

# Descolonizar e Ressignificar o Imaginário: Colagem e Re Existência na obra de Laíza Ferreira

*Decolonizing and Resignifying the Imaginary:  
Collage and Re-existence in Laíza Ferreira work*

TERESA MATOS PEREIRA

Portugal, Artista Plástica, professora

AFILIAÇÃO: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa (ESE-IPL) e Investigadora na Universidade de Lisboa (UL), Faculdade de Belas Artes (FBA) Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA) e no CIED (Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais — Escola Superior de Educação de Lisboa). Campus de Benfica do Instituto Politécnico de Lisboa, 1549-003, Lisboa, Portugal. E-mail: tpereira@eselx.ipl.pt

**Resumo:** O texto incide sobre os processos criativo e artístico da artista brasileira Laíza Ferreira, nos quais a colagem ocupa um lugar central. Através da colagem a artista propõe a criação de narrativas visuais baseadas na fragmentação, não linearidade, diversidade e multireferencialidade. Estas narrativas visuais, contra-hegemónicas, reclamam, finalmente, a urgência de uma ação coletiva de descolonização do imaginário através da arte.

**Palavras chave:** Colagem / Narrativa Visual / Descolonização da Arte / Crítica Decolonial.

**Abstract:** *The text focuses on the creative and artistic processes of the Brazilian artist Laíza Ferreira, in which, collage occupies a central place. Through collage, the artist creates visual narratives based on fragmentation, non-linearity, diversity and multi-referentiality. These counter-hegemonic visual narratives claim, finally the urgency of a collective action to decolonize the imaginary through art.*

**Keywords:** *Collage / Visual Narrative / Decolonization of Art / Decolonial criticism.*

## Introdução

Laiza Ferreira (n. 1988, Ananindeua, Pará) vive e trabalha em Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Fotógrafa e artista visual, mobiliza a fotomontagem e a colagem como meios de atuação que, ao possibilitar múltiplas apropriações e ressignificações, assumem-se como metáforas de resistência, memória e ancestralidade. Através de técnicas de fotografia analógica e digital a artista propõe um conjunto de imagens que remete para um imaginário que funde numa peça, memória cultural, autobiografia, resistência cultural e política. A colonialidade enquanto condição social, cultural, política e económica, imposta por um sistema de domínio, transpõe as barreiras cronológicas do tempo histórico e sobrevive de forma indelével nas sociedades atuais. Apoiada quer num imaginário que reproduz as narrativas de dominação (ainda que sob estratégias discursivas renovadas) quer numa prática quotidiana de acantonamento e marginalização, tem no racismo estrutural e na invisibilidade social duas das suas faces mais evidentes e que atravessam as esferas individual e coletiva.

Esta colonialidade, assumida enquanto condição transversal a sociedades historicamente ligadas pelas malhas que o colonialismo entreteceu ao longo de séculos, tem sido alvo de reflexão e desconstrução. Através de um discurso multidimensional que abrange a história, as ciências sociais e as artes, propõe uma descolonização das instituições e um reposicionamento das subjetividades endógenas enquanto faces complementares do mesmo processo crítico. O olhar sobre o trabalho de Laiza Ferreira não poderá ignorar estas duas linhas paralelas que desenham uma visão crítica do tempo presente marcado pelas sombras do passado, enunciada a partir do campo das artes visuais.

### 1. Descolonizar

As estruturas de poder e conhecimento que configuram o modelo colonial e uma certa nostalgia imperial, afloraram nos últimos anos no lastro de agendas políticas discriminatórias e populistas, e protagonizam uma preocupante escalada de exibição pública de manifestações de racismo e xenofobia. Paralelamente, a consciência palpável destas estruturas tem estado na origem de um crescente debate acerca da necessidade de descolonizar a sociedade a partir das suas instituições educativas e culturais ainda que, todavia, este nem sempre seja acompanhado de ações e medidas concretas no curto prazo e se concentre essencialmente no espaço envolvente à academia. Walter Mignolo (2019) propõe a discussão em torno de dois processos que se podem justapor, convergir ou confrontar: uma “desvinculação” face à “matriz colonial de poder” com vista a descolonizar o imaginário social de uma narrativa largamente

