do dominador e da manutenção do *status quo*. Portanto, existe por um lado uma grande dívida da educação e por outro, grandes desafios para a pedagogia.

Cambi nos leva à seguinte reflexão:

A pedagogia deve aparelhar-se para compreender as culturas “outras” [...], deve elaborar vias de comunicação e critérios de intercâmbio entre as culturas, deve preparar para o diálogo e a tolerância [...]. Trata-se então de colocar *en question* o etnocentrismo da pedagogia e desmascarar suas características de racismo e de intolerância, para favorecer a centralidade de princípios não etnocêntricos, antirracistas, etc. (CAMBI, 1999, p. 640).

Os conhecimentos pedagógicos são saberes que se tornam centrais, influentes e necessários para a transformação do mundo, para a valorização, o fortalecimento e a afirmação dos grupos étnicos, de gênero, de distintas classes sociais e diferentes locais, para o desenvolvimento das ciências, das artes, e da cultura.

A massificação cultural e a escola: incógnitas nas partituras do cenário educativo

A educação, na contemporaneidade, encontra-se envolvida em um cenário bastante complexo. O mesmo nos leva a efetuar diversas reflexões e indagações. Assim, questionamo-nos: O que significa educar hoje?

“Com o advento da indústria cultural e do *mass media* produziu-se uma verdadeira e própria revolução pedagógica, talvez uma das mais fundamentais do nosso tempo, que justamente no segundo pós-guerra manifestou-se em toda a sua potência, de difusão e de incidência.” (CAMBI, 1999, p. 630). A influência dessa indústria direciona as aspirações do sujeito, seus ideais de consumo, a carreira e sua própria identidade pessoal, conseqüentemente coletiva.

Na esteira desta massificação, “o que se quer obter é a padronização dos comportamentos difundidos junto ao público sob formas persuasivas e através de uma série de expedientes (o final feliz nas narrativas, a presença das ‘estrelas’, o modelo jovem de vida etc.)”. (CAMBI, 1999, p. 631). Aspira-se ao

⁶ “Enalteçemos o papel do negro nas expressões culturais como música e dança, mas pouco falamos de sua contribuição para a educação”. (STRECK, 2017, p. 197-198).

consumo e aos ideais, a partir de uma indústria cultural de modelos estrangeiros, eurocêntricos e estadunidenses, tecendo padrões também estéticos, uma visão anterior às aspirações locais e culturais do entorno do indivíduo. Uma colonialidade midiática, normatizada num sistema próprio de entretenimento com fins lucrativos e que gere uma rede de negócios abastada e capitalista.

O aparato tecnológico é utilizado como retrocesso da população por vias de mercado; com a indústria cultural operando nas artes, a conta bancária sobe conforme o artista perde identidade e originalidade. “Assim a indústria cultural forma uma teia de compreensão do real através de um conjunto de mecanismos, como: repetição, falsa novidade, mesmidade e conformação”. (TREVISAN; ROSA, 2018, p. 429). Ocorre demasiada exposição e controle dos nossos gostos, prazeres e interesses pela mão do mercado, que gera relações abstratas e instáveis.

Dentre os estudos destas normatizações do mercado cultural, tomamos cuidado ao trazer autores que, embora contribuam com estas perspectivas, também podem representar conceitos que não nos cabem. Tratando dos mesmos pontos, por exemplo,

é a cultura dominante da “época da reprodução técnica” da arte, num tempo novo que leva a arte às massas e assim a simplifica, também a vulgariza, embora [...] leve as massas para além do folclore e do seu horizonte mágico religioso, erigido de superstições e irracionalidades [...]. Desenvolvem um papel de emancipação das massas, não só afastando-as da “cultura” popular e introduzindo-as em âmbitos diferentes (em relação ao folclore) da cultura, ainda que fragmentados e empobrecidos, mas também, por exemplo, aproximando-as da linguagem, do léxico, da sintaxe das classes mais cultas e criando [...] uma língua comum no âmbito das nações. (CAMBI, 1999, p. 632).

