

## ARTE COMO REPARAÇÃO: *PRESSING MATTER*, PARTILHA DO SENSÍVEL E AS ESTÉTICAS DECOLONIAIS DO SUL GLOBAL

Emmanoel Ferreira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe uma reflexão sobre o projeto *Pressing Matter: Ownership, Value and the Question of Colonial Heritage in Museums*, em diálogo com o conceito de estética decolonial, conforme formulado por autores como Walter Mignolo e Pedro Pablo Gomez. A partir da análise de ações promovidas pelo projeto — como residências artísticas com participantes oriundos do Sul Global — e da discussão conceitual sobre a partilha do sensível (Rancière), argumenta-se que *Pressing Matter* opera como uma plataforma de desconstrução crítica dos regimes museológicos coloniais. As práticas dos artistas analisados — entre eles Daniel Aguilar Ruvalcaba, Pansee Atta, Lifepatch, Aram Lee, Zoé Samudzi, Zara Julius, Hande Sever e Gelare Khoshgozaran — articulam experiências sensíveis, epistemologias situadas e modos alternativos de restituição simbólica e material. Tais práticas tensionam categorias como valor, propriedade e patrimônio, e propõem outras formas de mediação estética e política entre objetos coloniais e suas comunidades de origem. O artigo sugere que essas obras não apenas ilustram uma crítica ao eurocentrismo estético, mas performam ativamente deslocamentos ontológicos e epistêmicos que desafiam os modos hegemônicos de ver, sentir e saber, configurando-se como instâncias de uma estética decolonial em ação.

**Palavras-chave:** Arte; estética decolonial; partilha do sensível; Sul Global; *Pressing Matter*.

<sup>1</sup> Emmanoel Ferreira é Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Associado do Departamento de Estudos Culturais e Mídia e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. ORCID ID: 0000-0002-9120-2737. E-mail: [emmanoelf@id.uff.br](mailto:emmanoelf@id.uff.br).

## ART AS REPARATION: *PRESSING MATTER*, DISTRIBUTION OF THE SENSIBLE, AND THE DECOLONIAL AESTHETICS OF THE GLOBAL SOUTH

**Abstract:** This article reflects on the project *Pressing Matter: Ownership, Value and the Question of Colonial Heritage in Museums*, in dialogue with the concept of decolonial aesthetics as proposed by authors such as Walter Mignolo and Pedro Pablo Gomez. Based on an analysis of initiatives promoted by the project—such as artist residencies involving participants from the Global South—and on theoretical discussions about the distribution of the sensible (Rancière), it argues that *Pressing Matter* functions as a platform for the critical deconstruction of colonial museological regimes. The practices of artists examined—among them Daniel Aguilar Ruvalcaba, Pansee Atta, Lifepatch, Aram Lee, Zoé Samudzi, Zara Julius, Hande Sever, and Gelare Khoshgozaran—articulate sensorial experiences, situated epistemologies, and alternative modes of symbolic and material restitution. These practices challenge dominant categories such as value, property, and heritage, and propose new forms of aesthetic and political mediation between colonial objects and their communities of origin. The article suggests that these works not only critique Eurocentric aesthetic frameworks but also actively perform ontological and epistemic displacements that unsettle hegemonic ways of seeing, feeling, and knowing, thus constituting living instances of decolonial aesthetics in action.

**Keywords:** Art; decolonial aesthetics; distribution of the sensible; Global South; Pressing Matter.

## Introdução

Em 12 de dezembro de 2024, o site oficial do governo da Holanda publicou uma matéria informando que um crânio mixteco, que à época se encontrava como parte integrante do acervo do museu Wereldmuseum, em Leiden, Holanda, havia sido retornado ao seu país de origem, México. A obra, um crânio humano adornado com um mosaico composto por pedras esverdeadas, havia sido adquirida na década de 1960 e adicionada ao acervo do museu Wereldmuseum. Após o pedido de devolução da obra pelo governo Mexicano, em dezembro de 2024 o crânio foi então destinado à embaixada do México na Holanda. Esta não foi, no entanto, a primeira repatriação de objetos da Holanda a seus países de origem. De acordo com matéria publicada no site NL Times, em setembro do mesmo ano o governo holandês havia concordado em retornar 288 objetos culturais da Coleção Nacional Holandesa à Indonésia (NL Times, 2024).

Em janeiro de 2024, Daniel Aguilar Ruvalcaba<sup>2</sup>, artista mexicano, desenvolveu, no Museo Comunitario Yucu Saa, da Villa de Tututepec (Oaxaca, México), região que formava o estado mixteco entre os séculos XII e XVI, no contexto do evento “Volver a casa: Repatriación y Códices del Ñuu Savi”, uma atividade/oficina com estudantes secundários da Secundaria Federal “Raza de Bronce”. Tal atividade consistia em propor que os estudantes refletissem sobre a repatriação da “obra” Mosaic Leiden Skull, a partir da seguinte questão: “Como vocês receberiam e acomodariam este ancestral em Tututepec?”. Seguindo a reflexão, os estudantes deveriam desenhar numa folha em branco o lugar no qual a obra deveria permanecer, segundo sua opinião<sup>3</sup>.

