

São Paulo, jan-jun.26

Rebento

HISTÓRIA CONTRA-HEGEMÔNICA E MEMÓRIA DAS ARTES DA CENA:

ed.22

Experimentações e resistências artístico-pedagógicas

APOIO



CAPES



instituto
de
artes



**Silêncio insurgente: rasuras
visuais e a descolonização do
olhar na arte contemporânea**

Insurgent silence: visual
erasures and the decolonization
of the gaze in contemporary art

Silencio insurgente: rasuras
visuales y la descolonización
de la mirada en el arte
contemporáneo

Tiago Negrão de
Andrade¹

1: Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Mídia e Tecnologia da FAAC - Universidade Estadual Paulista (Unesp). Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Relações Públicas, pela Universidade de Sorocaba (Uniso). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5352-9798>. E-mail: <tiago_negrao@unesp.br>.

RESUMO

Este artigo analisa práticas visuais decoloniais que operam pelo silêncio, rasura e opacidade como estratégias críticas à colonialidade do olhar, tomando como corpus principal as obras *Bastidores* (1997), de Rosana Paulino, e um conjunto de produções visuais de Denilson Baniwa que mobilizam estratégias de rasura, reapropriação e opacidade como crítica à colonialidade do olhar. Metodologicamente, articula análise crítica do discurso e estudos decoloniais para examinar como essas práticas desestabilizam regimes de visibilidade hegemônicos e tensionam instituições culturais. Os resultados revelam que o silêncio insurgente não é ausência, mas gesto político que questiona a transparência como paradigma emancipatório, expondo paradoxos entre captura institucional e resistência epistêmica. Conclui-se que a descolonização do sensível exige reorganizar infraestruturas de memória para além da lógica representacional.

Palavras-chave: Colonialidade do olhar; Silêncio insurgente; Arte decolonial.

ABSTRACT

This article examines decolonial visual practices that employ silence, erasure, and opacity as critical strategies against the coloniality of the gaze, taking as its main corpus the works “*Bastidores*” (1997), by Rosana Paulino, and a set of visual productions by Denilson Baniwa that mobilize strategies of erasure, reappropriation, and opacity as a critique of the coloniality of the gaze. Methodologically, it combines critical discourse analysis and decolonial studies to explore how these practices destabilize hegemonic regimes of visibility and challenge cultural institutions. Findings reveal that insurgent silence is not absence but a political gesture that interrogates transparency as an emancipatory paradigm, highlighting tensions between institutional capture

and epistemic resistance. The study concludes that decolonizing the sensible requires reimagining memory infrastructures beyond representational logic.

Keywords: Coloniality of the gaze; Insurgent silence; Decolonial art.

RESUMEN:

Este artículo analiza prácticas visuales decoloniales que operan mediante el silencio, la rasura y la opacidad como estrategias críticas contra la colonialidad de la mirada, tomando como corpus principal las obras “*Bastidores*”(1997), de Rosana Paulino, y un conjunto de producciones visuales de Denilson Baniwa que movilizan estrategias de borrado, reapropiación y opacidad como crítica a la colonialidad de la mirada. Metodológicamente, articula el análisis crítico del discurso y los estudios decoloniales para examinar cómo estas prácticas desestabilizan regímenes hegemónicos de visibilidad y tensionan instituciones culturales. Los resultados revelan que el silencio insurgente no es ausencia, sino un gesto político que cuestiona la transparencia como paradigma emancipador, exponiendo paradojas entre captura institucional y resistencia epistémica. Se concluye que la descolonización de lo sensible exige reestructurar infraestructuras de memoria más allá de la lógica representacional.

Palabras clave: Colonialidad de la mirada; Silencio insurgente; Arte decolonial.

1 Introdução

Nas últimas décadas, a questão da colonialidade da visão tem se tornado central nos debates sobre visualidade, estética e poder, discussão que diz respeito à forma como regimes de visibilidade, herdados do colonialismo, continuam a estruturar práticas artísticas, institucionais e tecnológicas, operando sob uma lógica de controle, hierarquização e subordinação do outro. Essa temática adquiriu urgência também diante da intensificação de processos de digitalização e circulação global de imagens, em que a demanda por transparência e performatividade visual colide com reivindicações de direito ao silêncio, à opacidade e à recusa. Dados recentes indicam que, em plataformas digitais², a superexposição e o consumo incessante de imagens reforçam hierarquias raciais e de gênero (Bucher, 2018), ao mesmo tempo que invisibilizam epistemologias não-ocidentais que privilegiam o sensível, o inaudível e o não-dito.

O objeto específico deste artigo é o estudo das práticas visuais decoloniais que, ao operarem pelo silêncio, pela rasura e pela recusa da legibilidade normativa, reorganizam profundamente as estruturas institucionais e perceptivas herdadas do colonialismo. Tais práticas incidem diretamente sobre os campos político e epistêmico, na medida que desestabilizam o lugar do olhar como forma hegemônica de mediação do mundo, reivindicando o direito a modos de existência que não se submetem à lógica do visível (Glissant, 2021). Elas produzem efeitos de ruptura nos regimes museológicos, curatoriais e arquivísticos, questionando a neutralidade do documento e expondo a violência das operações de memória seletiva (Azoulay, 2019).

A discussão aqui proposta se ancora em uma base teórica plural, que articula pensamento decolonial (Mignolo; Walsh, 2018), filosofia da libertação (Dussel, 1986), estudos críticos da visualidade (Mirzoeff, 2013) e epistemologias do Sul (Santos, 2014). Na literatura,

2. Noble (2018) demonstra que sistemas algorítmicos aparentemente neutros frequentemente reproduzem hierarquias raciais históricas, reforçando a necessidade de compreender a visualidade digital como continuidade de regimes coloniais de classificação e exclusão.

há consenso em torno da necessidade de descolonizar o olhar, mas persistem tensões sobre os riscos de estetização e fetichização do silêncio insurgente, assim como sobre os limites das soluções institucionais na reparação simbólica (Sharpe, 2016). Lacunas permanecem, sobretudo, quanto às metodologias que permitem distinguir rasura insurgente de rasura domesticada (Moten; Harney, 2013) e quanto à construção de protocolos de escuta que resistem à dataficação (Labelle, 2018).