Analisamos tal citação com cautela, pois discordamos em determinados aspectos. O mercado empobrece a cultura, planifica e extenua a arte, distância e ignora, separa, exclui, tem fatores econômicos como seus meios e fins. Seu acesso, embora pareça, não é facilitado porque, enquanto as ferramentas tecnológicas possibilitam sua facilidade, a instrução e o estímulo são para a arte massificada. O que é o folclórico que se sugere? As práticas populares representativas de diferentes regiões e seus povos não são diminuídas frente à cultura de massa; ao contrário, carregam mais significado e independem de moldes da mídia de consumo. O que é erudito e popular quando estas representações/expressões se entrecruzam? A vida do sujeito é submetida aos padrões de consumo em todos os níveis, este é carregado a alimentar o sistema, mesmo sem perceber o que ocorre. Somos tomados nas instâncias de utilização alienada ou de negação, ilusão e desilusão, algo que não se desvincula da forma de viver. A esse respeito, Mignolo versa sobre

un modo de vida que, entretenido por una industria televisiva y musical sin parangón, momificado por una tecnología que cada minuto crea un nuevo trickd de embelesamiento y jubileo, se proyecta sobre un éxito sin límites, una excelencia sin fronteras y un crecimiento tecno-industrial-genético que asegura el paraíso para todos los mortales. (MIGNOLO, 2007, p. 32).

O processo de homogeneização não é benéfico para o sujeito, quando este resulta na negação/anulação de sua identidade. Ninguém sai incólume de um encontro entre sociedades, povos e culturas; seus traços culturais são reafirmados, transformados ou anulados.

Os aspectos da educação informal da mídia de massa e sua atribuição de sentidos diversos tornam-se ferramentas didáticas presentes no meio educacional. Podem ser processos educativos ou deseducativos, para tal precisam de uma consciência de seu uso. Gadotti trata que

a educação de massa é o fruto da era da mecanicidade. Ela se desenvolveu com o crescimento dos poderes de produção e atinge seu esplendor no momento em que a civilização ocidental chega ao máximo de divisão e de especialização, tornando-se assim mestra na arte de impor seus produtos à massa. (GADOTTI, 2002, p. 293).

As novas formas de relacionar-se evidenciam a impossibilidade de desassociar tecnologias interativas e audiovisuais do processo de aprendizagem. São estímulos dos quais o sujeito não se exime para frequentar ambientes de ensino. Aí existe uma questão de centro-periferia, onde há diferença na estrutura das escolas em questão e no tipo de acesso que o aluno possui. A principal mudança tecnológica, em relação à escola, é que muitos sistemas de ensino continuam pautados na verbalização, aulas expositivas e análises textuais, e que estes precisam de outros estímulos. A forma verbal de ensino e a comunicação entre os sujeitos são fundamentais nos processos cognitivos, sociais e de aprendizagem. No entanto, ressaltamos que modelos massivamente verbais precisam de um dispositivo interativo com outras possibilidades. Não se trata de uma anulação total dos processos advindos, mas de uma tentativa de interatividade e aproximação, como é a vida do sujeito fora da escola, ao qual “se concedeu um lugar cada vez mais central à imagem e ao som, em relação à linguagem verbal e aos seus vínculos cognitivamente mais complexos e sofisticados, mais articulados e plurais”. (CAMBI, 1999, p. 633). Gadotti é enfático ao expor o “modelo padrão” de aula. Segundo ele,

o curso magistral (as aulas expositivas), o modo mais difundido na educação de massa, solicita do estudante um mínimo de engajamento. Este sistema, embora um dos menos eficazes que o homem jamais pôde imaginar, bastava num tempo em que só era solicitada uma pequena parte das faculdades de cada ser humano. Todavia, nenhuma garantia era dada quanto à qualidade dos produtos humanos da educação. (GADOTTI, 2002, p. 294).

Assim, como escreve Streck, “a questão pedagógica central parece ser a de cultivar a capacidade de olhar para o mundo em que se vive com um realismo esperançoso”. (STRECK, 2017, p. 201). Trata-se de ambicionar a construção de uma dialogicidade libertadora; descolonizar a episteme que condiciona o ensino em todos os níveis educacionais; “debruçar-nos sobre as práticas participativas em políticas públicas, em movimentos sociais, em salas de aula e em instituições para identificar, sistematizar e analisar elementos de uma gramática descolonial da participação.” (STRECK, 2017, p. 201); mudar a ordem, o pensamento e as relações interculturais dentro do próprio continente; valorizar suas raízes, conservar e prosseguir com

suas expressões nos âmbitos identitários, de releitura e ressignificação, em comunicação com os novos caminhos contemporâneos.