Um estudante disse, através de seu desenho, que o crânio deveria ser trazido para Yuku Saa para que “pudesse descansar” (Ruvalcaba, 2024), e que os anciãos deveriam “tocar música, trazer comida tradicional, tudo isto” (Figura 1). Além disso, que a comunidade deveria “visitá-lo, para que ele não se sentisse sozinho, e isso é acolhedor” (Ruvalcaba, 2024). Outra estudante disse que o crânio não deveria ser exibido, mas colocado “dentro de um museu, protegida de roubo” (Ruvalcaba, 2024)

<sup>2</sup> Agradeço a Daniel Aguilar Ruvalcaba por ter disponibilizado o vídeo do evento “Volver a casa: Repatriación y Códices del Ñuu Savi”.

<sup>3</sup> Créditos para os desenhos desenvolvidos na atividade: Colectivo Nchivi Ñuu Savi, Taller de Arqueología Visionaria, e Museo Comunitario Yucu Saa.

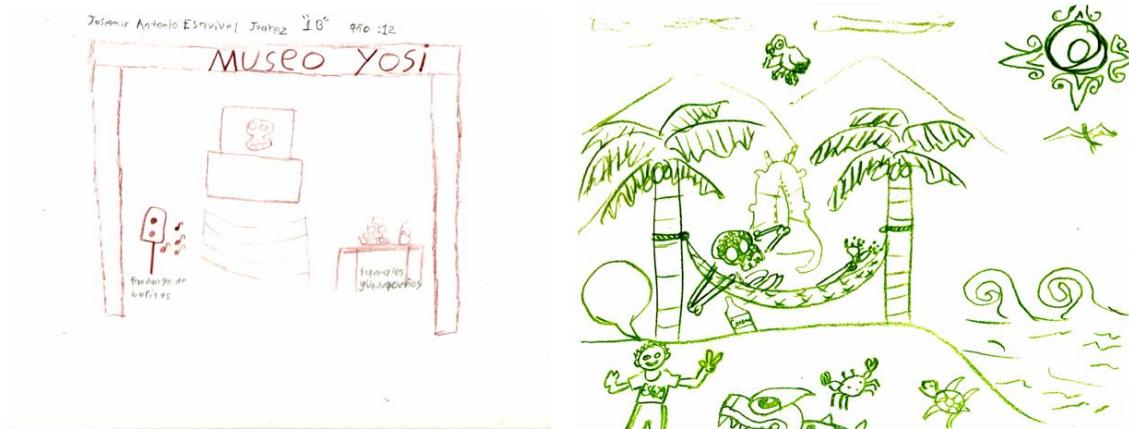
(Figura 2). Já outro estudante disse que o crânio não deveria estar dentro de um museu, já que ele “ficou exibido por muitos anos em outras partes do mundo” (Figura 3). Outro participante disse que “levaria o crânio para a praia, para beber uma cerveja, comer peixe frito, relaxar e visitar as praias de Oaxaca com seus amigos e colegas” (Figura 4). Outra estudante disse que a comunidade deveria acolher o crânio “colocando-o sobre um tapete, servindo-o comida tradicional e tocando, para ele, música local tradicional, além de acender incenso” (Ruvalcaba, 2024) (Figura 5). Num último relato, dentre vários outros realizados na oficina, um estudante disse que o crânio “deveria ser enterrado numa árvore” (Figura 6). Ao final, o objetivo da oficina parece ter sido alcançado: trazer à comunidade uma sensação de pertencimento de algo que havia sido usurpado de seu lócus original, seguindo uma tradição colonial secular entre Europa e América Latina (Mignolo, 2012). Além disso, as formas criativas como os estudantes pensaram sobre o acolhimento do crânio revelam sua forte relação com seu passado pré-colonial, incrustado em suas crenças e tradições, ou seja, em sua cultura.

**Figuras 1 e 2** - Desenhos realizados na oficina “Volver a Casa”.



**Fonte:** Ruvalcaba, 2024.

**Figuras 3 e 4 - Desenhos realizados na oficina “Volver a Casa”.**



**Fonte:** Ruvalcaba, 2024.

**Figuras 5 e 6 - Desenhos realizados na oficina “Volver a Casa”.**



**Fonte:** Ruvalcaba, 2024.

Daniel Aguilar é um entre diversos artistas que fazem ou fizeram parte, como residentes, do projeto *Pressing Matter*, que teve início em março de 2021, tem duração prevista até dezembro de 2025 e é financiado pela Netherlands National Research

Agenda e coordenado pela Vrije Universiteit Amsterdam<sup>4</sup>. De acordo com o site do projeto:

Pressing Matter investiga as potencialidades dos “objetos coloniais” para apoiar a reconciliação social com o passado colonial e seus desdobramentos, bem como para lidar com reivindicações conflitantes de diferentes partes interessadas em relação a esses objetos nos museus. O projeto conecta teorias fundamentais de valoração e propriedade aos debates pós-coloniais sobre patrimônio, articulando-os às discussões sociais atuais. Seu objetivo é desenvolver e testar, em primeiro lugar, novos modelos teóricos de valor e posse e, em segundo lugar, novas formas de restituição que abordem — mas também ultrapassem — as abordagens atuais sobre restituição patrimonial, ao mesmo tempo em que desenvolve uma teoria das potencialidades dos objetos, fundamentada nas histórias entrelaçadas e multipolares em que os objetos coloniais foram coletados, preservados e dotados de significado (Pressing Matter, 2025).