Este artigo tem como corpus principal o estudo de obras de artistas latino-americanos, especialmente Rosana Paulino e Denilson Baniwa, cujas práticas tensionam o campo expositivo por meio da opacidade e do apagamento. Esses casos foram escolhidos por articularem uma crítica estética, política e epistêmica à colonialidade do olhar, reunindo características técnicas — como o uso de fragmentos, costuras e rasuras — e contextuais — como a denúncia de regimes históricos de violência racial e territorial — que exemplificam o problema investigado (Cardoso; Barcelos, 2021; Dias *et al.*, 2018).

Em comparação com abordagens tradicionais, que muitas vezes priorizam a inclusão de representações de grupos subalternizados em arquivos e museus, o enfoque aqui apresentado desloca o debate para o direito de não aparecer, questionando o paradigma da transparência como solução emancipatória. Isso evidencia limites das práticas curatoriais baseadas em diversidade meramente representacional, apontando o risco de que a opacidade seja convertida em fetiche da ausência (Azoulay, 2019).

Entre os desafios éticos e políticos do tema, o risco de que o silêncio insurgente seja cooptado pela lógica de mercado e transformado em *commodity* estética destaca-se, assim como são perceptíveis as tensões entre a preservação da memória e a captura institucional da dissidência. Há valores fundamentais em disputa, como a autodeterminação cultural, o direito ao segredo, a soberania de dados e a descolonização da memória (Mbembe, 2019). No plano regulatório, ainda que legislações brasileiras — como a Lei nº 11.904/2009 — reconheçam a diversidade cultural, permanecem lacunas significativas na governança democrática do patrimônio, frequentemente pautada por lógicas patrimonialistas, que reiteram desigualdades coloniais (Stoler, 2011).

O objetivo geral deste artigo, portanto, é analisar como práticas visuais que operam pelo silêncio e pela rasura constituem estratégias críticas contra os regimes coloniais de visibilidade, propondo outra ontologia do sensível. As grandes perguntas deste estudo são: de que forma o silêncio estético-político pode ser compreendido como dispositivo de resistência, e como ele reorganiza as condições de enunciação e memória frente à colonialidade do olhar? Por sua vez, outras questões que orientam esta investigação abrangem: i) como o silêncio emerge como crítica ao paradigma da transparência; ii) quais os riscos de captura institucional de práticas de rasura; iii) como essas práticas se articulam às demandas por reparação simbólica e transformação das infraestruturas de memória. Entre os objetivos específicos, incluem-se ainda: mapear práticas visuais de rasura; analisar seus impactos na crítica à colonialidade do olhar; discutir paradoxos ético-políticos de sua institucionalização; e propor caminhos metodológicos para pensar a escuta e a opacidade como campo de pesquisa e de ação crítica.

A pesquisa científica aqui envolvida justifica-se por sua contribuição à crítica das epistemologias visuais hegemônicas e à construção de um campo analítico que valoriza a escuta, a opacidade e a desobediência arquivística como modos legítimos de produção de conhecimento. Social e politicamente, aponta caminhos para a reconfiguração das políticas culturais, museológicas e tecnológicas, em sintonia com direitos coletivos à memória e à auto-representação. Parte-se das hipóteses de que: i) o silêncio insurgente é forma de resistência crítica, não ausência de conteúdo; ii) o apagamento como gesto estético tensiona o regime documental; iii) a escuta e o sentipensamento são vetores fundamentais para a descolonização do sensível.

2 Metodologia

Este estudo adota uma abordagem qualitativa, teórica, documental e crítica, fundamentada no campo dos estudos decoloniais, na análise crítica do discurso e na filosofia da libertação. O arcabouço teórico se ancora em autores como Ariella Azoulay (2019), Édouard Glissant (2021), Achille Mbembe (2019) e Walter Mignolo e Catherine Walsh (2018), articulando perspectivas sobre

colonialidade do ver, regimes de visibilidade, estética da rasura e insurgências epistêmicas.

As fontes de dados incluiu artigos científicos, livros, relatórios institucionais, legislações, documentos curatoriais e arquivos expositivos produzidos entre 2000 e 2025, localizados em bases de dados acadêmicas como *Scopus*, *Web of Science*, *SciELO* e arquivos digitais de museus e bienais latino-americanas. A busca utilizou descritores como “colonialidade do olhar”, “opacidade”, “rasura estética”, “arte decolonial”, “memória insurgente” e “regimes de visibilidade”, com critérios de inclusão voltados aos estudos que abordassem práticas visuais de rasura ou silêncio como crítica ao regime colonial, e exclusão de produções meramente descritivas ou que não apresentassem análise teórica consolidada.

Para a análise empírica, foram selecionadas obras de Rosana Paulino e Denilson Baniwa, por sua relevância no campo das artes visuais latino-americanas contemporâneas e por mobilizarem estratégias formais diretamente relacionadas aos conceitos discutidos neste estudo. A seleção considerou três critérios: i) centralidade da crítica à colonialidade do olhar; ii) uso recorrente de procedimentos visuais como fragmentação, apagamento, costura, sobreposição ou rasura; e iii) presença consolidada dessas obras em exposições, acervos e debates acadêmicos sobre arte decolonial. A análise concentrou-se na relação entre materialidade visual, memória histórica e regimes de visibilidade, buscando compreender como tais obras produzem formas alternativas de presença e resistência.

A análise consistiu em interpretação crítica do discurso e análise temática das obras e documentos, visando mapear tensões entre silêncio e visibilidade, e problematizar a captura institucional do dissenso. O propósito é compreender como as práticas de rasura e opacidade se constituem como estratégias de resistência política, epistemológica e estética frente à colonialidade do olhar, ampliando o debate sobre governança da memória, políticas de reparação simbólica e descolonização do sensível.

3 Colonialidade do olhar e práticas visuais de resistência

As análises revelam como o silêncio, a rasura e a opacidade emergem como dispositivos estético-políticos capazes de tensionar regimes de visibilidade herdados do colonialismo, desafiando a pretensão universalista da transparência enquanto paradigma emancipatório. Nesse contexto, as práticas visuais latino-americanas³ afirmam-se como formas de contestação decolonial, mobilizando estratégias que deslocam as lógicas hegemônicas de representação e produção de sentido. Esses achados evidenciam contradições entre a promessa institucional de reconhecimento e os mecanismos de captura simbólica que transformam dissenso em fetiche expositivo, destacando paradoxos éticos em torno da inclusão da diferença em circuitos curatoriais.

