



A PUBLICAÇÃO DE ARTISTA COMO ESTRATÉGIA DESCOLONIAL

Eva Alves Lacerda¹ e Matheus Ezequiel de Oliveira Meireles²

THE ARTIST PUBLICATION AS A DECOLONIAL STRATEGY

LA PUBLICACIÓN DE ARTISTA COMO ESTRATEGIA DESCOLONIAL

¹ Graduada em Artes Visuais pela UEM - 2016, mestre em Educação pelo PPE/UEM (2018) e doutoranda pelo PPGAV da UDESC; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7340358518663311>; Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1008-9224>; E-mail: evaalveslacerda@gmail.com

² Graduado em Artes Visuais pela UFG (2019), mestre em Arte e Cultura Visual pelo PPGACV/UFG (2021) e doutorando no PPGAV na linha de Processos Artísticos Contemporâneos pela UDESC. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8794632836286600>; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6872-5089>; E-mail: cosmografiasolar@gmail.com

RESUMO

Diante das possibilidades de produção e circulação artísticas que as publicações de artistas apresentam, neste artigo, abordamos a potencialidade descolonial destas produções como alternativa aos espaços de arte institucionalizados. Para isso, elaboramos o seguinte problema investigativo: como a publicação de artista pode funcionar como prática descolonial de circulação artística fora dos espaços oficiais de arte? Para responder a esta pergunta, elaboramos uma pesquisa bibliográfica que objetiva discorrer sobre o sistema de arte como herança colonial; conceituar publicação de artista e sua fruição em espaços não convencionais como prática dissidente; e, por fim, apresentar proposições artísticas de circulação que extrapolam os espaços de arte institucionalizados. Os resultados desta pesquisa indicam que as publicações de artista colaboram para democratizar o acesso à experiência estética propondo meios de circulação, consumo e produção alternativos ao sistema de arte institucionalizado.

Palavras-Chave: Descolonialidade. Espaços de arte. Publicação de artista.

ABSTRACT

Abstract: Considering the possibilities of artistic production and circulation that artist publications offer, this article addresses the decolonial potential of these productions as an alternative to institutionalized art spaces. To do so, we formulate the following research problem: How can artist publications work as a decolonial practice for artistic circulation outside official art spaces? To answer this question, we conducted a bibliographic research aiming to discuss the art system as a colonial Heritage; conceptualize artist publications and their fruition process in unconventional spaces as a dissident practice; and present artistic propositions for circulation that go beyond institutionalized art spaces. The results of this research indicate that artist publications contribute to democratizing the access to the aesthetic experience by proposing alternative ways of circulation, consumption and production outside the institutionalized art system.

Keywords: Decoloniality. Art spaces. Artist publication.

RESUMEN

Frente a las posibilidades de producción y circulación artística que presentan las publicaciones de artistas, en este artículo abordamos el potencial decolonial de estas producciones como alternativa a los espacios de arte institucionalizados. Para ello, elaboramos el siguiente problema de investigación: ¿cómo puede funcionar la publicación de artistas como práctica decolonial de circulación artística fuera de los espacios oficiales del arte? Para responder a esta pregunta, desarrollamos una investigación bibliográfica que tiene como objetivo discutir el sistema del arte como herencia colonial; conceptualizar la publicación de artistas y su fruición en espacios no convencionales como una práctica disidente; y presentar propuestas artísticas de circulación que vayan más allá de los espacios de arte institucionalizados. Los resultados de esta investigación indican que las publicaciones de artistas ayudan a democratizar el acceso a la experiencia estética al proponer medios de circulación, consumo y producción alternativos al sistema de arte institucionalizado.

Palabras clave: Descolonialidad. Espacios de arte. Publicación de artista.