Neste artigo, propomos a reflexão acerca do projeto Pressing Matter, e seus resultados, como desdobramentos de uma visada decolonial acerca da arte e da cultura, ou, mais especificamente, de uma estética decolonial (Mignolo, 2012; Gomez, 2019). Fazendo eco a Jacques Rancière (2009), tomamos aqui o termo estética não somente como uma teoria da sensibilidade ou do belo, como na tradição que teve início com Alexander Baumgarten no século XVIII, mas, em consonância com o filósofo francês, como aquilo que diz respeito às possíveis distribuições do sensível e a quem tem o direito de ser parte deste sensível e na forma como se organiza o que pode ser visto, dito e pensado em uma sociedade (Rancière, 1996).

### Partilha do sensível e estética decolonial

Inspirando-se no conceito de partilha do sensível, elaborado por Jacques Rancière (2009), e nas articulações entre estética e política que o autor propõe, argumentamos que a invisibilização de saberes, práticas e subjetividades de povos fora do chamado Norte Global está intrinsecamente relacionada a regimes hegemônicos de

<sup>4</sup> Agradeço à Professora Katja Kwastek, da Vrije Universiteit Amsterdam, por meio de quem tomei conhecimento do projeto Pressing Matter, durante sua apresentação no I Colóquio em Comunicação e Experiência Estética do PPGCOM-UFF, realizado em maio de 2025.

sensibilidade. Esses regimes definem o que pode ser percebido e valorizado, delimitando modos legítimos de criar e experienciar (*poiesis/aisthesis*), ao passo que relegam outros à marginalidade. Rancière (2009) afirma:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (Rancière, 2009, p. 15).

Tais ordenamentos sensíveis não surgem ao acaso, mas são herdeiros de lógicas coloniais e imperiais que se manifestam de maneira geopolítica, mas sobretudo epistêmica — dimensão central para o presente artigo. Como observa Walter Mignolo (2018), o eurocentrismo é uma engrenagem fundamental na manutenção dessas estruturas, pois opera a partir de uma universalização de sua própria perspectiva de mundo. Nas palavras do semiólogo argentino:

O eurocentrismo se refere à enunciação, aos fluxos e aos domínios que constituem a CMP [Matriz Colonial de Poder] como se tais domínios fossem espelhos do mundo e os enunciados/enunciadores o lugar onde se dá a ‘verdadeira representação’ do mundo (Mignolo, 2018, p. 194).

Essa lógica de universalização, segundo Mignolo, torna imperativo questionar o consenso epistemológico que consagra o Norte Global como o locus legítimo da produção de conhecimento. Trata-se, portanto, de reabilitar formas de saber e criação historicamente desqualificadas: não porque menos relevantes, mas porque deliberadamente silenciadas. Segundo Mignolo, a origem desse “colonialismo do conhecimento” remonta aos conquistadores cristãos europeus em suas jornadas para “descobrir” novos mundos no final do século XV. Como aponta o autor: “A forte crença de que seu conhecimento cobria a totalidade do conhecido trouxe a necessidade de desvalorizar, diminuir e fechar qualquer outra totalidade que pudesse colocar em risco um totalitarismo epistêmico em formação (Mignolo, 2018, p. 195)”.

Nesse sentido, Mignolo (2012) lança luz sobre o papel do discurso estético eurocêntrico, formulado a partir do século XVIII, como operador dessa hierarquização sensível. Para o autor:

Ou seja, se a estética se constituiu como um discurso filosófico eurocêntrico no século XVIII na Europa – não na Ásia, na África ou na América Latina e no Caribe – esse discurso contribuiu, direta e indiretamente, para desvalorizar e, assim, colonizar expressões de sentimentos e afetos tanto nas sociedades contemporâneas não ocidentais – do século XVIII até hoje – quanto no passado dessas sociedades. O discurso estético-filosófico europeu construiu seu próprio passado na arte da Grécia e de Roma e conseguiu estabelecê-lo como critérios e categorias para sentir, valorizar e teorizar (Mignolo, 2012, p. 29).

Segundo Mignolo (2012), as tentativas pós-coloniais realizadas por artistas e acadêmicos no início do século XXI acabam por operar dentro das mesmas coordenadas estéticas e epistêmicas do eurocentrismo, por vezes alinhadas com lógicas neoliberais (Mignolo, 2012). Para efetivar uma estética decolonial, seria necessário romper com os fundamentos da estética filosófica tradicional, representada por autores como Baumgarten – o “fundador” da estética como disciplina filosófica em meados do século XVIII – Kant, Hume ou Hegel, até chegar à filosofia analítica moderna (Shusterman, 1998). Nas palavras do próprio Mignolo:

O conceito grego de *aisthesis*, que se refere ao sentimento, aos cinco sentidos e ao afeto e às emoções, mudou para a estética, no século XVIII, e tornou-se uma teoria filosófica para regular o gosto. As *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime* (Kant, 1767) é uma espécie de *vade mecum* dessa norma. A estética filosófica regula o gosto, assim como o conceito secular de razão regula o conhecimento. Quem não se conforma com as regras do gosto e da racionalidade – tal como concebidas no Ocidente – pertence à barbárie que deve ser civilizada ou a uma tradição que precisa ser modernizada (Mignolo, 2012, p. 38).