Ao confrontar as práticas artísticas de Paulino, Baniwa e outros, a investigação aponta para o risco da estetização do apagamento, mas também sublinha sua potência em instaurar zonas de indeterminação que escapam à gramática documental do Estado. Essa tensão revela que o silêncio, longe de um déficit comunicativo, opera como ruptura da lógica representacional, convocando novas formas de escuta sensível e reconfigurando infraestruturas de memória.

A discussão evidencia, ainda, que a descolonização do sensível exige o deslocamento das bases ontojurídicas que sustentam arquivos, plataformas e legislações patrimoniais, articulando crítica teórica e implicações políticas sobre reparação simbólica, soberania de dados e democratização da memória. Nesse percurso, o silêncio se afirma como gesto insurgente que recusa a evidência total, propondo outras ontologias da presença frente à colonialidade do olhar.

4 O silêncio como dispositivo estético-político: colonialidade do ver e regimes de visibilidade

A colonialidade do ver não se limita a uma estética da dominação, mas constitui uma ontologia do mundo sob vigilância, na qual a

3. Conforme observa Ramírez (1993), grande parte da produção artística latino-americana do século XX desenvolveu estratégias próprias de contestação aos paradigmas eurocêntricos da história da arte, antecipando debates atualmente formulados sob o signo da decolonialidade.

visibilidade total opera como técnica de poder e de captura. Nesse regime, olhar é exercer soberania sobre o outro — uma soberania que se inscreve na história do colonialismo ocidental como prerrogativa epistêmica de nomear, classificar e representar. Ao recusar essa lógica, práticas visuais decoloniais engendram formas de silêncio que não equivalem à ausência, mas à suspensão estratégica do legível. O silêncio, aqui, não é vazio, mas ruído denso que perturba a inteligibilidade normativa. É nesse sentido que Nicholas Mirzoeff (2013) afirma que o “direito de olhar” implica uma insubordinação à visualidade imperial, pois questiona os termos nos quais se organiza o visível.

A negação da transparência como condição para o reconhecimento epistêmico está no centro das poéticas que operam pela elisão, pela rasura ou pela opacidade. Édouard Glissant (2021) propõe o direito à opacidade como ruptura com o desejo colonizador de totalizar e tornar inteligível todo outro. Ao reivindicar o não-dito como expressão legítima de existência, tais poéticas desconstroem a equivalência entre clareza e verdade, entre visibilidade e presença. Elas se organizam, ao contrário, como contra-regimes de sensibilidade, fundados não na exposição, mas na interrupção. Esta interrupção não é ausência de sentido, mas criação de um campo de sentido que escapa às gramáticas hegemônicas do reconhecimento.

A tensão entre opacidade e visibilidade torna-se ainda mais aguda quando observamos a persistência das instituições ocidentais — museus, academias, arquivos — em reiterar uma colonialidade do olhar.⁴ O gesto curatorial moderno, como observa Dussel (1986), permanece fundado numa epistemologia que subalterniza tudo o que se encontra fora do horizonte eurocentrado da razão. A filosofia da libertação, ao propor uma virada ana-lética, desloca o foco da mediação conceitual para o escutar do outro excluído, revelando que as formas instituídas de visibilidade também são formas de silenciamento ativo. Assim, as práticas visuais que operam pela

4. Maldonado-Torres (2008) amplia a discussão ao demonstrar que a colonialidade não opera apenas no plano econômico ou político, mas também nas estruturas ontológicas que definem quais vidas são consideradas plenamente humanas e dignas de reconhecimento.

ausência não são antitéticas à comunicação, mas afirmações insurgentes de outras formas de presença.

Nesse contexto, o trabalho de Rosana Paulino oferece um exemplo particularmente elucidativo das estratégias de silêncio e rasura discutidas neste artigo. Em *Bastidores* (1997), a artista utiliza fotografias de mulheres negras transferidas para tecido e posteriormente atravessadas por costuras grosseiras que cruzam olhos, bocas e outras partes do rosto. A intervenção produz uma tensão visual imediata: ao mesmo tempo em que a imagem permanece visível, ela se torna parcialmente inacessível ao olhar. A costura não atua como elemento decorativo, mas como marca material da violência histórica que transformou corpos negros em objetos de classificação, observação e controle. O espectador é confrontado com rostos que recusam a transparência documental tradicional da fotografia e que interrompem a expectativa de acesso pleno à identidade retratada. O silêncio presente na obra não deriva da ausência de imagem, mas da impossibilidade de reduzir essas mulheres a objetos completamente legíveis dentro dos regimes coloniais de representação.

Tal operação estética ganha relevância quando observada à luz da história das imagens científicas e antropológicas produzidas sobre populações negras durante os séculos XIX e XX. Ao inserir linhas de costura sobre fotografias que evocam arquivos históricos, Paulino transforma o suporte visual em superfície de memória e denúncia. A rasura torna-se visível como ferida e como resistência simultaneamente. Em vez de restaurar uma suposta imagem íntegra do passado, a artista evidencia as marcas deixadas pelos processos de racialização e apagamento, convertendo o próprio dano histórico em elemento compositivo da obra.

De modo distinto, Denilson Baniwa mobiliza procedimentos de sobreposição, colagem e reapropriação iconográfica para questionar a autoridade dos dispositivos coloniais de representação dos povos indígenas. Em diversas de suas obras, figuras oriundas da tradição etnográfica, da pintura histórica e da cultura visual ocidental são deslocadas de seus contextos originais e reinscritas em narrativas indígenas contemporâneas. O resultado não é uma simples inversão simbólica, mas a produção de uma visualidade instável que desafia

os códigos tradicionais de leitura. Ao fragmentar referências reconhecíveis e combiná-las com cosmologias indígenas, Baniwa recusa a posição do indígena como objeto do olhar antropológico e o reposiciona como produtor de imagens e de memória. Tanto em Paulino quanto em Baniwa, a opacidade não opera como ocultação absoluta, mas como estratégia crítica que limita a captura do outro pelos regimes hegemônicos de visibilidade.