inculcada pela modernidade ocidental e uma “revinculação” às estruturas culturais e estéticas endógenas enfatizadas pela “indigeneidade” do saber e do existir. Segundo o autor, este processo de desvinculação não é unívoco sendo que a descolonialidade funciona, nas suas palavras, “com base na *pluriversalidade* e verdade plural e não na universalidade e em uma verdade única” (Mignolo, 2019:6). Ao mesmo tempo o processo de “revinculação” supõe uma re-existência que difere de resistência por estabelecer as suas próprias regras do jogo, segundo modalidades inerente a cada lugar (o lugar cultural, o lugar geográfico e o corpo-lugar). É igualmente marcado por um “conservadorismo desobediente decolonial” (Mignolo, 2019:7) preconizado pela preservação do legado que permite a cada comunidade re-existir sem cair na “armadilha retórica” da mudança, proposta pela modernidade ocidental. Esta re-existência baseia-se igualmente na tomada de voz ativa por parte daqueles que anteriormente foram mantidos em silêncio ou remetidos à invisibilidade. Na verdade, a decolonialidade é antes de mais um processo de natureza política que tem na sua génese o desobrigação das comunidades locais face a uma narrativa moderna ocidental que fundiu numa peça única, progresso, hegemonia, assimilação e globalização, e na procura de outros modelos de organização social e política, baseados nos legados e heranças culturais e que satisfaçam as suas necessidades específicas. A “colonialidade do poder” um conceito utilizado por Aníbal Quijano (2007), traduz as relações de dominação que se começam a desenhar com a chegada dos europeus ao continente americano, o processo de globalização que se inicia no século XVI, e o arrancar dos modos de produção capitalista. Esta convergência está na origem de um largo processo de exploração colonial que se perpetua muito além do seu desmantelamento político administrativo sob diferentes formas de hegemonia, acantonamento e invisibilidade. No campo artístico destaca-se a subalternização das produções e dos artistas não ocidentais com a sua integração em categorias muitas vezes remetidas para o campo do artesanato, exotismo, etnografia ou decoração, a rasura e a exclusão dos espaços de legitimação estético-artística,

Neste sentido o processo de revisão crítica de uma colonialidade na arte tem passado pelo debate e o ativismo em torno da descolonização dos museus ocidentais (cujas coleções integram vastos espólios de objetos pilhados durante o período colonial às sociedades africanas, ameríndias e asiáticas) e dos espaços públicos. A par destes debates não podem igualmente ser ignoradas as práticas artísticas que, ao intervirem direta ou indiretamente no tecido social, definem espaços de reflexão crítica que interligam estética, práticas sociais, memória histórica e cultural, e ação política.

*Poder, diferença e hierarquização*, três pilares que definem o racismo (Kilomba, 2019) encontram-se muitas vezes no cerne da percepção e juízo crítico acerca da arte produzida por artistas não brancos, sobretudo quando estas práticas remetem para outros universos culturais afastados de uma bitola estética ocidental, transformados, pelas instâncias com o poder de legitimação, em “corpos dissidentes” (Ferreira, Cit. Aguilera, 2020). Na verdade, não obstante todas as revoluções e rupturas, grande parte da produção artística ocidental entronca num sistema clássico diversas vezes reinventado ao longo da história da arte até à contemporaneidade. Amíude, remete para um certo autocentramento que tanto exclui como incorpora outras linguagens estéticas e artísticas sem que muitas vezes esta fusão provoque de facto um reconhecimento de distintas formas de pensamento estético, cultural e artístico. Neste sentido, os conceitos de *poder, diferença e hierarquização* poderão igualmente ser mobilizados enquanto modalidades de análise estética, capazes de suportar uma crítica decolonial que, ao desconstruir o complexo ideológico-narrativo-pragmático que informou a modernidade ocidental, permite reconhecer e delinear outras narrativas baseadas na vivência cultural e social das comunidades em resposta aos seus interesses, necessidades e mundividências particulares.

## 2. Desaprender

*Quaseilhas* integra uma série de colagens analógicas construídas a partir de fragmentos de imagens que misturam fundos mínimos de paisagem, rostos, fragmentos de elementos naturais e artificiais, imagens do universo e texturas. Esta série de colagens constitui-se como projeto gráfico que integrou o espetáculo teatral homónimo com direção de Diego Pinheiro apresentado nos anos de 2018 e 2019 na Bahia. Falado em *yorùba*, o espetáculo gira em torno da memória da ancestralidade das comunidades afrodiaspóricas. *Quaseilhas* foca particularmente o apagamento da memória da cultura ancestral pela ação colonial, sobretudo pela escravatura e pela segregação racial. Desenvolver processos de criação artística nos espaços vazios da memória afrodiaspórica constituiu-se como centro fulcral do espetáculo.