E complementa:

A estética decolonial – ou as estéticas decoloniais, a partir do que foi dito anteriormente sobre a unidade da diversidade que não é a totalidade homogênea – é orientada para a descolonização da estética moderna e suas mutações, estética pós-moderna e “altermoderna”.

Partindo da decolonialidade de Bandung<sup>5</sup> e continuando com a análise do controle da subjetividade, no padrão colonial de poder, através da arte e da estética filosófica, a estética decolonial já é uma opção, junto e contra o moderno, pós-moderno, altermoderno, estética desocidentalizante e pós-colonial (Mignolo, 2012, p. 38).

Com base nos diálogos entre Rancière e Mignolo, sugerimos pensar a estética decolonial como um prolongamento crítico de propostas da filosofia pragmatista, como as de John Dewey (2010) e Richard Shusterman (1998), que já questionavam os limites da estética tradicional ao propor abordagens mais atentas à experiência e ao contexto, já que, para Dewey, a experiência estética é algo que se dá entre o ser e o ambiente (Dewey, 2010). No entanto, essas perspectivas ainda carecem de um engajamento mais direto com as lutas do Sul Global e com as epistemologias que emergem das margens — como aquelas discutidas por Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2009), ou Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, via os estudos de raça, gênero e classe (Souza, 2021).

A estética decolonial, por sua vez, propõe deslocar o centro dessas discussões, privilegiando práticas, saberes e sensibilidades oriundos de territórios marcados pela colonialidade — como os latino-americanos. Embora Mignolo e Gomez não formulem uma definição estrita de “estética decolonial”, sua crítica à estética filosófica ocidental nos permite alinhá-la à ideia de “regime estético” de Rancière (2009), que entende estética como articulação entre modos de fazer, formas de visibilidade e regimes de inteligibilidade.

Isto é, em primeiro lugar, elaborar o sentido mesmo do que é designado pelo termo estética: não a teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade, mas um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma ideia da efetividade do pensamento (Rancière, 2009, p. 13).

Ao propor esse deslocamento de regimes sensíveis, a estética decolonial participa, assim, de uma crítica à matriz perceptiva dominante e propõe outros modos de ver, dizer e sentir. Como conclui Mignolo: “Então, descolonizar a estética para liberar a *aisthesis* quer dizer desconectar-se das regras que traçou Kant (...) desconectar-se no

<sup>5</sup> Referência à Conferência de Bandung, realizada em Bandung, Indonésia, em 1955.

pensar e no fazer (...) da ansiedade pelo novo e conectar-se na celebração de formas comunais – não imperiais – de vida” (Mignolo, 2012, p. 40).

Com base no exposto, propomos pensar o projeto *Pressing Matter* como uma iniciativa decolonial – muito embora financiado por um país com heranças de colonialidade – ao propor o questionamento crítico sobre objetos que foram usurpados de seus lugares de origem e trazidos, neste caso, para museus da Holanda, e ao financiar a residência de artistas oriundos de países como México, Egito, África do Sul, Coreia do Sul, Indonésia, Istambul, Irã e Zimbábue. De acordo com o site do projeto: “O projeto questionará criticamente as noções de propriedade, valor e retorno como forma de permitir futuros mais equitativos” (*Pressing Matter*, 2025).

No próximo tópico, apresentaremos alguns dos artistas do projeto *Pressing Matter* e suas obras, refletindo como essas obras dialogam com uma perspectiva estética decolonial.

### **O projeto *Pressing Matter* e sua abordagem decolonial**

O projeto *Pressing Matter: propriedade, valor e a questão da herança colonial em museus*, financiado pelo Dutch National Science Agenda (DNSA) e coordenado pela Universidade Vrije de Amsterdã, tem como objetivo principal:

desenvolver e testar, em primeiro lugar, novos modelos teóricos de valor e propriedade e, em segundo lugar, novas formas de retorno que estendam as abordagens atuais à restituição do patrimônio, ao mesmo tempo que desenvolvem uma teoria das potencialidades dos objetos fundamentada nas histórias emaranhadas e multipolares em que os objetos coloniais foram recolhidos, guardados e tornados significativos (*Pressing Matter*, 2025).