No entanto, esse gesto não está isento de paradoxos. Em sociedades atravessadas por regimes de superexposição — como a cultura digital contemporânea — o silêncio corre o risco de ser lido como vazio ou como ausência de valor. Em uma cena midiática que exige performatividade contínua e positividade imagética, o não-dito pode ser facilmente assimilado pela lógica do “conteúdo invisível”, convertido em fetiche de mercado ou ignorado como irrelevante. É nesse ponto que a filosofia ameríndia, como a de Ailton Krenak (2019), propõe um deslocamento fundamental: o silêncio não é estratégia, mas condição ontológica de escuta e de relação. O mundo não nos fala apenas quando nos representa algo, mas quando nos convoca ao cuidado — e esse chamado se faz pelo inaudível.

Ao articular tais perspectivas, o silêncio estético deixa de ser um limite da linguagem visual para tornar-se sua dobra crítica. Ele interrompe, rasura e reorganiza o campo do sensível, criando zonas de densidade que não se prestam à tradução imediata. Como gesto filosófico, o silêncio não é niilismo, mas produção de uma alteridade conceitual, uma reserva política contra a violência da enunciação totalizante. O que está em jogo, portanto, não é apenas o que se vê ou não se vê, mas a forma como ver e dizer foram constituídos como dispositivos de poder, e como resistir a eles exige não necessariamente falar mais, mas falar de outro lugar — ou calar-se com potência. Essa potência não se resolve em fórmula, mas em abertura: ela exige da filosofia, da arte e da crítica um método que não é mais o da decifração, mas o da escuta.

5 Arquivo, apagamento e rasura: disputas memoriais no espaço expositivo

A imagem arquivada nunca é inocente. O que aparece como registro é, antes, operação de poder que institui o visível e, ao mesmo tempo, o que deve permanecer como ruído, sombra ou silêncio. A política do arquivo, nesse sentido, é inseparável de uma estética da exclusão. Conforme argumenta Azoulay (2019), a imperialidade do arquivo não reside apenas em seu conteúdo, mas na própria gramática classificatória que regula o que pode ser lembrado, nomeado e conservado como história. Essa gramática é a de um poder que arquiva para submeter, e que silencia para garantir a permanência da sua própria narrativa. O arquivo é menos um lugar de memória do que uma tecnologia da amnésia controlada.

As formas de apagamento visual não se limitam a ausências fortuitas, mas integram regimes de visibilidade cuidadosamente construídos para suprimir certos corpos, vozes e temporalidades. Fernandes (2021) enfatiza que o silêncio, nesse contexto, adquire densidade ética e política, não como ausência passiva, mas como dispositivo crítico que denuncia os limites do que foi autorizado a aparecer. Trata-se de um silêncio que interpela, que rasga a superfície do visível e expõe as violências de sua composição. A arte contemporânea latino-americana, ao mobilizar o apagamento como forma, desloca o olhar para o que foi sistematicamente desautorizado a existir, produzindo aquilo que Quinn (2010) denomina como “silêncios estruturados pelo poder” — uma relação entre invisibilidade e dominação que atravessa tanto o campo da arte quanto o da política institucional.

Esse duplo movimento — de silenciar e de denunciar o silêncio — está presente nas práticas artísticas de Jaime Lauriano, Rosana Paulino e Charlene Bicalho. Cardoso e Barcelos (2021) mostram como essas artistas operam deslocamentos materiais e sensoriais que não apenas apontam o que falta, mas tornam o apagamento em si uma matéria estética. As obras não representam o silêncio, mas o incorporam como gesto de rasura, como cicatriz que insiste em permanecer visível. As contribuições de Rosana Paulino e Denilson Baniwa permitem deslocar a discussão do conteúdo dos

arquivos para as condições de sua produção. Em vez de apenas recuperar memórias marginalizadas, ambos os artistas interrogam os mecanismos que definem quais histórias podem ser registradas, preservadas e legitimadas. Como argumenta Azoulay (2019), o arquivo não é um depósito neutro de documentos, mas uma infraestrutura política que organiza visibilidades e silenciamentos.

Nesse sentido, as práticas de rasura, deslocamento e reapropriação presentes nessas obras funcionam menos como estratégias de representação e mais como formas de crítica às estruturas arquivísticas que sustentam a memória oficial. A questão central deixa de ser quem está representado e passa a ser como determinados sujeitos foram historicamente enquadrados, classificados e incorporados aos sistemas de registro. A crítica artística desloca-se, assim, da imagem em si para os dispositivos institucionais que regulam sua circulação, conservação e reconhecimento, revelando o arquivo como uma tecnologia de poder atravessada por disputas raciais, coloniais e epistêmicas (Mbembe, 2018).

Um gesto de desmontagem do arquivo como este é também uma desestabilização da imagem. Agamben (1993) sustenta que a imagem, para ser pensada, deve ser libertada de sua função representacional, reencontrando sua potência crítica na medida em que se dissocia do seu referente e se abre à sua própria opacidade. É essa operação que permite à rasura deixar de ser um déficit e tornar-se dispositivo. A arte que apaga, silencia e rasura não se limita a ocultar: ela denuncia o excesso de visibilidade disciplinar que constitui o olhar colonial. Ao evidenciar os limites do arquivo, essas obras tensionam a própria noção de documento, deslocando o estatuto da verdade do registro para a fratura.

No entanto, esse processo de insurgência estética se depara com a persistência dos dispositivos institucionais que sustentam o arquivo colonial. A legislação brasileira, exemplificada pela Lei nº 11.904/2009, embora traga em seu escopo a valorização da diversidade cultural e a democratização do acesso aos museus, permanece operando sob os pressupostos patrimonialistas do Estado moderno. Mbembe (2018) aponta que o arquivo é um instrumento da razão racializada, e que sua forma de ordenar

o tempo, o corpo e o espaço se ancora em práticas de captura e hierarquização. A legislação patrimonial, ao se estruturar em torno da conservação do que já foi legitimado como acervo, pouco interfere nas epistemologias que definem o que pode ser arquivado. A diversidade é acolhida como exceção, não como princípio reorganizador do arquivo.