Introdução

As publicações de artistas popularizaram-se como prática no Brasil, especialmente a partir da década de 1960. Esta modalidade de arte tem se mostrado uma relevante estratégia de tensionamento das instituições que centralizam os debates artísticos. Ao extrapolar o espaço físico dos museus e galerias, estabelecem uma possibilidade de distribuição e circulação artística alternativa por meio do múltiplo, das práticas coletivas, das feiras, do espaço urbano e do espaço digital.

O múltiplo tem colaborado para descentrar o objeto plástico, através de uma relação que se dá pela disseminação da arte em territórios diversos, que possibilita a circulação sem intermediação institucional a partir da apropriação da potencialidade das mídias de massa. Portanto, a publicação de artista, ao se colocar em espaços não institucionalizados de arte, configura um ato político de ruptura com o consumo elitista de arte. Com a possibilidade de circulação em espaços alternativos, a publicação de artista apresenta uma autonomia que se mostra como alternativa ao sistema de arte importado pelo processo de colonização no Brasil.

Diante disso, temos como tema deste artigo, a publicação de artista como prática descolonial de circulação artística fora do espaço dos museus e galerias. Para abordar o referido tema, elaboramos a seguinte questão: como a publicação de artista pode funcionar como prática descolonial de circulação artística fora dos espaços oficiais de arte? Para responder a esta pergunta, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica que objetiva discorrer sobre o sistema de arte como herança colonial; conceituar publicação de artista e sua fruição em espaços não convencionais como prática dissidente; além de apresentar proposições artísticas de circulação que extrapolam os espaços de arte institucionalizados.

Para isso, o texto está organizado em três momentos. Primeiro abordamos o sistema de artes como uma imposição do processo de colonização, discorrendo sobre sua origem e as relações de poder que

o atravessam. Em seguida, delineamos o conceito de publicações de artistas como prática dissidente que transbordam os formatos e os espaços oficiais de arte. Por fim, apresentamos iniciativas e propostas de produção e circulação alternativas inscritas na categoria da publicação de artista como prática descolonial.

O contexto colonial do sistema de artes

Ao serem incorporadas pelo sistema capitalista, as produções artísticas passaram a configurar mercadorias de luxo destinadas a um público seletivo. Para isso, o sistema de artes organizou-se em uma complexa estrutura de validação, circulação, mercantilização dos objetos artísticos do qual fazem parte uma série de instituições e agentes: historiadores, críticos, museus, galerias e *marchands*. Com isso, também ocorre um processo de despolitização das artes na incorporação de objetos a um sistema elitizado que reproduz estruturas de poder colonial e torna a experiência estética abstraída do seu contexto social no espaço sacralizado do museu.

A absorção das artes plásticas dentro da sociedade do consumo e sua sujeição às leis de oferta e demanda conduzem, de certa forma, [...] a complexidade crescente dos mecanismos de legitimação destas práticas e dos seus produtores - os artistas (Bulhões, 1991, p. 27).

O sistema de artes é, portanto, um sistema que valida e legitima obras e artistas, além de definir os padrões e limites para a arte alinhados com os valores artísticos de um grupo social dominante. Mas a arte extrapola, excede e transborda a ordem estabelecida e, ao assumir sua marginalização, tensiona a própria estrutura do sistema, colaborando para denunciar as relações de poder que o atravessam.

Estas produções artísticas que se encontram à margem, ao sinalizarem a possibilidade de criação que se inscreve em outras relações de

comunicação e recepção, evidenciam o caráter histórico e circunstancial do sistema de artes, cuja eficiência e legitimidade reside justamente no mascaramento de sua ordem social. A mascaração dá-se pela crença na genialidade dos criadores de arte, na análise despolitizada dos críticos, na essencialidade da qualidade artística bem como na devoção dos consumidores. Este processo resulta em um compartilhamento coletivo dos valores sociais estabelecidos pelo sistema que lhes conferem autenticidade (Bulhões, 1991).