Uma das questões centrais abordadas pelo projeto diz respeito ao retorno de objetos atualmente localizados em museus da Holanda a seus países de origem, a fim de corrigir erros históricos (*Pressing Matter*, 2025). Essa questão se desdobra em 4 perguntas específicas, tais quais enumeradas no próprio site do projeto, a saber:

- 1) Qual o potencial dos objetos (culturais e biológicos, incluindo restos mortais e coleções médicas acadêmicas) coletados durante o período colonial para nos ajudar a compreender melhor o passado colonial e abordar seus legados atuais nos Países Baixos e na Europa pós-coloniais?
- 2) Quais concepções de propriedade diferentes partes interessadas – museus, curadores, cientistas, membros de comunidades originárias – invocam em suas reivindicações sobre objetos coloniais?
- 3) Por meio de quais regimes de valor esses diferentes grupos de partes interessadas interpretam e reivindicam objetos coloniais? Em que circunstâncias esses regimes e concepções podem se tornar compatíveis?
- 4) Quais práticas museológicas podem ajudar a conciliar os interesses de diferentes partes interessadas, a fim de criar sociedades mais equitativas e inclusivas e apoiar uma (re)distribuição do patrimônio mais sustentável e equitativa? (Pressing Matter, 2025)

A execução do projeto, a fim de responder às suas questões principais, ocorre através do financiamento de artistas provenientes de diferentes partes do mundo, todas, em maior ou menor grau, pertencentes ao chamado Sul Global. Esses artistas são convidados – a partir de suas propostas e obras – a pensar sobre “(...) as formas nas quais a prática artística pode reimaginar diferentes formas de retorno, reparo e reconciliação (...)” (Pressing Matter, 2024).

Com base no pensamento de Mignolo e Gomez, conforme apresentados na seção anterior, argumentamos, neste artigo, que o projeto Pressing Matter, apesar de financiado por um país que deixou marcas coloniais em diversas partes do mundo ao longo de séculos, propõe uma abordagem decolonial ao acolher artistas pertencentes ao Sul Global em sua residência artística, oferecendo oportunidades a esses artistas de oferecerem uma visão de mundo que questiona e reverte a colonialidade de saberes, tradições e práticas culturais, em prol de uma decolonialidade estética (Mignolo, 2012; Gomez, 2019). A seguir, apresentamos alguns dos artistas residentes do projeto, comentando algumas de suas obras.

### **1) Daniel Aguilar Ruvalcaba<sup>6</sup>**

Artista mexicano nascido em 1988, natural de León, Guanajuato, que se autodefine como “empreendedor anticapitalista, cartunista, entusiasta coletivista e

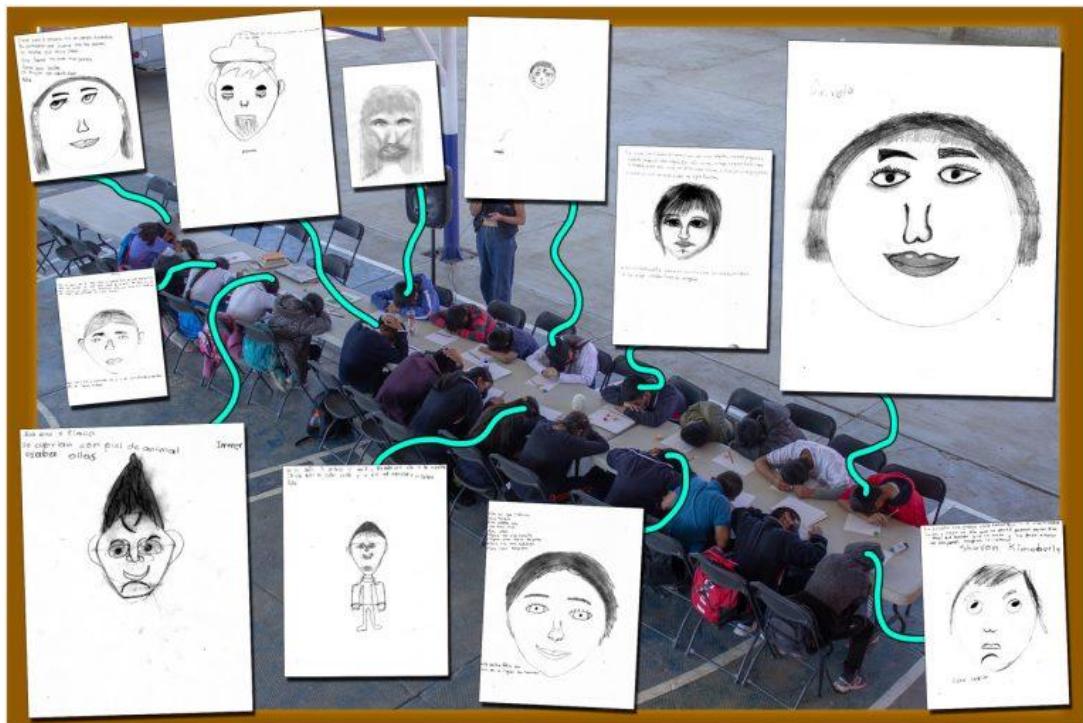
---

<sup>6</sup> <https://elcacalaco.hotglue.me/>

detetive infra-realista que trabalha no campo das artes e da cultura (Ruvalcaba, 2025), Daniel Ruvalcaba, cuja residência no projeto se deu entre setembro de 2022 e maio de 2023, está intimamente conectado a práticas comunitárias, como a oficina que detalhamos no começo deste artigo, assim como no “Visionary Archaeology Workshop” em Oaxaca, explorando etnografias autoetnográficas e arqueologias críticas a partir de museus comunais, redes de conhecimento ancestral e ações de cura.