A ambivalência entre reconhecimento e captura reforça o risco de que mesmo as práticas mais radicais de apagamento sejam institucionalizadas como fetiche da ausência. Ao serem incorporadas por museus e bienais, obras de rasura correm o risco de serem estetizadas como linguagem contemporânea, sem que os dispositivos de exclusão que as tornaram necessárias sejam efetivamente desfeitos. O silêncio crítico pode assim ser reabsorvido como silêncio decorativo — domesticado pela lógica da curadoria global que transforma dissenso em tendência.

Diante desse risco, a proposta de Azoulay (2019) por uma *história potencial* torna-se ainda mais urgente: trata-se de desobedecer ao arquivo, de interromper sua gramática de violência e criar espaços para outras formas de legibilidade. Essa desobediência não se limita ao campo da arte, mas exige uma revisão profunda dos sistemas jurídicos, educativos e museológicos que sustentam o monopólio da memória. O desafio não está apenas em incluir novas vozes no acervo, mas em desestabilizar as condições de possibilidade da própria arquivagem — reconfigurando o que se entende por documento, por evidência, por história.

Tal crítica à imperialidade do arquivo, quando enraizada na estética da rasura e do silêncio ativo, não propõe a substituição de um conteúdo por outro, mas a subversão da forma. O que está em disputa não é apenas o que é lembrado, mas como e por quem a memória é constituída. Nesse sentido, os arquivos insurgentes não se apresentam como solução, mas como enfrentamento: uma recusa a aceitar que o que foi apagado permaneça apagado. Ao reativar silêncios, eles produzem ruídos na narrativa dominante e criam espaços de escuta para aquilo que o arquivo colonial tentou soterrar. É nessa tensão entre silêncio, rasura e insurgência que se desenha uma política da memória capaz de resistir à colonialidade da imagem e à soberania do olhar arquivístico.

6 Poéticas da escuta e a descolonização do sensível: epistemologias visuais do Sul

O silêncio, longe de ser um vazio semântico, configura-se como uma densidade vibrátil que escapa às lógicas da legibilidade ocidental e desafia os regimes de visibilidade instituídos pela estética colonial. Sua presença não enuncia, mas convoca. Convoca o outro a escutar o que não pode ser traduzido em discurso, a acolher o que não se deixa apreender pelos filtros da razão instrumental. Nas cosmopolíticas ameríndias, como enunciadas por Kopenawa e Krenak, o silêncio não é ausência, mas mundo: é floresta, espírito, respiração. Trata-se de um silêncio que não separa o som do corpo, nem o corpo da terra — um silêncio que escuta e que exige escuta. Nesta escuta, o sujeito se vê descentrado de sua posição de domínio, transformado de consumidor de imagens em ouvinte do interdito, do não dito, do apagado. Há aí uma reconfiguração ontológica da experiência estética, que não mais repousa sobre a contemplação, mas sobre a implicação ética com aquilo que resiste à representação.

A escuta, nesse contexto, não é uma operação passiva de recepção, mas uma prática relacional e ética de abertura ao outro. Quando Gavin Rosa propõe o conceito de “ressonância”⁵ como um modo não alienado de relação com o mundo, ele desestabiliza a cisão entre sujeito e objeto típica da modernidade ocidental. A ressonância não é a coincidência de perspectivas, mas a permanência com o que nos afeta sem nos absorver. É na fricção entre o sensível e o indizível que a escuta se torna política. Donna Haraway, ao propor o “ficar com o problema”, nos convida a uma forma de escuta que não procura resolução, mas continuidade na implicação. Escutar, nesse sentido, é manter-se junto ao incômodo, é recusar o alívio estético da conclusão e assumir o risco da desorientação. A escuta torna-se, portanto, uma disposição ética que rompe com a lógica da estetização pacificadora e performa um compromisso ontológico com o inassimilável.

5. A noção de ressonância proposta por Rosa (2023) permite compreender a escuta não como assimilação do outro, mas como relação transformadora em que sujeito e mundo permanecem mutuamente afetados sem que suas diferenças sejam anuladas.

O conceito de “sentipensamento”, formulado por Orlando Fals Borda (2004) como epistemologia insurgente enraizada nos corpos, afetos e territórios do Sul, inscreve-se nesse horizonte. Recuperado por Boaventura de Sousa Santos (2014) como um dos núcleos das epistemologias do Sul, o sentipensamento é uma crítica radical à separação entre razão e sensibilidade, entre conhecimento e experiência, entre corpo e linguagem. Ele não apenas propõe outra forma de saber, mas performa um modo de estar-no-mundo que reverte a lógica hierárquica da episteme ocidental. Ao deslocar o saber da abstração conceitual para a vibração encarnada do vivido, o sentipensamento se alia à potência do silêncio e da escuta para instaurar formas outras de verdade e presença. A escuta, nesse registro, não se dá apenas com os ouvidos, mas com a pele, com o estômago, com a memória que pulsa no tecido que se rasga e se recompõe.

A arte que emerge desse campo epistêmico não é ilustração, mas insurgência. Em *Bastidores*, Rosana Paulino mobiliza materiais simples — tecido, linha e fotografia — para construir uma experiência visual baseada na interrupção. O observador é levado a desacelerar o olhar diante das costuras que atravessam os retratos, percebendo que a obra não busca oferecer acesso transparente às personagens representadas. A materialidade do bordado produz uma experiência de escuta visual, na qual a atenção se desloca do reconhecimento imediato da imagem para as marcas históricas inscritas sobre ela.

Em Denilson Baniwa, a experiência assume outra configuração. O artista trabalha com sobreposições de referências indígenas e coloniais, produzindo imagens que desafiam classificações rígidas entre passado e presente, tradição e contemporaneidade. As figuras não aparecem como testemunhos etnográficos, mas como agentes ativos de reinterpretação histórica. O resultado é uma visualidade que exige do espectador uma postura menos orientada pela identificação imediata e mais aberta à coexistência de múltiplas temporalidades e cosmologias.

Nessas obras, a escuta não é metáfora. Ela se manifesta como reorganização efetiva da experiência perceptiva, deslocando a centralidade do olhar colonial e abrindo espaço para formas de

relação baseadas na atenção, na memória e na implicação ética diante do outro.