Representações e expressões culturais latino-americanas

Vivenciamos, na contemporaneidade, realidades em que se quantifica o que é bom ou ruim por meio de “reações e *likes*” em redes sociais; as iniciativas culturais mais notáveis, embora façam parte do mesmo sistema de gerenciamento de imagem e *business* (da música, do cinema, etc.), não se encontram no grande círculo midiático.⁷ Muitos destes projetos – que são iniciativas independentes, maneira como a maioria dos artistas se promove – estão presentes em alguns meios de difusão de maior alcance com tal abertura. Diversos contam com “quantificações” consideráveis, dentro destes padrões da indústria, mas seus objetivos em maior parte são mais artísticos que comerciais.

Nenhum projeto ou iniciativa artística vive apenas de “amor”, é importante ressaltar neste aspecto que, quando se referencia que os objetivos são a arte e não o mercado, não se está anulando a necessidade de formas de aperfeiçoamento de carreira, profissionalização e renda. Muitas destas produções de teatro, cinema, música, exposições e eventos diversos contam com incentivos de editais de cultura. No Brasil, temos as leis de incentivo à cultura (LICs) municipais e estaduais, a Lei Federal Rouanet, e alguns editais de cultura promovidos por grandes empresas/marcas, como o Itaú Cultural e o Natura Musical. Também é frequente formas de financiamento coletivo, quando o fã patrocina o lançamento do artista, através de plataformas virtuais.

Existem iniciativas culturais em diferentes linguagens artísticas e estéticas, não somente as representativas e identitárias locais, mas as expressões de mundo, que são ressignificadas junto a “sotaques” e elementos característicos de uma cultura, os quais são adicionados. No Brasil, desde a época do Império, nossa cultura é desvalorizada pela elite intelectual, que antepôs uma cultura europeia. O processo inverso se deu a partir da valorização do genuinamente brasileiro. Isso ocorreu ainda no século XIX, nos romances de José de Alencar, com a valorização do índio, da vida rural, das raízes que constituem o território e a história nacionais. Tem continuidade no século XX, e com o Movimento Modernista, consegue grande impacto e representação. Neste movimento, buscou-se a valorização do que seria mais autêntico na cultura brasileira, aliado a uma renovação das representações artísticas estrangeiras, presentes em território nacional. É importante observar que o movimento resistia aos regionalismos culturais, pois partia da ideia de que a identidade nacional só seria construída a partir de uma unidade. (OLIVEN, 2006, p. 40-42). No entanto, conforme Oliven,

⁷ Por grande círculo midiático entende-se o conjunto de meios de comunicação de maior alcance e acesso pela população, como canais de TV aberta, emissoras de rádio, o cinema bufo, etc.

à medida que o mundo se torna uma aldeia global, que a economia se globaliza, e a Europa se unifica, o tema do nacionalismo e do regionalismo volta com um ímpeto redobrado em vários lugares do mundo. Nesse processo, a tradição tem uma presença marcante e constitui um pano de fundo de movimentos ligados à construção de diferentes identidades sociais. (OLIVEN, 2006, p. 12-13).

Diante dos processos de mundialização da cultura e da crescente integração e globalização econômica, “o que se tem visto é que [...] o nacional (e o regional) adquiriu uma nova proeminência que aparece numa série de conflitos tanto na Europa quanto em outros continentes. A tradição é uma verdadeira chave nesses processos”. (OLIVEN, 2006, p. 12).

Se, por um lado, em muitos momentos o Brasil se viu inundado por uma onda cultural externa, por outro lado também usufrui das condições geradas pela exportação de bens culturais. Oliven enfatiza que o País

[...] é atualmente um país urbano e industrializado, com seus bens competindo no mercado mundial. [...] continua recebendo influências do exterior em áreas como o cinema, a música, etc., mas faz algum tempo que passou também a ser um exportador de cultura. [...] No que diz respeito à música, além daquela que o Brasil sempre exportou desde os tempos de Carmen Miranda e mais tarde da bossa nova, atualmente existem grupos brasileiros que compõem canções em inglês e fazem sucesso nos Estados Unidos e na Europa. (OLIVEN, 2001, p. 10).

Não são poucos os artistas brasileiros com atividade no mercado externo, tendo agenda de *tours* e vendas presentes. Alguns apropriam-se de estéticas internacionais, outros combinam elementos nacionais e internacionais. “A banda brasileira Sepultura lançou, no começo de 1996, um disco chamado *Roots*. Para buscar suas raízes, os membros do grupo embrenharam-se numa aldeia xavante localizada no Mato Grosso. Em apenas quinze dias, *Roots* estava entre os discos mais vendidos na Europa”. (OLIVEN, 2001, p. 10). Essa projeção é importante por reafirmar a potencialidade nacional em um ambiente que, muitas vezes, carece desse entendimento. É uma “questão das diferenças regionais e culturais num país que tem dimensões continentais e onde sempre houve certa dificuldade de entender e aceitar a diversidade”. (OLIVEN, 2006, p. 12).