É da possibilidade de evidenciar o contexto histórico, social e circunstancial da institucionalização artística no Brasil e as relações colonialistas que o atravessam, que reside o potencial de extrapolar suas normas. A origem da institucionalização das artes no Brasil data do período do renascimento europeu colonizador, a partir de um processo histórico do qual origina-se uma cisão entre o trabalho manual e o trabalho intelectual. No campo das artes, esta ruptura se dá por intermédio de uma separação hierárquica entre arte e artesanato que culmina no surgimento da figura do artista que se sobrepõe à figura do artesão. É da necessidade de delimitar os objetos de arte e separar artesãos de artistas que surge um sistema de legitimação da arte. Nas palavras da autora, esta

[...] mudança processou-se através da constituição do que se pode denominar ‘sistema das artes’, na medida em que, para a legitimação da produção de determinados ‘artistas’ e definição das diferenças entre ‘arte’ e ‘artesanato’, estabeleceu-se um circuito de relações que envolvia artistas, mecenas e filósofos humanistas. A categoria ‘arte’ surgiu, assim, definida por um conjunto de relações, defendendo valores dos setores sociais com os quais se identificava naquele momento: nobreza e burguesia (Bulhões, 1991, p. 29-30).

Ou seja, o sistema de legitimação e circulação da produção artística desenvolveu-se dentro de um contexto histórico social de separação

do trabalho manual e das atividades consideradas de baixo valor, para inserir-se em uma lógica de distinção social das elites. Há, portanto, uma relação de dominação que opera a partir da imposição de um padrão e um conjunto de normas legitimadoras do que pode ser ou não considerado arte, vinculado a um grupo social seletivo.

Dentro desta lógica de separação entre arte e artesanato, trabalho manual e intelectual, acrescentamos a noção de separação de alta cultura e baixa cultura, considerando que as mídias de massa integram a categoria de baixa cultura sob esta perspectiva segregatória conforme discute González (2018).

No caso brasileiro, bem como em outros países da América Latina, cuja história é atravessada pelo processo de colonização, esta imposição de valores sociais procede a partir de relações de poder em que os padrões artísticos dos colonizadores são impostos aos colonizados.

Silviano (2000) argumenta que o processo de colonização se deu a partir do renascimento que buscou transformar o Novo Mundo em uma cópia do Ocidente. Para isso, houve um violento processo de apagamento da origem histórica e social dos povos que viviam aqui. O apagamento da língua, da religiosidade, da ordem social dos povos originários era condição necessária para que o colonizador transformasse o país em uma espécie de duplicação da Europa. Assim, o país colonizado passou a partilhar a cultura do país colonizador, com a diferença da evidente posição de dominação econômica e social de um país sobre o outro.

Para Silviano (2000), a arte produzida e inscrita no sistema de arte colonizado é sempre atrasada em relação a sua fonte de origem, trata-se, portanto, de uma arte parasita, que se inscreve sempre no terreno da cópia e da reprodução. A fonte torna-se a única arte pura que contamina a produção dos países colonizados sem nunca ser contaminada. Os artistas latino-americanos precisam inserir-se dentro de um sistema de arte no qual sua produção está fadada a ser produção parasita, sempre ofuscada pela originalidade da sua fonte de origem (Silviano, 2000).

O Brasil, então, importa do ocidente o modelo de sistema de arte que valida a produção artística da cultura ocidental. Com isso, insere-se dentro de uma teia de relações cuja única posição possível é a marginalização diante do polo cultural original.

Ainda que o projeto moderno colonizador tenha imposto os valores artísticos ocidentais na América Latina, emergem uma série de iniciativas que buscam propor alternativas aos modelos importados de arte através de uma perspectiva de confronto ao colonialismo. González (2018) busca cartografar o giro descolonial que se desenvolve na América Latina no campo das artes a partir das décadas de 1960 e 1970.