Nesse percurso, a materialidade das obras não é neutra⁶. Jane Bennett (2010), ao propor a ideia de “matéria vibrante”, radicaliza a noção de que as coisas têm agência, de que há vitalidade no que foi reduzido a suporte. Os tecidos, fios, papéis e cicatrizes que compõem as obras de Paulino e Lima não são meios para uma mensagem: eles são a mensagem em sua densidade sensível. Escutar uma obra, então, não é apenas decifrar um sentido oculto, mas deixar-se afetar por sua vibração material, por sua energia latente, por aquilo que ela convoca sem enunciar. Nesse sentido, a estética da escuta articula-se com uma política das coisas, na qual o sensível opera como resistência à abstração e como lugar de memória insurgente.

A descolonização do sensível passa, portanto, por desmontar os dispositivos de escuta seletiva que estruturam o olhar colonial. Exige romper com a estetização higienizante da dor e com a espetacularização do sofrimento. Requer práticas que não visem à reabilitação simbólica dos corpos subalternizados, mas à ativação de escutas que desestabilizam os modos de ver, saber e sentir. O silêncio, a escuta e o sentipensamento não operam como categorias separadas, mas como forças imanentes de uma política estética que convoca o espectador à implicação, e não à distância crítica. Elas não representam o Sul: elas o vibram.

Ao final, não se trata de propor um novo regime estético, mas de reconhecer as poéticas da escuta como um campo epistêmico em disputa. A arte que escuta não consola nem comunica — ela desafina o mundo.

7 Estéticas do irrepresentável: reparação simbólica, trauma e contra-narrativas visuais

As práticas artísticas analisadas ao longo deste estudo revelam

6. Bruno Latour (2013) argumenta que objetos, documentos e artefatos participam ativamente da constituição das redes sociais e políticas, não podendo ser compreendidos apenas como suportes passivos da ação humana. Essa perspectiva reforça a compreensão das obras analisadas como agentes de mediação que reorganizam relações entre memória, sensibilidade e poder.

um problema central para os debates contemporâneos sobre memória, representação e justiça histórica: como tornar visíveis experiências marcadas pela violência sem reproduzir os mesmos dispositivos que historicamente as transformaram em objetos de observação, classificação e controle. A questão não se restringe à arte, mas atravessa instituições de memória, políticas patrimoniais e regimes de produção do conhecimento. Em contextos marcados por escravidão, colonialismo, expropriação territorial e racismo estrutural, a representação nunca é um ato neutro; ela participa das disputas sobre quem pode narrar, lembrar e existir publicamente.

Nesse cenário, a reparação simbólica não pode ser reduzida à simples ampliação da visibilidade de sujeitos historicamente marginalizados. Conforme argumenta Azoulay (2019), os regimes de visualidade modernos foram construídos sobre estruturas de exclusão que permanecem operando mesmo quando incorporam discursos de diversidade e inclusão. A mera presença de novos sujeitos em arquivos, museus ou exposições não garante a transformação das condições históricas que produziram seu apagamento. A questão central desloca-se, portanto, do acesso à representação para a crítica das infraestruturas que organizam a própria possibilidade de representar.

É num contexto dessa natureza que o silêncio, a rasura e a opacidade adquirem relevância política. Longe de constituírem negações da memória, esses procedimentos funcionam como estratégias que interrompem a expectativa de transparência total associada ao olhar colonial. Como observa Glissant (2021), o direito à opacidade⁷ não corresponde ao isolamento ou à recusa do diálogo, mas à possibilidade de existir sem ser integralmente traduzido pelos códigos dominantes de inteligibilidade. A opacidade emerge, assim, como condição ética para relações menos hierárquicas entre sujeitos, culturas e formas de conhecimento.

A crítica ao paradigma da transparência torna-se particularmente importante quando observamos a crescente

7. A discussão dialoga com a clássica formulação de Spivak (1988) acerca dos limites da representação do subalterno. Para a autora, o problema não consiste apenas em garantir visibilidade a sujeitos historicamente marginalizados, mas em questionar as estruturas discursivas que determinam quem pode falar, ser ouvido e ser reconhecido como sujeito legítimo de enunciação.

demanda contemporânea por exposição, rastreabilidade e disponibilidade permanente da experiência. Em diferentes contextos institucionais, a memória é frequentemente concebida como algo que deve ser integralmente documentado, arquivado e tornado acessível. Entretanto, tal pressuposto ignora que determinados acontecimentos históricos carregam dimensões de dor, perda e violência que resistem à representação plena. Nem toda memória pode ser convertida em documento sem que algo fundamental se perca nesse processo.

Nesse sentido, as estéticas do irrepresentável não devem ser compreendidas como abandono da imagem ou da narrativa, mas como formas críticas de lidar com seus limites. Elas reconhecem que determinadas experiências históricas não podem ser completamente traduzidas em registros visuais ou discursivos sem o risco de simplificação, espetacularização ou consumo simbólico do sofrimento. O desafio consiste em produzir formas de memória capazes de preservar a complexidade da experiência histórica sem transformá-la em objeto transparente de contemplação.

A potência política dessas práticas reside precisamente na capacidade de manter abertas as tensões entre presença e ausência, visibilidade e ocultamento, lembrança e esquecimento. Em vez de oferecer soluções conciliadoras para os conflitos herdados da colonialidade, elas tornam perceptíveis as estruturas que continuam organizando desigualdades de reconhecimento, memória e representação. A descolonização do olhar, nesse sentido, não implica apenas ampliar aquilo que pode ser visto, mas transformar as condições sob as quais o visível é produzido, legitimado e compartilhado socialmente.

8 Síntese analítica

A visualidade emancipatória, quando concebida como panaceia crítica, esbarra no direito ontológico de não aparecer; essa fricção entre exposição e opacidade converge para uma condição liminar em que a imagem já não se basta como forma de revelação. Se a colonialidade do sensível dependia de enquadrar o outro dentro de gramáticas de transparência, a recusa de ser visto desloca o eixo do poder sem eliminá-lo, instalando uma topologia em que o

visível e o ilegível se co-implicam (Wynter, 2003). Nesse intervalo, a política do olhar perde a pretensão de totalidade, mas ganha a responsabilidade de acolher a indeterminação; a visibilidade deixa de ser antídoto seguro contra a violência porque também é demandada pelo mercado de identidades, enquanto a opacidade, embora libertadora, pode enclausurar o dissenso se convertida em mercadoria do silêncio.