Como então valer-se destes saberes de artistas, grupos e coletivos para contribuir com a descolonização cultural de toda a América Latina? Expôr, incentivar, comparecer, divulgar, valorizar, buscar entender os conceitos e estar aberto às propostas. Entre as incontáveis existentes, certamente encontraremos alguma linguagem que mova nosso etos. Vejamos alguns exemplos de trabalhos.

Na música, Arandu Arakuaa é uma banda brasileira de *Folk Metal*.⁸ Combinando elementos do *Heavy Metal*⁹ e da música regional brasileira, compondo músicas com letras nos idiomas indígenas Tupi, Xerente e Xavante, traz temáticas e manifestações culturais e ritualísticas dos povos indígenas, mostrando um olhar outro e fortalecendo seus conhecimentos e lutas historicamente diminuídas.

Molotov é uma banda mexicana de *rapcore*.¹⁰ Suas letras são cantadas misturando o espanhol e o inglês, adicionando sotaques carregados intencionalmente. Usam um tom de crítica bem contundente contra os Estados Unidos, como em questões referentes à imigração de mexicanos para os EUA e o narcotráfico, como na música Frijolero,¹¹ em que declaram, “aunque nos hagan la fama, de que somos vendedores, de la droga que sembramos, ustedes son consumidores”. (LYRIC, 2019).

Intitulado “Etnias”, o grafite assinado pelo artista brasileiro Eduardo Kobra foi feito em 2016 no Rio de Janeiro para receber a Olimpíada sediada no País. “Tem 15 metros de altura e 170 metros de comprimento. A magnitude da obra garantiu o título de maior grafite do mundo feito em equipe, pelo *Guinness World Records*, o livro dos recordes”. (BRASIL, 2016). A obra

faz uma referência às origens dos povos, atletas e visitantes, presentes no Rio de Janeiro para os jogos olímpicos e paralímpicos oriundos de todas as regiões do planeta. [...] “Etnias” simboliza a paz e a união entre os povos reforçando o ideal olímpico que é representado pelos cinco aros olímpicos coloridos. [...] Na pintura, o visitante pode observar os cinco rostos indígenas que representam os povos dos cinco continentes: os huli, da Nova Guiné, na Oceania; os mursi, da Etiópia, na África; os kayin, da Tailândia, na Ásia; os supi, da Europa; e os tapajós, das Américas. (BRASIL, 2016).

Existe uma beleza ressignificada nos elementos dos povos originários, num evento esportivo de alcance mundial, expressa em uma arte contemporânea, que está presente em todas as metrópoles e cidades do mundo: a Arte Urbana.

⁸ *Folk Metal* é uma música que mistura elementos de uma cultura popular-raiz com algum outro subgênero do *Heavy Metal*.

⁹ O *Heavy Metal* é um subgênero musical do gênero *Rock*. Atribui grande importância aos timbres, como a sonoridade das guitarras distorcidas e os timbres vocais, que podem variar do operístico até o gutural.

¹⁰ *Rapcore* é um subgênero do *Rock* que funde elementos do *hip hop*, *punk rock* e *hardcore punk*.

¹¹ “Frijolero” é uma palavra usada pelos estadunidenses para se referir pejorativamente a um cidadão mexicano.

Figura 1 – Obra “Etnias”



Fonte: BRASIL (2016). Foto: Diego Campos.

No meio cinematográfico, documentário é uma produção de filmografia frequentemente empregada com caráter de estudo e análise de realidades. São ricas ferramentas que possibilitam instigar o indivíduo para a crítica social, permitindo a composição audiovisual de contextos, a partir de um olhar técnico e artístico.

O CurtaDoc é um *site* destinado a documentários latino-americanos que disponibiliza mais de mil obras para acesso gratuito. Muitas delas abordam o racismo, a pobreza, a desigualdade de gênero, entre outros assuntos. O *website* faz parte de um projeto criado pela Contraponto, uma produtora brasileira de conteúdo, em parceria com o Sesc TV. “O CurtaDoc quer ajudar a promover o acesso, o intercâmbio, a integração entre os países e idiomas, valorizando a produção e difundindo o audiovisual como patrimônio imaterial”. (CURTADOC, 2019).