Para González (2018), o conceito de colonialidade foi elaborado, a princípio, pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (1928-2018) como ferramenta crítica ao projeto moderno implantado na América Latina. Para o sociólogo, a América Latina constitui o lado inverso da modernidade europeia, em que os países colonizados têm sustentado economicamente os países colonizadores a partir da perpetuação de estruturas coloniais de exploração e domínio. No lastro destas discussões, surge o projeto epistemológico descolonial. Nas palavras de González (2018, p. 61), “*La opción descolonial o la desvinculación, sobre todo bajo las formas de la desobediencia epistémica y el pensamiento fronterizo, son estrategias de resistencia hacia una modernidad que perpetúa la condición colonial*”³.

Os artistas, comprometidos com o pensamento descolonial, passam a usar a arte conceitual como estratégia de crítica política. Contudo, o conceitualismo adotado na América Latina tem uma especificidade política de crítica às relações de poder coloniais que os diferencia da arte conceitual norte-americana. Além do uso do conceitualismo como estratégia de descentralização do objeto plástico, as mídias de massa

3 A opção ou desengajamento decolonial, sobretudo nas formas de desobediência epistêmica e pensamento fronteiriço, são estratégias de resistência a uma modernidade que perpetua a condição colonial (GONZÁLEZ, 2018, p. 61, tradução nossa).

passam a ser recursos artísticos recorrentes em propostas que se apropriam do vídeo, da televisão, da imprensa, do jornal e de outras formas de comunicação massiva. O uso da linguagem comunicativa de massa se consistiu como uma tática de ressignificação e subversão da utilidade das mídias ligadas ao consumismo, a partir da apropriação da sua potencialidade de circulação e alcance da população marginalizada (González, 2018).

É da insubordinação ao sistema de arte que surge uma série de ações e propostas artísticas que se amparam numa posição política descolonial. As práticas de produções artísticas que operam de forma alternativa aos meios institucionalizados de organização do campo artístico, constroem caminhos de escape da posição de arte parasita. É neste contexto de desvio à institucionalização da arte que se inserem as práticas de publicações de artistas, os quais buscam estabelecer outras relações com a experiência artística que não aquelas importadas ao Brasil com a colonização.

Publicação de artista como prática dissidente

A própria definição do que constitui uma publicação de artista é objeto de debate e se inscreve em uma complexa teia de relações entre práticas de circulação, acesso direto ao público e meios de produção de massa. Apesar da impossibilidade de estabelecer um sentido único e acabado para o que configura uma publicação de artista, consideramos que esta modalidade de produção propicia experiências estéticas temporais e espaciais que articulam palavra e imagem sem estabelecerem relações hierárquicas (Rauscher; Freitas, 2020).

A apropriação das mídias de massa permite o múltiplo, como as mídias impressas e digitais, atualizando debates acerca da reprodutibilidade e o valor do objeto único. Há nesta apropriação uma potencialidade de autonomia da arte por meio do diálogo com o livro, o lambe, o jornal, os

fanzines, e outros.

Mais do que a forma de impressão, a publicação de artista caracteriza-se pela produção independente, múltipla, de caráter serial ou periódico. A palavra publicação tem o sentido de propagação, divulgação, ou ainda, tornar algo amplamente conhecido, é destes sentidos que advém a noção de publicação de artista. O termo busca, portanto, abranger uma infinidade de trabalhos que apresentam diferentes formatos, mas que podem partilhar a apropriação de diferentes tecnologias que objetivam a propagação, como o mimeógrafo, a fotocópia, a risografia e as mídias digitais.

As publicações de artistas podem valer-se da potencialidade da sua autonomia de circulação para extrapolar o espaço institucionalizado de arte a fim de estabelecer possibilidades de produção, circulação e consumo fora da lógica elitizada do sistema de arte importado com o processo colonial.