A tensão que se desenha persiste como nó estruturante que exige metodologias capazes de pensar simultaneamente a potência da auto-representação e o risco de sua captura, abrindo o debate para uma crítica além da dialética presença/ausência. As análises desenvolvidas ao longo do artigo demonstram que as obras de Rosana Paulino e Denilson Baniwa materializam essas tensões de forma concreta. Enquanto Paulino evidencia os mecanismos históricos de silenciamento racial por meio da costura, da fragmentação e da intervenção sobre arquivos fotográficos, Baniwa questiona os regimes coloniais de representação ao reapropriar criticamente imagens e narrativas produzidas sobre os povos indígenas. Em ambos os casos, a opacidade não constitui recusa absoluta da comunicação, mas limitação deliberada da captura colonial do outro, convertendo o silêncio em dispositivo crítico de memória e resistência.

A cartografia aqui proposta (Fig. 1) atua como ferramenta epistêmica para explorar criticamente os deslocamentos conceituais entre regimes de visibilidade, práticas arquivísticas, políticas da escuta e demandas por reparação simbólica. Ao dispor os conceitos em campos de força tensionados por oposições estruturais, o diagrama explicita que tais dimensões não se organizam linearmente, mas operam em circuitos atravessados por conflitos ontológicos e infraestruturais. Sua força analítica reside na possibilidade de visualizar como categorias como “visualidade”, “escuta” ou “arquivo” não são apenas descritivas, mas disputadas — articuladas por práticas institucionais, tecnológicas e estéticas que, ao mesmo tempo que constituem sujeitos, também os capturam. Inserida no corpo da análise, a figura não cumpre função meramente ilustrativa, mas reconfigura o modo como os conceitos são interrogados, permitindo reposicionar a crítica no cruzamento entre agência sensível e regulação algorítmica.

Cartografia Crítica da Visibilidade Emancipatória

Tensões entre visibilidade, arquivo, escuta e reparação simbólica

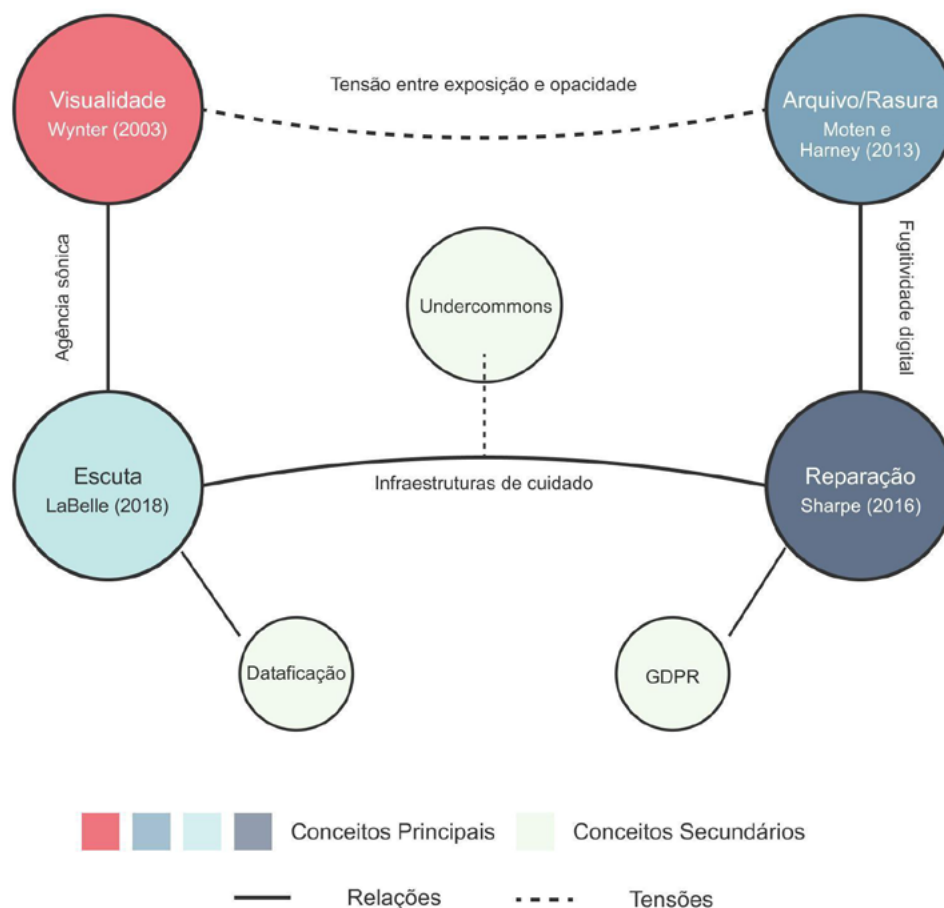


Fig. 1 - Cartografia crítica da visibilidade emancipatória: articulações entre sensibilidade, arquivo e justiça informacional.

Fonte: os autores, adaptado de Wynter (2003); Moten e Harney (2013); LaBelle (2018); Sharpe (2016).

A figura 1 revela que a disputa pelo sensível — aquilo que pode ser visto, escutado, registrado ou reparado — não se dá em campo neutro, mas em ecossistemas sociotécnicos marcados por assimetrias históricas. A oposição entre exposição e opacidade, por exemplo, não pode ser entendida como mera escolha estética, mas como estratégia de sobrevivência epistêmica em regimes de visibilidade colonial e racializada (Wynter, 2003; Sharpe, 2016). A inscrição do *undercommons* como polo relacional entre arquivo, escuta e reparação indica que é na zona do indizível — fora dos vocabulários institucionais — que emergem práticas insurgentes de escuta e cuidado, como sugerem Moten e Harney (2013). Além disso, a conexão entre escuta e dataficação denuncia a ambivalência da escuta digitalizada, que ora promete reconhecimento, ora reproduz

captura e vigilância (LaBelle, 2018; Benjamin, 2019). Já a menção à GDPR aponta para os limites das normativas eurocentradas diante de epistemologias negras do cuidado, sugerindo que qualquer projeto de justiça informacional precisa ir além da proteção legal de dados, incorporando historicidade, sensibilidade e memória como categorias operatórias. A cartografia, portanto, atua como dispositivo crítico que reorganiza o pensamento sobre governança do sensível, sinalizando a urgência de abordagens pós-disciplinares para imaginar outras formas de habitar o visível e o invisível.