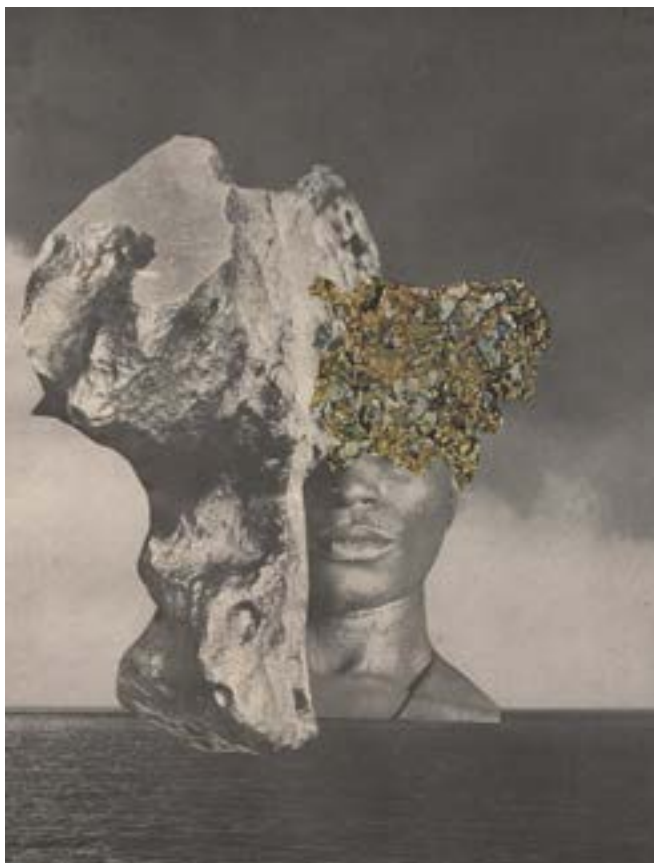
A memória fragmentada é tornada presente através da performance teatral, da palavra poética (*oriki's*) que evoca a consciência dessa ancestralidade e propõe uma visão de tempo não linear. A justaposição temporal que une passado e presente num mesmo espaço-de-tempo é transposta para o plano da visualidade através da colagens de Laiza Ferreira.

Tal como a palavra poética, também a imagem reconstrói metaforicamente a memória de uma herança cultural ancestral, as ligações entre seres humanos,

animais, plantas, água, estrelas, ... As colagens resultam de uma apropriação de fragmentos imagéticos que, quando agregados, sofrem um processo de múltiplas deslocções e ressignificações. Os rostos agregam-se a elementos naturais, artefactos tecnológicos e assumem uma configuração multidimensional que desafia leituras lineares. Em algumas das composições, sobressai como elemento aglutinador a figuração do rosto humano que emerge das águas, tal como se de uma ilha se tratasse, e no qual a artista vai sobrepondo camadas de elementos que ocultam os olhos e conferem à imagem uma dimensão icónica (Figura 1). Contudo, esta leitura não é tão linear quanto possa parecer num primeiro olhar. Como veremos, as composições caracterizadas pela justaposição de fragmentos imagéticos, formando um elemento único no centro do plano visual, surgem como dispositivos mnemónicos, como indutores para a (re) construção dos laços subterrâneos que tecem a memória coletiva. Memórias aparentemente fragmentadas (como ilhas que se separam de um todo) são reconectadas através da prática artística.

A colagem, enquanto técnica integrante do léxico das artes plásticas, surgiu, como sabemos, no início do século XX com as vanguardas cubista e dadaísta enquanto forma indisciplinada de prática artística, ou seja, como estratégia que visava a ruptura com a disciplina do academismo vigente. É assumida pela artista como espaço plurissignificante que permite por um lado “desaprender os conhecimentos coloniais e normativos” (Ferreira, cit. Aguillera, 2020) e por outro recorrer à apropriação de uma nomenclatura imagética diversa, construindo um discurso crítico, fundado no movimento amplo de descolonização da arte e da cultura. Ou seja, a partir do interior de uma linguagem plástica reconhecida pelo seu potencial crítico, evoca um duplo processo: i) a elisão da memória cultural ancestral através do processos escravagista e pós-escravagista que se perpetua através de um racismo institucionalizado até aos dias de hoje; ii) o religar dos fragmentos-ilha no qual o ato de justapôr (colar) surge como metáfora mnemónica.