Cadôr (2020) destaca que as publicações de artista têm historicamente se relacionado a movimentos de crítica ao sistema hegemônico, estabelecendo conexões profundas com questões sociais e culturais pungentes. Ademais, representam uma contribuição para a expansão do campo artístico ao manifestarem novas possibilidades de suporte e circulação. Podem também articular lugares de incerteza e experimentação que reconfiguram a lógica das artes ao propor obras que não são apenas vistas, mas também lidas e vivenciadas em espaços para além das instituições tradicionais (Cadôr, 2020; Rauscher; Freitas, 2021). Assim, funcionam como “[...] geradores e potencializadores de novas relações com o espaço e com o público, que participa ativamente da obra” (Rauscher; Freitas, 2021, p. 25).

Para Cadôr (2020, p. 46), isso se resume à perspectiva que as publicações de artista carregam em seu âmago a crítica institucional e o devir de novas possibilidades.

As publicações de artista surgiram como uma alternativa crítica à legitimação que era dada pelas instituições de arte, em busca de uma forma de aproximação com o público sem intermediários (professores, galeristas, editores, críticos, curadores). O contexto da obra é a própria obra, toda informação necessária para sua interpretação está presente nela mesma e não mais em um texto exterior.

Neste sentido, os processos de circulação das publicações de artistas podem representar uma potência descolonial ao estabelecer relações para além dos moldes e das instituições de poder do campo das artes (Cadôr, 2020). Entretanto, vale destacar que nem toda publicação de artista necessariamente é concebida para circular em espaços não oficiais de arte. Consideramos ainda que parte destas produções que se relacionam com as mídias de massa têm sido apropriadas pelo mercado de arte, sendo apresentadas em museus e galerias de forma que seu potencial de circulação é abstraído, contido, e confinado no espaço geográfico e simbólico do museu.

Levando isso em consideração, interessa-nos pensar as publicações de artistas que se inscrevem como práticas políticas descoloniais que buscam atingir espaços e contextos diversos, colaborando para aproximar arte e vida. Portanto, na sequência, apresentamos proposições de produção e circulação que se projetam para além do sistema de artes.

Potencial descolonial das publicações de artistas

A característica da multiplicidade das publicações de artista pode favorecer processos de criação colaborativos de um grupo unido por uma prática, um tema, um propósito, uma afinidade, dentre outras possibilidades. Quando essa prática ocorre em contextos coletivos e comunitários, ela pode assumir uma dimensão socialmente engajada

que se manifesta tanto nos processos de criação do conteúdo quanto na forma.

No que diz respeito ao conteúdo, a produção de uma publicação colaborativa pode funcionar como uma ferramenta de discussão de assuntos de impacto social para a comunidade ou coletivo envolvido. Quanto à forma, esses processos podem abranger o acesso, a democratização e o compartilhamento de práticas e saberes artísticos.

O livro *Narratives on Language and Place by Brazilian Women in London*⁴ (2015-16), é um exemplo de publicação que converge produção artística, coletividade, descolonialidade e práticas socialmente engajadas. O livro é resultado da tese de doutorado da artista e pesquisadora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (1976-), e foi criado em colaboração com um grupo de doze mulheres brasileiras que residiam em Londres em 2015 (Afonso, 2016). Durante um mês, o grupo realizou reuniões em um apartamento em Londres, transformando o lugar em um espaço de convivência e prática artística com foco nas experiências de deslocamento, adaptação e nas vivências de ser mulher brasileira e imigrante em um país europeu de língua inglesa (Afonso, 2016). Sobre esta experiência, Manoela afirma que:

Writing collaboratively about sensitive topics opened a space for dialogue and helped the groups to build solidarity, overcome shame of not-knowing, regain confidence through the discovery of self and others. As Chang et al. (2013) argue, collaborative writing processes can empower collective voices and build community and, at the same time, become a journey in personal empowerment (Afonso, 2016, p. 205)⁵.

