

O MUSEU DIANTE DA INTRUSÃO DE GAIA¹: MUSEU DE ARTE E DEVIR DECOLONIAL DIANTE DA REALIDADE MATERIAL CAPITALISTA

THE MUSEUM FACING GAIA'S INTRUSION:
ART AND DECOLONIAL MUSEUM FACING
THE CAPITALIST MATERIAL REALITY

Fabricia Jordão
UFPR

Resumo

O presente texto se propõe a refletir e problematizar sobre os sentidos, limites e potencialidades do museu de arte na contemporaneidade. Fundamentando-se em teses e teorias comprometidas com uma perspectiva decolonial, argumenta-se que muito embora a racionalidade neoliberal e o imaginário capitalista sejam preponderantes nos museus de arte, a implementação de políticas e práticas museais comprometidas com o devir decolonial e com uma política de cuidado poderiam contribuir não só no processo de despatriarcalizar, descolonizar e desocidentalizar do museu, mas também a reposicionar o museu desde o sul global enquanto um "objeto do poder" do museu ocidental.

Palavras-chave:

Museu de arte; capitalismo; devir decolonial.

INTRODUÇÃO: O FIM DA HISTÓRIA

Em 1989, algumas semanas antes da queda do Muro de Berlim e a correlata abertura da ex-URSS à economia e à cultura ocidentais, Francis Fukuyama publicava um breve ensaio com o título *The End of History?*, no qual defendia que a democracia liberal seria a forma final da evolução ideológica da humanidade (Fukuyama, 1989).² No parágrafo de conclusão, Fukuyama nos deixa vislumbrar como seria o cenário pós-

Abstract

This text aims to reflect and discuss the meanings, limits and potential of the contemporary art museum. Based on theses and theories committed to a decolonial perspective, it is argued that even though neoliberal rationality and capitalist imaginary are preponderant in art museums, the implementation of museum policies and practices committed to decolonial becoming and a policy of care could contribute not only to the process of depatriarchalizing, decolonizing and de-Westernizing the museum, but also to repositioning the museum from the global south as an "object of power" of the Western museum.

Keywords:

Art Museum; capitalism; decoloniality.

histórico, de hegemonia do capitalismo liberal e sem ideologias.

O fim da história será um momento muito triste. A luta pelo reconhecimento, a vontade de arriscar a vida por um objetivo puramente abstrato, a luta ideológica em escala mundial que exigia ousadia, coragem, imaginação e idealismo, será substituída por cálculo econômico, infundável resolução de problemas técnicos, preocupação com o meio ambiente e satisfação de sofisticadas demandas de consumo. *No período pós-histórico não haverá arte ou filosofia, apenas a preservação perpétua do museu da história humana*" (Fukuyama, 1989, p. 17, grifo da autora).³

Nesse ponto, é importante destacar que a teoria do fim da história enunciada por Fukuyama, se fundamenta no paradigma hegeliano-marxista do fim da história e se associa aos debates que vinham sendo travados em diversos campos do conhecimento desde o século XVIII. No século XX, a reabilitação desse pensamento se insere nos debates sobre a pós-modernidade e o multiculturalismo, os quais também estiveram presentes no campo das artes visuais. Não nos esqueçamos que em 1983, Hans Belting publicou *O fim da história da arte?*; um ano depois, em 1984, Arthur Danto publicou o ensaio *The end of Arte* (Fim da Arte) no livro *The Death of Art (A morte da Arte)* e, em 1986, Yve-Alain Bois, publicou o ensaio "Painting: The Task of Mourning" (Pintura: a tarefa do Luto).⁴ Mas deixemos a discussão do fim da história com sua aplicação estrita à esfera artística para um outro momento. Retomemos o parágrafo final do ensaio de Fukuyama.

Se já não se fazia mais necessário qualquer tipo de conhecimento sobre si ou sobre o mundo, quando não existiria nem a filosofia nem a arte, por que manter "a preservação perpétua do museu da história humana?" Qual a função atribuída ao museu⁵ na nova ordem de hegemonia do realismo do capitalismo? (Fisher, 2020)

Pensando com Fukuyama, é possível considerar que o fim da história significava o esgotamento de qualquer imaginário alternativo ao capitalismo liberal. Desde essa perspectiva, é possível propor que manter o museu seria importante para assegurar a manutenção da ideologia liberal como o único imaginário possível.