Sua prática interdisciplinar abrange desenhos, colagens, vídeos, esculturas e textos. Em exposições como *Three slight considerations about money, art and nation* (2016), ele confronta as materialidades do neoliberalismo, explorando como o dinheiro molda narrativas nacionais e sensíveis, conectando economia e arte enquanto crítica à desmaterialização artística. Seu trabalho também integra coletivos e ambientes colaborativos que fundem pesquisa, estética e ativismo, como o coletivo Bikini Wax e outras iniciativas transnacionais, destacando práticas comunitárias e epistemologias situadas no Sul Global.

**Figura 7** - Workshop Arqueológico Visionário no Museu Comunitário Ñuu Kuiñi, em Cuquila, Oaxaca, México, 2023.

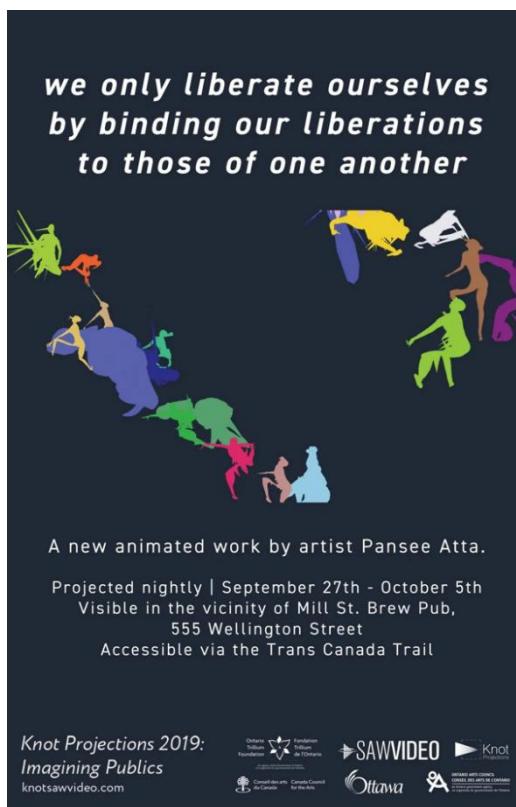


**Fonte:** Ruvalcaba, 2025.

## 2) Pansee Atta<sup>7</sup>

Artista e pesquisadora egípcia-canadense, Pansee Atta, residente no projeto entre dezembro de 2023 e abril de 2024 e que se define como “decolonizadora de museus e arquivos” (Atta, 2025), utiliza mídias contemporâneas (Realidade Aumentada, vídeo, instalações) para tratar da representação, arquivo e migração. Seu projeto explora a “*ḥurma*”<sup>8</sup> dos restos humanos em acervos coloniais, buscando restaurar dignidade e autonomia às narrativas silenciadas. Em sua obra *we only liberate ourselves by binding our liberations to those of one another*, uma vídeo-projeção, Atta aborda questões sobre como a arte pode explorar e combater as longas reverberações da violência colonial.

**Figura 8** - cartaz da obra *we only liberate ourselves by binding our liberations to those of one another*, de Pansee Atta, 2019.



**Fonte:** Atta, 2025.

<sup>7</sup> <https://panseeatta.com/>

<sup>8</sup> *ḥurma* é um conceito central na ética islâmica que se refere à noção de inviolabilidade, respeito e sacralidade atribuída a pessoas, corpos, espaços ou práticas. No caso de restos humanos, o termo implica que tais corpos devem ser protegidos contra exposição, profanação ou apropriação, sendo tratados com dignidade e cuidado espiritual.

### 3) Zara Julius<sup>9</sup> e Zoé Samudzi<sup>10</sup>

Zoé Samudzi, socióloga de gênero zimbabuense-americana focada em genocídio, movimentos de resistência negra e violência colonial, junto com Zara Julius, artista, pesquisadora e ativista cultural Sul-Africana, propõem práticas “poético-cósmicas” de recuperação epistêmica e resistência política.

A prática artística de Zara Julius gira em torno “de sua metodologia de trabalho de ‘arrebatamento’, e se preocupa com a relação entre performatividade negra, frequência, ocultação e fugitividade na colônia de (pós) colonos, com foco especial no que chamamos de ‘Sul Global’” (Julius, 2025), com obras que variam entre som, vídeo, performance, e instalações baseadas em vídeo.

Zoé Samudzi propõe uma nova política radical para pessoas negras nos Estados Unidos, situando o antirracismo negro como uma prática antifascista autônoma que transcende os espaços convencionais do ativismo branco. Sua escrita também aparece em revistas como *Art in America*, *The New Inquiry*, *The New Republic* e *Hyperallergic*, onde ela oferece críticas incisivas à visualidade eurocêntrica, ao colonialismo científico e às políticas de reconhecimento de genocídios como o dos Herero e Nama na Namíbia, explorando o conceito de “futuridades reparativas” como uma forma de criar outros modos de existência e solidariedade transnacional.