Nas composições de Laiza Ferreira, destacam-se, ao centro, corpos coesos compostos por fragmentos como figuras (racializadas pelo discurso colonial), elementos naturais, sobre fundos lisos ou de paisagem, (Figura 2 e Figura 3) que, fundindo múltiplas temporalidades no mesmo plano, permitem uma leitura rizomática, em ruptura com uma visão linear e hierárquica de tempo e espaço. Ao mesmo tempo, o processo de construção de uma imagem ficcionada a partir de múltiplos fragmentos, transporta uma dimensão política que inverte o discurso hegemónico, responsável pela violência e inferiorização de povos originários, mulheres e todos o que não correspondem à *norma branca, ocidental*, e propõe uma visão alternativa às narrativas de dominação da colonialidade.



**Figura 1** · *Quaseilhas*. 2018-2019.  
Colagem. Fonte: <https://www.behance.net/gallery/108431037/Projeto-Grafico-para-o-espetaculo-Quaseilhas>



**Figura 2** · S/ *Titulo*. 2019. Colagem analógica. Fonte: <https://transfusao.com/2020/08/21/expo-laiza/>

**Figura 3** · S/ *Titulo*. 2020. Colagem analógica. Fonte: <https://transfusao.com/2020/08/21/expo-laiza/>

Nas suas palavras:

*A minha pesquisa em produção artística desagua no eixo decolonial partindo da ficção, temporalidade não linear, memória ancestral e recriação de mundo através de fragmentos ressignificados. Desenvolvo trabalhos que entrelaçam no imaginário político contra hegemônico, em diálogo com os deslocamentos e conexões geográficas afetivas.* (Ferreira, 2020)

### 3. Re-Existir

Na série *Construindo narrativas como dispositivo de re existência* destaca-se igualmente como elemento central da imagem o corpo racializado, suporte de uma imagética disseminada pelo discurso colonial sob o signo da *diferença*, da *estranheza*, do *exótico* e da *subalternidade*. As imagens, inicialmente criadas e difundidas a partir de uma visão hegemónica, ocidental, na qual sobrevém o olhar do colonizador, são deslocadas na criação de outras visualidades e ressignificadas pela artista, transformando-se em suportes plásticos e visuais capazes de propor outras narrativas de resistência. Este dispositivo visual estabelece uma ligação tensa entre arte e poder já que, além da dimensão discursiva do objeto artístico, interpõe-se igualmente a presença do artista enquanto sujeito social. Laiza Ferreira lembra esta dimensão ao afirmar: “a minha arte é um dispositivo de contrariedade, pois não se espera ver um corpo racializado produzindo arte num país racista” (Ferreira, cit. Aguillera, 2020).

Neste sentido, a prática artística assume-se enquanto ação política de desconstrução de uma narrativa acerca do sujeito racializado, que procurou elidir a memória cultural e as subjetividades que não se enquadravam no que foi definido como normativo, expondo as “feridas, na luta contra essas políticas de extermínio ao povo negro e indígena” (Ferreira, cit. Aguillera, 2020). Ao mesmo tempo, a artista reconhece igualmente que a prática artística transporta um potencial de “cura” na medida em que permite uma consciência da história, supõe uma pesquisa pelos caminhos da memória (que interliga a dimensão individual) e propõe uma travessia “contra-colonial” que torna tangíveis outras realidades. Nas composições que integram esta série, as figuras ocupam uma vez mais, uma posição no centro do plano visual sobrepondo-se a fundos de cor lisa (Figura 4), ou compostos por imagens do oceano, florestas, céus (Figura 5, Figura 6 e Figura 7). Os fundos paisagísticos são reenquadrados através da rotação das imagens a 90º facto que do ponto de vista formal permite sublinhar a superfície organicista do plano visual e estabelecer uma ligação com os elementos vegetais e texturais que dialogam com as figuras.



**Figura 4** · *Construindo narrativas como dispositivo de re existência.* 2020. Colagem analógica. Fonte:

<https://transfusao.com/2020/08/21/expo-laiza/>

**Figura 5** · *Construindo narrativas como dispositivo de re existência.* 2020. Colagem analógica. Fonte:

<https://transfusao.com/2020/08/21/expo-laiza/>



**Figura 6** · *Construindo narrativas como dispositivo de re existência.* 2020. Colagem digital. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/CHd1BeyHOIJ/>

**Figura 7** · *Construindo narrativas como dispositivo de re existência.* 2020. Colagem digital. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/CHd1BeyHOIJ/>