Se considerarmos que a ideologia liberal é baseada em certa imagem de futuro, qual seja, não existe mais futuro, é possível propor ainda que, desde essa perspectiva, a principal tarefa do museu ocidental é servir de repositório da memória histórica que nos conduziu até o fim da história. Ou seja, é assegurar uma comparação entre o passado e o presente que nos fizesse compreender o presente como ponto culminante de nossa evolução humana. Fiquemos com essa questão em mente.

O MUSEU OCIDENTAL

Mas por que recolocar o tema do 'fim da história' justamente no momento em que - como

decorrência dos enfrentamentos de uma pandemia global, do ecocídio em curso, da guerra entre Ucrânia e Rússia, do acirramento dos conflitos entre Israel e Palestina - estamos inegavelmente vivendo um momento histórico crucial. Estamos certamente fazendo história?

Porque muito embora o propalado "fim da história" não tenha se efetivado, o museu ocidental se apresenta, sobretudo, como um lugar para acessarmos objetos que, encarcerados na história, chegaram ao seu destino final. Ou seja, via de regra, o museu privilegia, sobretudo, as relações com o passado como chave para compreensão do presente e não as relações com o presente como a chave para construção de futuros.

Muito embora seja inegável que hoje, o museu esteja sendo convocado a assumir a responsabilidade de seu comprometimento histórico com práticas e políticas de desconstituição e extração; a reconhecer sua contribuição na manutenção de dinâmicas e imaginários coloniais. É, ainda e justamente por privilegiar o presente como acesso ao passado que o Museu ocidental pode atenuar os conflitos, se esquivar dos debates contestatórios e de ações constitutivas e reparatórias. Pode ser autoindulgente aos poderes que mantém, aos valores que impõe e aos conflitos que desmantela. É também por privilegiar o passado, a história - e não o futuro - que o museu pode continuar perpetrando exclusões, violações e violências. É, também, em nome da salvaguarda da "história da humanidade" ou em nome da "conservação e preservação da riqueza cultural" que o museu justifica sua existência e continua afirmando sua validade no presente.

Desse modo, cabe nos questionarmos se diante dessas exigências, o museu tem efetivamente desenvolvido políticas de constituição do que foi destituído e está realmente comprometido com a tarefa de descolonização e desocidentalização de sua cultura e seu imaginário institucionais. E mesmo sem desconsiderar os avanços na atualidade dos debates sobre compensações financeiras e repatriação dos patrimônios espoliados, devemos nos interrogar se é apenas uma questão de devolver um objeto ou de transformar uma instituição que se pauta na lógica da acumulação (coleccionismo) e na fetichização da mercadoria (sacralização de objetos) como forma

de constituição de uma identidade que se pretende moralmente e epistemicamente superior.

Do mesmo modo, muito embora diversos museus venham fomentando pesquisas curatoriais que propõe novas narrativas sobre suas coleções e tenham acolhido uma crescente quantidade de exposições e debates com ênfase identitária e decolonial, o museu continua pautando suas práticas de construção dos saberes, valores e distribuição de poderes a partir de hierarquias sociais e desigualdades étnico-raciais e de gênero.⁶ Nesse cenário, devemos nos questionar quanto “contar outras histórias” tem postergado um efetivo questionamento sobre o papel crucial que tem essa instituição na seleção e no enquadramento de narrativas bem como na construção de um saber que compõe um projeto de poder normativo.

Mas por que, mesmo diante de tanta confrontação e exigências de transformação, o museu segue se afirmando como um espaço de memória, de consenso, de inclusão e de integração pacífica das culturas? Na tentativa de pensar a natureza das contradições presentes entre os discursos e práticas do museu, articulei esse padrão operativo à forma administrativa chave da racionalidade neoliberal contemporânea: a governança. Se considerarmos, como propõe William Walters (2004), que a ideia de governança “emerge de uma alegação pós-ideológica - ‘o fim da história’”, articulando “uma epistemologia, uma ontologia e uma prática despolitizantes” (Walters *apud* Brown, 2018, p. 19) perceberemos que a contradição presente nas práticas e nos discursos dos museus é apenas aparente.