4 Em português: Narrativas em Linguagem e Lugar por Mulheres Brasileiras em Londres (tradução nossa).

5 Em português: “Escrever colaborativamente sobre temas delicados abriu espaço para o diálogo e ajudou os grupos a construir solidariedade, superar a vergonha de não saber, recuperar a confiança por meio da descoberta de si e dos outros. Como Chang et al. (2013) argumentam que os processos de escrita colaborativa podem capacitar vozes coletivas e cons-

Diversas práticas e dinâmicas foram desenvolvidas por essa comunidade temporária, relacionando autobiografia e processos artísticos, o que resultou na publicação que a artista (Afonso, 2016) denomina como *collective language memoir* apresentada na Fig. 1. Este trabalho evidencia o potencial das publicações de artista como um meio de enunciação, formação e transformação coletiva.

Outra iniciativa que explora o potencial da publicação de artista de circular em espaços não institucionalizados de arte são as feiras, que desempenham um papel fundamental na circulação das publicações de artista (Ferrari, 2023). Geralmente, as feiras são realizadas em conjunto com eventos culturais, artísticos e acadêmicos, inserindo-se no tecido urbano em diferentes formatos e lugares.

De acordo com Ferrari (2023), esses espaços promovem a democratização da arte, proporcionando acesso de baixo custo a obras de arte devido à sua natureza de tiragem múltipla e, por vezes, oferecendo algumas peças em distribuição gratuita. As feiras também funcionam como uma fonte de renda importante, especialmente, para artistas que não participam dos circuitos artísticos institucionais. No Brasil, existem várias feiras proeminentes, como a *Feira Sub de Arte Impressa e Publicações Independentes em Campinas*, a *Feira Tijuana* em São Paulo, a *Banca* em Recife, a *Parada Gráfica* em Porto Alegre e o *Projeto Armazém* em Florianópolis (Fig. 2).

Entre esses exemplos, o *Projeto Armazém* destaca-se por constituir-se como um coletivo que mantém e fomenta um acervo, realizando ativamente feiras, exposições, formações e diversos eventos culturais com o objetivo de difundir, promover e criar formas de circulação e interação de obras de arte com a sociedade. O projeto teve origem em 2011 e realizou vinte e cinco edições até o presente, contando com a

truir uma comunidade e, ao mesmo tempo, tornar-se uma jornada de empoderamento pessoal.” (Afonso, 2016, p. 205, tradução nossa)



FIGURA 1.

Manoela dos Anjos Afonso, *Narratives on Language and Place by Brazilian Women in London, 2015-2016*. Livro de artista. Londres. Fonte: Compilação dos autores⁶.

⁶ Imagem organizada a partir de compilação de fotografias da obra, cedidas do acervo pessoal da artista Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.



FIGURA 2.

Vista de exposição do Projeto Armazém, Edição 16: O Mundo como Armazém, 2018. Fonte: Site oficial do Projeto Armazém⁷.

⁷ Disponível em: <https://www.projetoarmazem.com/16a-edicao>. Acesso em: 10 jun. 2023.

participação de mais de trezentos artistas, coletivos e editoras brasileiras e internacionais (Crispe; Gouldel, 2019). Em um curto período, o *Armazém* atingiu impacto regional e reconhecimento nacional, sendo incluído no mapeamento do projeto *Territórios da Arte*, da *Fundação Nacional de Artes* (Funarte). O *Projeto Armazém* contribui para repensar novos modos de articulação de feiras de arte, no sentido que:

[...] ‘perfura a expansão do museu’, como propõe Luiz Cláudio da Costa (2021). É importante destacar no projeto o seu carácter relacional com o público que o experiencia. Armazém é um espaço propositor de relações com a arte. Adentrar nesse espaço é quase sempre se perder, ser capturado, entrar em uma biblioteca que extrapola o que busca encontrar, uma exposição labiríntica. Uma biblioteca-armazém-mundo formada por livros, revistas, cartões, pequenos bilhetes, objetos etc. Cada recombinação e experiência tornam-se indicativos sobre múltiplas perspectivas de um acervo sempre vivo e com possibilidades de recombinações, conexões sempre novas. As imagens, as palavras e os objetos criam uma aproximação envolvente que provoca desvios do que se espera encontrar em uma exposição (Crispe; Gouldel, 2019, p.12).