O uruguaio Jorge Ruffinelli lançou, em 2012, o livro *América Latina em 130 Documentários*. Nele, apresenta uma compilação de documentários latino-americanos produzidos com o intuito de mostrar uma imagem da cultura e história local, com relatos de acontecimentos, lutas e diferentes realidades. O recorte das obras parte da década de 20, do século XX.

Fotógrafa panamenha, Sandra Eleta é reconhecida principalmente pelo seu admirável trabalho realizado na década de 70, do século XX, em Portobello. Nele, registra a vida de pessoas anônimas em fortes retratos em preto e branco. Conforme depoimento da artista exposto em seu site,

se podría decir que en este ensayo, mi vida y la fotografía se conjugaron. Cuando llegué a Portobello en los años 70, empecé fotografiando a las personas que resonaban más cerca de mí. Para profundizar en sus almas, me acercaba a ellas hasta lograr que sus presencias, sus auras se dejasen posar en mi lente. Como en una invitación a la danza, nos encontramos en un mismo ritmo, una misma frecuencia. (SANDRA, 2019).

Figura 2 – Coleção Portobelo



Fonte: SANDRA (2019). Foto: Sandra Eleta.

Lotty Rosenfeld é uma artista plástica chilena com um trabalho de contracultura em relação ao regime autoritário do Estado, a perda da liberdade e o poder do capitalismo. É referenciada por ter feito parte do coletivo ativista CADA (Colectivo Acción de Arte), formado entre os anos 70 e 80 por artistas que fizeram intervenções urbanas e performances para desafiar o regime militar do Chile (CHILE, 2018). Sobre o coletivo,

en el accionar del CADA confluyeron dos elementos centrales: la necesidad de renovación teórica y práctica del quehacer artístico nacional, vinculándolo a las corrientes neovanguardistas mundiales; y la urgencia de resituar este quehacer sobre la fusión de arte y vida, entendida esta fusión como sustento programático que se expresaba en las acciones realizadas por el colectivo. (CHILE, 2018).

Sua obra mais conhecida é “Una milla de cruces sobre el pavimento”, uma alteração no espaço urbano que chama a atenção para a relação de sistemas comunicativos, técnicas de reprodução de ordem social e uniformização do sujeito. Como uma ação, a intervenção foi repetida por 40 anos em diferentes partes do mundo, marcando lugares de poder político e econômico. (SAAVEDRA; ALARCÓN, 2018).

Tais expressões artísticas em toda a América Latina são compreendidas como educação popular na medida em que contribuem como forma educativa para desenvolver o sujeito para as perspectivas diversas que ligam a arte à ética, aprendizagem, consciência do todo histórico local, social e político, e todo um desenvolvimento cognitivo de experiência, pensamento e práticas. Contribuem assim com uma

emancipação do ser, um olhar outro ao seu contexto, que propicia outras interpretações, o que é o ponto inicial que pode ligar o sujeito aos aspectos decoloniais, mesmo que não teórico-acadêmicos, mas de ações, intervenções e ativismo social. Nesse sentido, a instrução ao uso de tecnologias pode contribuir com a facilidade de acesso que existe e os vários materiais disponíveis para estudo e apreciação.

Considerações finais

São incontáveis as manifestações culturais e sua relevância, dentre tantos trabalhos que se poderia expor na história da América Latina, algo que nenhuma pesquisa daria conta de investigar. Cada país é uma infinidade cultural, complexa e extremamente rica. As estruturas de poder se mantêm, mas as artes são resistência, contracultura e contraconduta. São instrumentos que possibilitam mudar a forma de pensar. Os povos da América não somente acompanham ou ficam à margem das transições que ocorrem no mundo, mas fazem parte da mudança. As artes se mantêm vivas apesar das adversidades; de forma consciente ou não, os indivíduos podem fazer parte de um meio sociocultural representativo e transformador. Emancipar uma educação crítico-epistêmica, social e cultural, que valorize as iniciativas artísticas e questione o modelo padrão do “ideal” a se alcançar: as vendas, os *likes* e números, a imagem e os formatos.

Os dispositivos de controle da indústria se apresentam e justificam, historicamente, como essenciais aos artistas, aos expectadores e às empresas que gerenciam o *business*. São mecanismos que se sucedem com diferentes propostas, mas são em suma novos, até sua substituição. “No contexto da indústria cultural, pode-se conceber o dispositivo como uma máquina que cria moda, comportamentos e, nesse sentido, ao nos governar, produz subjetividades e dessubjetivação que moldam o modo de ser, pensar e agir das pessoas”. (TREVISAN; ROSA, 2018, p. 13).