Pensar as contradições presentes no museu a partir da racionalidade neoliberal nos ajuda a compreender por que hoje o museu, muito embora não se posiciona contra, recuse ou confronte as exigências de reparação e de transformação, ao eliminar dessas discussões as propostas de transformação institucional, os antagonismos, as dimensões assimétricas de poder e as normativas que modulam suas práticas e discursos, substitui o político pela governança.

Dessa perspectiva poderíamos considerar que o museu se constitui hoje como uma sofisticada e estratégica instância de despolitização da racionalidade neoliberal? Se considerarmos

viável essa perspectiva, é razoável considerar que apesar de todos os esforços empreendidos, em seu formato atual o museu ocidental se mantém consonante com o propósito vislumbrado por Fukuyama: um espaço da hegemonia do imaginário capitalista.

Considerando, ainda, como propõe Brenda Cocotle, que o museu, enquanto instituição moderna, é “produto de uma narrativa colonial, e, ao mesmo tempo, seu dispositivo” (Cocotle, 2019, p. 3), como justificar sua existência, sua relevância e sua permanência no presente? Em um momento marcado por uma disputa sobre o que é e o que não pode mais ser essa instituição, como reimaginar os museus de arte como dispositivos anticolonial?

Uma instituição que se afirma historicamente a partir da violência colonial e que opera desde a lógica da governança, seria possível ao museu operar fora da lógica capitalista? É por considerar que é urgente a transformação estrutural e conceitual desses espaços que a cada dia crescem movimentos como o Strike MoMA,⁷ Decolonize this place⁸ e Change the museum.⁹ Movimentos que, desde o norte global e conduzidos por descendentes de vítimas do tráfico negreiro transatlântico,¹⁰ não apenas demonstram as violências perpetradas pelo museu ocidental, mas, também, exigem seu fim.

Então, antes de prosseguir, deixo o convite para que pensemos juntas algumas questões: Por que reafirmar o museu como um princípio de realidade incontestável? O que estamos protegendo quando defendemos o museu? Como romper com a lógica ocidental e colonial nos museus? Como diante de uma instituição regida pela lógica da governança estabelecer novas institucionalidades?

O MUSEU DIANTE DA INTRUSÃO DE GAIA

Outro motivo para evocar o tema do “fim da história” diz respeito propriamente ao contexto pré-colapso com as mudanças climáticas e a extração brutal das fontes minerais, animais, vegetais, hídricas do planeta que estamos vivendo (Latour, 2020). Em um momento, no qual a natureza desponta como uma força que incomoda tanto nossos saberes como nossas vidas (Stengers, 2015), faz-se urgente, como nos

alerta Ailton Krenak, pensarmos alternativas que nos ajudem a “adiar o fim do mundo” (Krenak, 2019).

Justamente por ser esse um momento em que o caráter do devir histórico contemporâneo se apresenta em antagonismo evidente com as “alternativas infernais” (Stengers, 2015) do capitalismo e por ser esse o momento em que retomamos com força total a necessidade de confrontar o imaginário capitalista que nos é imposto como único possível, recolocar o tema do 'fim da história', com toda a cautela que a matéria exige, tem por motivação a ideia de que precisamos efetivamente refletir se o museu seria capaz de assumir uma nova função pública e contribuir na construção de imaginários e futuros alternativos aos que o capitalismo nos impõe.

Normalmente associamos o termo Gaia ao mito grego, à Mãe-Terra. Se distanciando da perspectiva mitológica, Isabelle Stengers propõe que Gaia “é o nome de uma forma inédita de transcendência”: “desprovida das altas qualidades que permitiriam invocá-la como árbitro, garantia ou recurso; é um suscetível agenciamento de forças indiferentes aos nossos pensamentos e aos nossos projetos” (Stengers, 2015, p. 40-41).

Para a pensadora, já não estaríamos lidando com “uma natureza selvagem e ameaçadora, nem com uma natureza frágil, que deva ser protegida, nem com uma natureza que pode ser explorada à vontade”. A hipótese é nova: “Gaia, a que faz a intrusão, não nos pede nada. É indiferente à pergunta 'quem é o responsável?' e não age como justiceira. Desse modo, caracterizar Gaia como “cega aos danos que provoca” significa que a “resposta a ser criada não é uma resposta à Gaia, e sim uma resposta ao que provocou sua intrusão” (Stengers, 2015, p. 37).