Com isso em vista, os acervos formados pelas publicações de artistas podem compor exposições em uma lógica expandida e em locais diversos, ocupando inclusive acervos especiais em bibliotecas.

O *Museu de Arte Moderna* (MoMA) de Nova Iorque, por exemplo, possui uma coleção de livros de artistas em sua biblioteca. O acervo foi iniciado em 1970 pelo crítico, curador e diretor da biblioteca do MoMA, Clive Phillpot (1938-), em um movimento que contribuiu para a pesquisa sobre livros de artistas e processos de formação de coleções especiais (Araújo; Santos, 2020). Outros projetos similares floresceram em todo o

mondo, como o *Centre National de l'Estampe et l'Art Imprimé* na França e o *The Research Center for Artists' Publications* do Museu de Arte Moderna de Weserburg na Alemanha (Cadôr, 2012).

No Brasil, um exemplo de acervo bibliotecário de publicações de artista é a Coleção de Livros de Artista da Biblioteca da *Universidade Federal de Minas Gerais* (UFMG), acervo pioneiro no contexto de bibliotecas universitárias no país e o maior do tipo em toda a América Latina. Esta coleção integra a seção de obras raras e especiais, e teve origem na *Escola de Belas Artes* da UFMG em 2009, resultado dos esforços dos professores Amir Brito Cadôr (1976-) e Maria do Carmo Freitas Veneroso (1954-), que atualmente atuam como curadores do acervo (Cadôr, 2012).

O acervo⁸ conta com mais de 600 obras de artistas nacionais e internacionais, dentre eles: Paulo Brusky (1949-), Edith Derdyk (1955-), Fábio Moraes (1975-), Marcel Duchamp (1887-1968), Dick Higgins (1938-1998), Raquel Stolf (1975-), Tunga (1952-2016), Yoko Ono (1933-), Ken Ohara (1942-), Silvana Macêdo (1966-), Sandra Correia Favero (1957-) e Paulo Nazareth (1977-). Além de livros de artistas, também integram a coleção revistas, catálogos com intervenções, folhetos, cartões postais, bem como obras de referência e material de apoio à pesquisa sobre a temática.

Portanto, podemos considerar que esses formatos de obras possuem uma natureza dissidente e expansiva tanto da arte como de presença no cotidiano. As publicações de artistas podem ultrapassar as fronteiras dos museus e galerias chegando: às casas das pessoas como arte postal; às ruas por meio de cartazes, zines e lambe-lambes; às feiras de arte e eventos culturais diversos; dentre outras possibilidades de circulação não-convencional.

8 O catálogo de obras que compõem a Coleção de Livros de Artista da Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais, até 2018, pode ser conferida no endereço virtual oficial da biblioteca, disponível em: https://www.bu.ufmg.br/bu_atual/wp-content/uploads/2019/01/513_Cat%C3%A1logo-Cole%C3%A7%C3%A3o-Livro-de-Artista_2018.pdf

Considerações Finais

O sistema de artes foi imposto nos países latino-americanos a partir do processo de colonização, na qual se implantou a cultura e epistemologia do ocidente nos países colonizados. Dessa forma, importou-se uma estrutura de legitimação da arte por meio de uma série de agentes e instituições como historiadores, museus, galerias e críticos, objetivando a delimitação daquilo que pode ser considerado arte por intermédio de critérios e valores eurocentrados.

Apesar da imposição dos critérios artísticos ocidentais nos países colonizados, irrompeu um movimento de confronto à colonialidade a partir da adoção de epistemologias do Sul global e práticas dissidentes. O movimento descolonial buscou evidenciar a perpetuação das estruturas de poder e dominação coloniais na modernidade e contemporaneidade, buscando propor alternativas de enfrentamento e de construção de um projeto cultural e epistemológico não dominado.