Esses deslocamentos convergem numa cartografia crítica em que visibilidade, arquivo, escuta e reparação se exigem mutuamente, mas jamais se resolvem num ponto de síntese definitivo. Enquanto a exposição sem medida ameaça cristalizar o outro em signo estático, a opacidade pura pode suspender alianças políticas; a rasura abre fendas no arquivo, mas precisa impedir sua museificação; a escuta reinventa o sensível, mas só se emancipará se resistir à dataficação; a reparação busca sanar feridas históricas, mas fracassa se não transformar as infraestruturas que as produziram. Permanecem abertas, portanto, as trilhas para inventar indicadores de opacidade insurgente, dispositivos infra-arquivísticos que escapem à gramática estatal, protocolos de escuta que devolvam a vibração à esfera do comum e marcos regulatórios que reconheçam formas coletivas de existência de dados. O pensamento crítico encontra aí não um destino, mas um horizonte de pesquisa que continua a deslocar o campo, mantendo vivas as tensões que lhe dão fôlego.

9 Conclusão

O estudo demonstrou que práticas visuais baseadas no silêncio, na rasura e na opacidade constituem estratégias críticas fundamentais para desestabilizar regimes de visibilidade herdados do colonialismo, revelando a persistência de dispositivos institucionais que operam sob lógicas de captura e fetichização da diferença. Ao analisar obras de artistas como Rosana Paulino e Denilson Baniwa, evidenciou-se que o silêncio não é ausência, mas gesto insurgente que desafia a colonialidade do olhar, instaurando um campo de tensões onde o visível e o ilegível se co-implicam na disputa por memória e poder.

A pesquisa destacou, também, os paradoxos éticos e políticos implicados na institucionalização do dissenso, apontando o risco de que práticas de rasura sejam absorvidas por circuitos curatoriais que transformam a recusa em linguagem neutra ou mercadoria estética. Ficou claro que as infraestruturas arquivísticas, legais e museológicas permanecem ancoradas em epistemologias eurocêntricas que reconhecem a diversidade como exceção, não como reorganização efetiva da política da memória.

Entre as limitações do estudo, destaca-se a ausência de uma análise comparativa aprofundada entre legislações nacionais e internacionais sobre políticas de preservação patrimonial, bem como o mapeamento quantitativo de obras e arquivos que operem pelo silêncio insurgente em contextos não latino-americanos. Tais lacunas restringem a generalização dos achados e indicam a necessidade de investigações futuras que ampliem o campo empírico e integrem abordagens quantitativas e comparativas, fortalecendo o diálogo entre teoria crítica e formulação de políticas públicas.

Como caminhos futuros, sugere-se o desenvolvimento de protocolos de governança democrática da memória que incorporem o direito ao silêncio e à opacidade como dimensão fundamental de preservação cultural. Políticas públicas que articulem escuta comunitária, proteção de dados coletivos e democratização de infraestruturas tecnológicas são urgentes para descolonizar o campo patrimonial, evitando a captura institucional de práticas estéticas insurgentes. Finalmente, recomenda-se o fortalecimento de marcos jurídicos que reconheçam regimes de propriedade compartilhada da memória, ampliando o debate sobre reparação simbólica e soberania de dados em diálogo com epistemologias do Sul.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. **Stanzas**: word and phantasm in Western Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

AZOULAY, Ariella. **Potential history**: unlearning imperialism. Londres: Verso, 2019.

AZOULAY, Ariella. **The civil contract of photography**. New York: Zone Books, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENNETT, Jane. **Vibrant matter: a political ecology of things**. Durham: Duke University Press, 2010.

BANIWA, Denilson. ReAntropofagia. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 44, 2023. DOI: 10.12957/concinnitas.2022.71520. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/71520/46502>. Acesso em: 08 jun. 2026.

BANIWA, Denilson; OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. Denilson Baniwa: desmontagens da paisagem colonial. **Língua-lugar: Literatura, História, Estudos Culturais**, Genebra, n. 5, p. 176–191, 2022. DOI: 10.34913/journals/lingualugar.2022.e978. Disponível em: <https://oap.unige.ch/journals/lingua-lugar/article/view/978/698>. Acesso em: 06 jun. 2026.

BRASIL. **Estatuto do Índio. Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6001.htm. Acesso em: 08 jun. 2026.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 08 jun. 2026.

BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 08 jun. 2026.

BRASIL. **Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018**. Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/l13709.htm. Acesso em: 08 jun. 2026.

BUCHER, Taina. **If... Then:** algorithmic power and politics. Oxford: Oxford University Press, 2018.

CARDOSO, Renata Gomes; BARCELOS, Jaine Muniz. Onde você ancora seus silêncios? Uma análise dos processos de criação em Rosana Paulino e Charlene Bicalho. **Prêmio PIPA**, 2021. Disponível em: https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2021/05/ondevcancora-analise-RosanaPaulinoeCharlene_b-2-Charlene-Bicalho-1.pdf. Acesso em: 08 jun. 2026.

DINATO, Daniel. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. **MODOS:** Revista de História da Arte, Campinas, v. 3, n. 3, p. 276–284, 2019. DOI: 10.24978/mod.v3i3.4224. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663192/25054>. Acesso em: 08 jun. 2026.

DUSSEL, Enrique. **Método para uma filosofia da libertação**. Petrópolis: Vozes, 1986.

FALS BORDA, Orlando. **Conocimiento situado:** epistemología de la praxis. Bogotá: Cátedra Unesco, 2004.

FERNANDES, Thiago. Políticas do silêncio na arte contemporânea latino-americana. **Revista Landa**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 177–195, 2021. Disponível em: <https://revistalanda.ufsc.br/wp-content/uploads/2021/08/9-THiago-Fernandes-Politicass-do-silencio.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2026.

FONSECA, Brenda Coelho; CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Do silenciamento ao ativismo: a presença indígena nos museus de história. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 6, n. 4, p. 1-33, 2024. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/download/2175180316422024e0102/17660>. Acesso em: 08 jun. 2026.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Trad. Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble:** making kin in the Chthulucene. Durham: Duke University Press, 2016.