Pensando com Isabelle Stengers, interessa-me refletir se é possível ao museu responder ou criar alternativas ao que provoca a intrusão de Gaia. Especificamente, repensar o museu diante da intrusão de Gaia significa nos questionarmos se o museu pode nos ajudar a dar respostas a quem causou sua intrusão: o regime extrativista capitalista. Se, desde o museu, podemos pensar/instaurar “futuros não bárbaros”, traçar alternativas que escapem às “alternativas infernais” que o capitalismo nos impõe.

Durante a pandemia, as relações entre os museus e a lógica neoliberal, muitas vezes invisibilizadas, vieram à tona de maneira contundente. Igualmente, toda a contradição do sistema neoliberal de arte, o qual se sustenta na difusão do formato de bienalização, da hipermobilidade, no extrativismo e na precarização também foi escancarada.

Demissões de parte substancial das equipes dos museus escancararam um modelo laboral baseado no indivíduo-empresa (pejotização) e no processo de autoexploração vulnerável (precarização) (Brown, 2018). Do mesmo modo, a momentânea interrupção dos deslocamentos, nos fez ver a voracidade de um sistema que se estrutura no imperativo da hipermobilidade e que se converteu em um importante aliado na intensificação dos processos de gentrificação e da conversão de bairros, regiões e às vezes cidades inteiras, em espaços de turismo total (Groys, 2015).

Os trabalhadores da arte estão inseridos em uma comunidade global nômade e em um modelo comunitário desterritorializado. A qual, reformulada pelo capitalismo cognitivo e pelas indústrias criativas, se estrutura no imperativo da circulação da arte, no deslocamento e na migração de agentes do campo (Groys, 2015; Steyrel, 2020). Artistas, curadores, galeristas e *art advisor*, que precisam constantemente se deslocar - de um contexto cultural para outro, de uma exposição para a outra, de um projeto para o outro, de uma escola de arte para outra, de uma residência artística para outra, de um *studio visit* para outro, de uma palestra para outra para conseguir sobreviver. Como resume Boris Groys:

Espera-se que todos os participantes no mundo cultural de hoje ofereçam sua produção criativa a uma audiência global, preparem-se para estar constantemente de mudança de um local ao próximo e que apresentem seu trabalho com a mesma persuasão, independente de onde estiverem (Groys, 2014, p. 135).

Ou como coloca, de outro modo, Hito Steyrel, quando nos alerta que diante da forma acelerada de produção artística e de um campo da arte que tem cada vez mais se convertido em HDMI, CMYK, NFT, a arte se situa no “olho do furacão do neoliberalismo” e, portanto, a arte “não está fora da política [...] a política reside dentro de sua produção, distribuição e recepção” (Steyrel, 2010). Diante dessa realidade, cabe-nos

questionar não só se é possível transformar uma instituição regida pelos programas, agendas e lógicas neoliberais, mas também se faz sentido trabalhar simultaneamente pelo fim e pelo começo do museu.

Se, como demonstram as diversas pesquisas e esforços em analisar e repensar os museus, a tarefa de intervir dentro do museu ainda nos faça sentido, é importante abandonar a tática de estabelecer zonas autônomas temporárias (Bey, 2011). Não se trata de instaurar espaços temporários de relações sociais não capitalistas. Mesmo porque essa tática, além de nos esquivar dos problemas reais profundamente enraizados na infraestrutura do museu, já foi confortavelmente integrada ao nicho 'política radical' do sistema de arte contemporânea e assimilada pelos museus.

Diante da governança algorítmica e da hegemonia do realismo capitalista, querem nos convencer de que não há alternativa. Diante do mero viver decorrente do tempo vivido como adição, da anestesia provocada pela hipervisibilidade, da excessiva positividade gerada pela transparência, querem nos convencer de que não há alternativa. Também querem nos convencer de que não há horizonte alternativo à substituição da precorporação da experiência no consumismo desinteressado e dessensibilizado (Fisher, 2020). Mas, afinal, que alternativas teríamos aos museus, mesmo quando estes, operando em consonância com a lógica da governança, embebidos na retórica do marketing, branding e do assistencialismo social, abraça com sua plasticidade despolitizante tudo que se coloca como 'fora do sistema'? Diante desse cenário como expor, tensionar, fazer oposição à lógica capitalista-colonial nos museus?