**Figura 9** - flyer da exposição Oscillations, de Zara Julius.



**Fonte:** Zara Julius (2025).

<sup>9</sup> <https://www.zarajulius.com/about/>

<sup>10</sup> <https://www.zoesamudzi.com/bio-1>

4) Aram Lee<sup>11</sup>

Nascida em 1986 em Seul, com período de residência entre dezembro de 2022 e novembro de 2024, Lee vive e trabalha em Amsterdã, desenvolvendo uma prática artística orientada por pesquisa que reinterpreta materiais encontrados em instituições para deslocar seus significados por meio de performances públicas, instalações em vídeo e filmagens. Seu trabalho frequentemente expõe as “amnésias diáspóricas” institucionais, revelando narrativas espetrais e construções falsas para desconstruir discursos hegemônicos e visualizar novas estruturas culturais. Em obras como *A Dissonance of Landscapes* (2019) (Figura 10), Lee reencena pinturas coloniais cantonenses transportadas flutuando por canais de Amsterdã, tensionando a referência geográfica e histórica para questionar as autorias culturais e os regimes de visibilidade. Já *To Pluto and Back* (2019) articula dois canais de vídeo para confrontar a narrativa monolítica sobre a Coreia do Norte, confrontando arquivos institucionais com relatos de refugiados. Durante sua residência no projeto *Pressing Matter* (2022-23), ela apresentou *Holding Poison*, performance-instalação que revela os traços tóxicos persistentes nos sistemas museológicos e poesia da miciva (micro-organismos), propondo uma ecologia sensível e relacional entre humanos, objetos e micróbios.

**Figura 10** - screenshot do filme *A Dissonance of Landscapes* (2019).



**Fonte:** Aram Lee (2025).

<sup>11</sup> <https://www.leeparam.com/>

### 5) Lifepatch<sup>12</sup>

Lifepatch é uma “iniciativa cidadã interdisciplinar” fundada em Yogyakarta, Indonésia, em março de 2012, cuja residência no projeto Pressing Matter ocorreu entre novembro e dezembro de 2024. A iniciativa reúne arte, ciência e tecnologia em uma prática comunitária ancorada nos princípios DIY (Faça Você Mesmo) e DIWO (Faça Com Outros). Por meio de laboratórios urbanos, oficinas colaborativas e instalações audiovisuais, o coletivo explora saberes locais como a medicina tradicional dos povos Batak. Uma de suas obras mais emblemáticas, *Spectacular Healing* (2019) (Figura 11), é um vídeo em dois canais que contrapõe publicidades de remédios comerciais às práticas indígenas de cura, visando denunciar a violência epistêmica e revalorizar o conhecimento ancestral que foi saqueado por coleções coloniais. Essa abordagem materializa uma estética decolonial radical: transforma objetos e narrativas coloniais em agentes vivos de memória e resistência, promovendo práticas de retorno simbólico e epistemológico através de uma ética sensível relacional e participativa.

**Figura 11 - Spectacular Healing (2019).**



**Fonte:** Framer Framed, 2025.

<sup>12</sup> <https://lifepatch.id/>

## 6) Hande Sever<sup>13</sup> Gelare Khoshgozaran<sup>14</sup>

Projeto colaborativo entre Hande Sever (Turquia) e Gelare Khoshgozaran (Irã), cuja residência no projeto Pressing Matter ocorreu entre maio e outubro de 2024, envolve pesquisa de arquivos e produção audiovisual sobre violências imperiais, fronteiras, deslocamento e memória coletiva, reposicionando narrativas periféricas a partir de visualidades imersivas e performativas.

Hande Sever, com suas instalações multimídia, performances e trabalhos com imagem-sequência, investiga as técnicas de apagamento e reconfiguração de memórias e narrativas históricas. Sever recorre à própria história familiar marcada por perseguição política para questionar como arquivos visuais e textos moldam regimes estéticos de autoridade, especialmente no contexto de violência militar, vigilância e censura. Projetos como *2 or 3 Things I Know About Her* reconstruem experiências de prisão política da mãe da artista, enquanto *To Thread Air* (2023) dialoga com imagens de arquivos presidenciais dos EUA e da Turquia para desconstruir o uso simbólico de arte e poder no pós-golpe turco

Gelare Khoshgozaran é uma artista e cineasta cuja prática interroga as marcas da violência imperial, como guerra, militarização e fronteiras, por meio de filmes e vídeos que reconfiguram narrativas periféricas de pertencimento e questionam as concepções normativas de “lar” e “exílio”. Trabalhos como *Royal Debris* (2022) articulam investigação histórica, poesia, arquitetura e família para refletir sobre ruínas simbólicas e deslocamento institucional. Em *To Keep the Mountain at Bay* (2023), a artista traduz fragmentos de memória e paisagens simbólicas em imagens *Super 8* distorcidas, criando um espaço visual onde o exílio se torna matéria política de solidariedade transnacional.

<sup>13</sup> <https://www.handesever.org/>

<sup>14</sup> <https://gelarekhoshgozaran.com/>

**Figura 12 - To Thread Air (2023).**

**Fonte:** Mutual Art (2025).

### **Considerações finais: conexões entre práticas artísticas e estética decolonial**

As práticas dos artistas residentes no projeto *Pressing Matter* evidenciam formas diversas, mas convergentes, de uma práxis que podemos enquadrar como pertencentes a uma estética decolonial, nos moldes propostos por autores como Walter Mignolo (2012, 2018) e Pedro Pablo Gomez (2019). Ao confrontar diretamente os regimes museológicos e arquivísticos herdados da colonialidade, esses artistas desestabilizam os modos tradicionais de organização do sensível (Rancière, 2009) e propõem contranarrativas que reivindicam justiça epistêmica, simbólica e material.