No campo da arte, as iniciativas e proposições descoloniais vêm ganhando força nos últimos anos. As publicações de artistas que se popularizaram no Brasil, a partir da década de 1960, colaboraram para pensar espaços de produção e circulação de arte fora do sistema convencional. A partir da apropriação das mídias e tecnologias de massa, da colaboração e da fruição em espaços sociais diversos, propõe novos formatos e possibilidades de circulação que extrapolam espaços institucionalizados.

Por fim, destacamos as iniciativas de produção coletiva como o livro *Narratives on Language and Place by Brazilian Women in London* (2015-16), as feiras de circulação de publicações de artistas organizadas pelo *Projeto Armazém* e a coleção *Livros de Artista* da Biblioteca da *Universidade Federal de Minas Gerais* (UFMG) como estratégias descoloniais de publicações de artistas. Consideramos que os projetos mencionados colaboram para democratizar o acesso à experiência

estética propondo meios de circulação, consumo e produção alternativos ao sistema de arte institucionalizado.

Compreendemos que o tema das publicações de artistas como prática de circulação alternativa aos espaços de arte oficiais não se esgota com a produção deste artigo. Contudo, esperamos que as discussões levantadas aqui possam instigar a insurgência de novas proposições e pesquisas que tensionem o colonialismo dos espaços artísticos.

Referências

AFONSO, Manoela dos Anjos. **Language and place in the life of Brazilian women in London: writing life narratives through art practice**. Orientador: David Cross. 2016. Tese (Doutorado em Filosofia – PhD). University of the Arts London, Londres, Inglaterra. 250 p. 2016. Disponível em: <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/12058>. Acesso em: 02 jun. 2023.

ARAÚJO, Diná Marques Pereira; SANTOS, Mágnia Lúcia dos. Coleção Livro de Artista da Universidade Federal de Minas Gerais. In: **Anais da Biblioteca Nacional** – Vol. 137– Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. 2020. p. 163-167. ISSN 0100-1922. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/50857>. Acesso em: 03 jun. 2023.

BULHÕES, M. A. Considerações sobre o sistema das Artes Plásticas. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 26-34. 1991. DOI: 10.22456/2179-8001.27406. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27406>. Acesso em: 30 mai. 2023.

CADÔR, Amir Brito. Coleção especial: livros de artista na biblioteca. Pós. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 24-32, mai. 2012. ISSN: 1982-9507. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15427>. Acesso em: 07 jun. 2023.

CADÔR, Amir Brito. O que é arte?: O sistema da arte e os livros de artista. **Revista Estado da Arte**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 45–57, 2020. DOI: 10.14393/EdA-v1-n2-2020-57573. ISSN 2675-4576. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/57573>. Acesso em: 27 mai. 2023.

CRISPE, Juliana; GOUDEL, Francine. **Projeto Armazém**. Florianópolis: Editora Caseira, 2019.

FERRARI, Mélodi Dall’Agnese Perin Franquine. **As feiras de arte impressa no Brasil**. Orientadora: Lisbeth Ruth Rebollo Gonçalves. 2023. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. doi:10.11606/D.93.2023.tde-22052023-105135. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-22052023-105135/pt-br.php>. Acesso em: 07 mai. 2023.

GONZÁLEZ, Julieta. Memorias del subdesarrollo: arte y giro descolonial em América Latina, 1960-1985. In: **Memorias del subdesarrollo**. Museum of Contemporary Art: San Diego, 2018.

RAUSCHER, B.; FREITAS, R. Publicações de artistas: plataformas para abordagens contemporâneas da arte. *Revista Estado da Arte*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 13–27, 2021. DOI: 10.14393/EdA-v1-n2-2020-58954. ISSN 2675-4576. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/58954>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SILVIANO, Santiago. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2 ed. Rocco: Rio de Janeiro, 2000.

Data de submissão: 30/06/2023

Data de aceite: 19/09/2023

Data de publicação: 14/11/2023