Certamente, escutar as vozes e os movimentos que pedem o seu fim ou a sua radical transformação nos ajudará a encontrar algumas direções nesse sentido. Outro caminho, seria - desde dentro do museu - assumirmos uma posição de objetores de seu poder, atuar de modo a impor limites ao poder que segue despolitizando, colonizando, extraindo, destituindo, impondo, submetendo e normatizando.

Especificamente, proponho como alternativa que pratiquemos políticas e práticas museais e curatoriais desde o devir decolonial (Dussel,

1992; Mignolo, 2003, 2010, 2017, 2019; Quijano, 2005; Ribeiro, 2016; Vèrges, 2023) e da produção de cuidado (Groys, 2023). Como um processo e prática contínuos, uma política de cuidado e o devir decolonial poderiam mobilizar permanentemente o museu a exercer uma autocrítica, a se responsabilizar e a valorizar o afeto, enquanto uma categoria política nas artes visuais (Jordão, 2021), o acolhimento e a escuta qualificada, a se abrir a formas novas e melhores de sociabilidade e a criação de conexões com outras potências de agir, sentir, imaginar e pensar.

Operar desde daí nos ajudaria não só no processo de despatriarcalizar, descolonizar e desocidentalizar o museu, mas também a reposicionar o museu desde o sul global enquanto um "objeto do poder" do museu ocidental. Mas a tarefa de instaurar um outro museu é necessariamente coletiva e colaborativa. E esse é apenas um esboço de possibilidade. Precisaríamos pensar sobre os significados, a natureza e as formas de uma política de cuidado que fundamentada desde um devir decolonial fossem instauradas por um museu no sul global.

Nós, como membros da comunidade, trabalhadores e administradores de arte, temos a responsabilidade de traçar uma saída ou a implosão do museu como o conhecemos. De minha parte, reivindicando a razoabilidade da utopia, considero que o devir decolonial e a política do cuidado poderiam, ao menos, nos ajudar a construir uma imagem especulativa do futuro do museu e de imaginário alternativo no museu. Como nos alerta como nos alerta Rodrigo Nunes, se diante da hegemonia do capitalismo, muitas vezes "o realismo em relação àquilo que é possível fazer ignora o realismo daquilo que é necessário fazer" (Nunes, 2022, p. 22), aquelas e aqueles comprometidos com despatriarcalizar, descolonizar e desocidentalizar o museu, sabe que a ação política e o agir político comportam uma afirmação radical do impossível no presente.

NOTAS

01. Esse texto um adensamento das questões e problematizações elaboradas originalmente pela

autora em para a palestra O museu diante da intrusão de Gaia, realizada no primeiro Colóquio Musealização da Arte em 2021.

02. Francis Fukuyama, nipo-estadunidense, filósofo, economista político e ideólogo neoconservador. Sua teoria foi adensada e rerepresentada em 1992 no livro *The End of History and the Last Man*. O qual foi traduzido e publicado no Brasil já em 1992 pela editora Rocco, sob o título *O Fim da História e o Último Homem*.

03. Tradução nossa.

04. Todos esses ensaios foram traduzidos para português. Conferir: Belting (2006); Danto (2006); Bois (2006).

05. Utilizamos aqui os termos “museu” no singular para nos referirmos à sua condição institucional.

06. A esse respeito conferir, por exemplo, o levantamento realizado por Negrestudo – plataforma de pesquisa, produção e catalisação de arte decolonial idealizado por Alan Ariê. De todos os artistas representados pelas 24 galerias de São Paulo entre Agosto e Dezembro de 2019, 92,56% são brancos. Disponível em: <<https://projetoafro.com/editorial/artigo/negrestudo-mapeamento-artistas-representadas-pelas-galerias-de-arte-de-sao-paulo/>>. Acesso em: nov. 2023.