Trabalhos como os de Pansee Atta e do duo Hande Sever e Gelare Khoshgozaran, por exemplo, problematizam a presença de restos humanos e documentos coloniais nos acervos institucionais, propondo rearticulações sensíveis que não apenas denunciam as violências fundacionais desses acervos, mas também constroem outras possibilidades de mediação histórica. Já artistas como Daniel Aguilar Ruvalcaba e o coletivo Lifepatch ativam epistemologias localizadas, ligadas a práticas comunitárias, medicina tradicional ou arqueologias críticas, para sugerir formas plurais

de reparação que extrapolam a restituição física de objetos, centrando-se na devolução de sentidos, afetos e modos de vida, como no exemplo citado no início deste artigo.

Ao articular práticas artísticas com saberes ancestrais, Zara Julius e Zoé Samudzi propõem o que poderíamos chamar de uma “cosmopolítica estética”: uma produção de mundos onde plantas, vozes negras e infraestruturas coloniais em ruínas passam a constituir paisagens sensíveis e insurgentes. Nesse sentido, esses trabalhos não apenas se inserem no debate sobre restituição patrimonial, mas ampliam seus contornos ao tratar os chamados “objetos coloniais” não como entidades estáticas, mas como agentes relacionais, dotados de memória, agência e potência transformadora. As intervenções estéticas realizadas ao longo do projeto *Pressing Matter* materializam justamente aquilo que as artistas se propuseram a investigar: as potencialidades políticas e sensoriais dos objetos coloniais diante de disputas contemporâneas por justiça histórica.

Essas obras performam um deslocamento ativo dos regimes de visibilidade herdados do eurocentrismo, ativando formas de escuta, de presença e de imaginação que tensionam a própria ideia de patrimônio. Se, como propõe Jacques Rancière (2009), a estética diz respeito à partilha do sensível, podemos dizer que os trabalhos desenvolvidos no âmbito do *Pressing Matter* intervêm diretamente nessa partilha, propondo outros modos de ver, sentir e lembrar, fundados em experiências situadas em seus locais de origem, afetos insurgentes e práticas comunais. É nesse gesto que reside sua potência decolonial: ao perturbar a lógica que separa o belo do político, o arquivo da vida, o objeto do mundo.

### Referências:

ATTA, Pansee. **Select Projects – Pansee Atta**. Disponível em: <https://panseeatta.com/>. Acesso em: 29/07/2025.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FAMER FRAMED. **Lifepatch, 'Spectacular Healing' (2019), two channel video**. Commissioned by Framer Framed. Photo: Eva Broekema / Framer Framed. Disponível

em: <https://framerframed.nl/en/dossier/review-on-the-nature-of-botanical-gardens-at-framer-framed/lifepatch-3/>. Acesso em: 26/07/2025.

GOMEZ, Pedro Pablo. Decolonialidad estética: geopolíticas del sentir el pensar y el hacer. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 369-389, maio/ago. 2019.

KHOSHGOZARAN, Gelare. **GK goes to work.** Disponível em: <https://gelarekhoshgozaran.com/>. Acesso em: 29/07/2025.

JULIUS, Zara. **Zara Julius.** Disponível em: <https://www.zarajulius.com/about/>. Acesso em: 29/07/2025.

LEE, Aram. **Aram Lee.** Disponível em: <https://www.leeparam.com/>. Acesso em: 29/07/2025.

MUTUAL ART. **Hande Sever: To Thread Air.** Disponível em: <https://www.mutualart.com/Exhibition/Hande-Sever--To-Thread-Air/5A35F3725F31EBD0>. Acesso em: 26/07/2025.

MIGNOLO, Walter. Lo nuevo y lo decolonial. In: MIGNOLO, Walter; Gomez, Pedro Pablo (orgs.). **Estéticas y opción decolonial.** Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

MIGNOLO, Walter. The decolonial option. In: MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine (orgs.). **On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis.** Durham and London: Duke University Press, 2018.

NL TIMES. **Netherlands returns skull inlaid with mosaic to Mexico.** 13 December 2024. Disponível em: <https://nltimes.nl/2024/12/13/netherlands-returns-skull-inlaid-mosaic-mexico>. Acesso em: 29/07/2025.

PRESSING MATTER. **Pressing Matter:** Ownership, Value and the Question of Colonial Heritage in Museums. Disponível em: <https://pressingmatter.nl/>. Acesso em: 29/07/2025.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento:** política e filosofia. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RUVALCABA, Daniel Aguilar. **Volver a casa:** Repatriación y Códices del Ñuu Savi. Vídeo digital, 8 minutos e 41 segundos. Villa de Tututepec de Melchor Ocampo, Oaxaca, 2024.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESSES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul.** Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SEVER, Hande. **hande sever**. Disponível em: <https://www.handesever.org/>. Acesso em: 29/07/2025.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: As vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. Trad. Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34, 1998.

Recebido em 31/07/2025

Aceito em 07/10/2025