Mas, por exemplo na música, o que nos faz ouvir/apreciar Aníbal Augusto Sardinha (Garoto), Astor Piazzolla, Atahualpa Yupanqui, Chico Buarque, Elis Regina, Gustavo Santaolalla, Heitor Villa-Lobos, Leo Brouwer, Pixinguinha, Radamés Gnattali, Violeta Parra e Tom Jobin, e, em outras linguagens artísticas Eduardo Kobra, Jorge Ruffinelli, Lotty Rosenfeld e Sandra Eleta, entre tantas outras referências de renome ao longo dos anos é uma apreciação artística, uma identificação e significação, não uma sujeição aos dispositivos, já que estes estão focados em tendências momentâneas, modas, jargões e qualquer forma de atrair receitas com vendas e recolhimento de direitos autorais pelo alcance das massas.

Podemos tornar os dispositivos apagamentos, e não nos sujeitarmos à nossa anulação, através deles? Sem nos deixar capturar, sendo considerados apenas um número, para seu consumo ou para sua inclusão, em um dado estatístico? Entendemos, face às perspectivas da decolonialidade, que não se trata de ambicionar ou perpetuar um “círculo cultural fechado”, mas, ao contrário, de buscar, cada vez mais, uma dialogicidade entre artistas e a sociedade. Procuramos possibilidades de educação e emancipação, visando à reverberação e ampliação dessas propostas latino-americanas à maior parcela da população.

Referências

- BRASIL. Geraldo Gurgel. Ministério do Turismo. **Mural “Etnias” entra para o livro dos recordes**. 2016. Disponível em: <http://tiny.cc/nh889y>. Acesso em: 25 jul. 2019.
- CAMBI, Franco. **História da Pedagogia**. São Paulo: Unesp, 1999.
- CHILE. Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. **Colectivo Acciones de Arte (CADA): Crisis en el arte y resistencia política**. 2018. Disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3342.html>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- COLAÇO, Thais Luzia; DAMÁZIO, Eloise da Silveira Petter. **Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o Direito e o Pensamento Decolonial**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012. (Coleção Pensando o Direito no Século XXI).
- CURTADOC: uma janela para o documentário latino-americano. Disponível em: <https://curtadoc.tv>. Acesso em: 25 jul. 2019.
- GADOTTI, Moacir. **História das ideias pedagógicas**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- LYRIC Find. 2019. Disponível em: <https://www.lyricfind.com/>. Acesso em: 25 jul. 2019.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidade sel ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In*: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (ed.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.
- MIGNOLO, Walter D. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura: un manifiesto. *In*: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (ed.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 25-46.
- OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.
- OLIVEN, R, G. Cultura e modernidade no Brasil. **Scielo Brazil: Scientific Electronic Library Online**, São Paulo, v. 15, n. 2, p.1-10, abr. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8571.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2017.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almeida, 2009. p. 73-117.
- SAAVEDRA, Ana María; ALARCÓN, Luis. **Pensar lo público, actuar públicamente**. 2018. Disponível em: <http://centex.cl/pensar-lo-publico-actuar-publicamente/>. Acesso em: 25 jul. 2019.
- SANDRA Eleta. **Colecciones**. 2019. Disponível em: <https://www.sandraeleta.com/es/colecciones.html>. Acesso em: 15 jul. 2019.
- SGRÓ, Margarita. **Teoría crítica y educación en américa latina**. Aula ministrada no curso de Pós-Graduação em Educação PPGEdU/UCS. 3-4 set. 2018. Notas de aula.
- STRECK, Danilo Romeu. Descolonizar a participação: pautas para a pedagogia latino-americana. **Educar em Revista**, São Leopoldo, n. 2, p.189-202, set. 2017. Disponível em: FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.51760>. Acesso em: 15 jul. 2019.

STRECK, Danilo R. **Fontes da pedagogia latino-americana: uma antologia**. São Paulo: Auntêmica, 2010.

TREVISAN, Amarildo Luiz; ROSA, Geraldo Antônio da. Indústria cultural, biopolítica e educação. **Proposições**, Campinas, v. 29, n. 3, p. 423-442, 2018.

WALSH, Catherine. Introducción. Lo pedagógico y lo decolonial: entretejiendo caminos. *In*: WALSH, Catherine (ed.). **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Quito: Abya-yala, 2013. p. 23-68. t. I.