07. O site pode ser acessado aqui: <<https://www.strikemoma.org>>.

08. O site pode ser acessado aqui: <<https://decolonizethisplace.org>>.

09. A página do Instagram pode ser acessada aqui: <<https://www.instagram.com/changethemuseum/>>.

10. A esse respeito conferir Silva Jr. (2012).

REFERÊNCIAS

BELTING, Hans. **O fim da história da arte:** uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BEY, Hakim. **TAZ Zona Autônoma Temporária.** São Paulo: Conrad, 2011.

BOIS, Yve-Alain. Pintura: a tarefa do luto. **ARS,** São Paulo, v.4, n.7, p. 96-111, 2006.

BROWN, Wendy. **Cidadania Sacrificial. Neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade.** Rio de Janeiro, Copenhagen: Zazie Edições, 2018.

COCOTLE, Brenda Caro. **Nós prometemos descolonizar o museu:** uma visão crítica da política museal contemporânea. São Paulo: MASP/Afterall, 2019.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte:** a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odisseus, 2006.

DUSSEL, Enrique. **1492. O encobrimento do outro. A origem do mito da modernidade.** São Paulo: Vozes, 1992.

FISHER, Mark. **Realismo Capitalista:** é Mais Fácil Imaginar o fim do Mundo do que o fim do Capitalismo?. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FUKUYAMA, Francis. The End of History? **The National Interest,** n. 6, p. 3-18, Summer, 1989.

GROYS, Boris. **Arte, Poder.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

GROYS, Boris. **Filosofia do cuidado.** Belo Horizonte: Âyiné, 2023.

JORDÃO, Fabrícia. Amizades substanciais, afetos fundacionais: resistências e transformações na arte brasileira. **R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium,** Curitiba, v.8, n.2, p. 157- 168, jul./dez. 2021.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia:** oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. São Paulo/Rio de Janeiro: Ubu Editora/Ateliê de Humanidades Editorial, 2020.

MIGNOLO, Walter. Aesthesis decolonial. **Calle 14:** Revista de Investigación en el Campo del Arte, Bogotá, v.4, n.4, p. 10-25, jan./jun. 2010.

MIGNOLO, Walter. Desafios Decoloniais Hoje. **Revista Epistemologias do Sul,** Foz do Iguaçu, v.1, n.1, p. 12-32, 2017.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después. **Calle 14:** Revista de Investigación en el Campo del Arte, Bogotá, v.14, n.25, p. 14-33, jan. 2019.

NUNES, Rodrigo. **Do transe à vertigem:** Ensaio sobre bolsonarismo e um mundo em transição. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber, Eurocentrismo e ciências sociais.** Perspectivas Latino-americanas. Buenos Aires: GLACSO, 2005.

RIBEIRO, Antonio Pinto. Podemos descolonizar os museus? In: RIBEIRO, António Sousa; RIBEIRO, Margarida Calafate (Org.). **Geometrias da Memória:** configurações pós-coloniais. Porto, Portugal: Editora Afrontamento, 2016.

SILVA JR, Carlos. Mapeando o tráfico transatlântico de escravos. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 45, 2012. Disponível em: < <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21255>>. Acesso em: 6 nov. 2023.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes - resistir à barbárie que se aproxima.** São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STEYERL, Hito. Políticas da arte: a arte contemporânea e a transição para a Pós-Democracia. **Revista a palavra solta.** [Online. Texto publicado originalmente em dezembro de 2010, na revista e-flux]. Disponível em: <<https://www.revistaapalavrasolta.com/post/hito-steyerl-na-traducao-de-julia-de-souza>>. Acesso em: 6 nov. 2023.

WALTERS, William. Some Critical Notes on 'Governance'. **Studies in Political Economy**, v.73, p. 27-46, 2004.

(Artes). Desde 2019 coordena o Laboratório de Imaginário Radical, onde se dedica a pensar sobre as imagens, a política e o político, da arte no contexto de hegemonia do imaginário capitalista.

E-mail: fcljordao@gmail.com

SOBRE A AUTORA

Fabricia Jordão é curadora e professora no Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná e no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná. Doutora e Mestre em Artes pela ECA/USP. Em 2019 recebeu o prêmio de melhor tese da CAPES