A matéria prima destas composições, retirada de livros, revistas e arquivos digitais, remete, como vimos para uma visão hierárquica que *catalogou, diferenciou e racializou* os corpos e as sociedades colonizadas. As figuras lembram uma imagética popularizada pelos media ao longo do século XX que contribuiu largamente para a inculcação de um imaginário colonial que, responsável pela *construção da diferença* (e respetivos *marcadores* físicos e sociais), legitimou relações de força e domínio político-administrativo e social que se estende à atualidade. Este exercício crítico da colagem evoca processos históricos que continuam a marcar a vivência no presente e abre campo à construção de outras narrativas, numa estreita associação entre estética, memória, política, e afirmação de subjetividades plurais. Nas palavras da artista:

*Acesso essas memórias como um campo de força onde crio outras possibilidades de existência. É uma forma de tecer outros caminhos e de compreender as próprias narrativas. (...) Investigo as minhas origens através da fotografia e colagem a partir do deslocamento de imagens.* (Ferreira, 2020, Cit. Pinheiro, 2020)

#### 4. Re-Ligar

A invisibilidade social e cultural assume-se como marca de uma realidade experienciada que é transportada, pela artista, para uma dimensão poética através do resgate e apropriação de imagens ou fotografias de família, num processo experimental do qual emergem “mulheres à margem”, tornadas invisíveis pelo racismo estrutural. Na série *Memória ancestral*, esta pesquisa recolhe-se ao arquivo pessoal, autobiográfico. A partir deste arquivo Laiza Ferreira desenvolve um processo exploratório marcado por uma visão poética dos lugares da infância, das suas origens familiares e por um experimentalismo que a leva a desenvolver técnicas de impressão fotográfica analógica como fitotipia (Figura 8).

A imagem recuperada do arquivo pessoal reenvia, poeticamente, para os espaços de afecto e religa narrativas fragmentadas pela passagem do tempo. As imagens de infância, interrompidas por espaços vazios (Figura 9) ou associadas a elementos naturais, constituem-se enquanto dispositivos que perfazem um *continuum* temporal entre passado e presente. O acto poético de religar as múltiplas temporalidades que compõem a vida, os seus ritos de passagem e as suas perdas, encontra nas imagens “um elemento de força” (Ferreira, cit. Aguillera, 2020). Este facto é lembrado pela artista ao evocar a figura da avó (Figura 10) como simbolo de uma presentificação do conhecimento ancestral que integra o próprio Ser (mente e corpo) e de uma transformação pessoal. Finalmente, os momentos-de-tempo evocados nas imagens do arquivo pessoal e familiar perfazem uma realidade rizomática de vida, morte, deslocação, transformação e



**Figura 8** · Série *Memória Ancestral*. 2020.  
Fitotipia. Fonte: <https://cargocollective.com/laizaferreira/Memoria-ancestral>



**Figura 9** · *Memória Ancestral* (série). 2020. Fotocolagem,  
Fonte: <https://www.instagram.com/p/CDpUfkBHhXT/>

**Figura 10** · *Memória Ancestral* (série). 2018.  
Fotocolagem, Fonte: <https://www.instagram.com/p/CDpUfkBHhXT/>

renascimento que levam a uma reflexão mais aprofundada acerca da transmissão de um conhecimento e um legado cultural ancestral que se perpetua de forma mais visível ou mais subterrânea pelas várias gerações e que, no seu conjunto re-ligam existências individuais e modos de existir coletivos.

### Nota Final

A obra de Laíza Ferreira interpela-nos acerca do poder discursivo de estruturas de pensamento colonial que, da palavra, transferiram para a imagem um conjunto de estereótipos configurando um imaginário da colonialidade que persite até aos dias de hoje. Este imaginário, associado ao exercício do poder, alimenta formas de um racismo estrutural e por vezes subterrâneo, tendo a *branquitude* como norma, face à qual define o que é “diferente”, e estabelece uma hierarquia de valores (Cf. Kilomba, 2019).

Os fragmentos visuais que compõem as composições das séries *Quaseilhas*, *Construindo narrativas como dispositivo de re existência e Memória Ancestral*, constituem-se como manifestos de uma trajetória que reclama a urgência de uma ação coletiva de descolonização do imaginário através da arte. A colagem e a fotomontagem assumem, deste modo, uma dimensão rizomática, simultaneamente plástica, visual e discursiva/narrativa já que se constituem como estratégias que convocam a fragmentação, a não linearidade, a diversidade, a multirreferencialidade e a densidade da crítica descolonial.

### Referências

- Aguillera, J. (2020) *Arte Como um Trajeto Anticolonial e Coletivo*. Modifica. [consultado em 15-11-2020]. Disponível em <https://www.modifica.com.br/arte-como-um-trajeto-anticolonial-e-coletivo/#.YB0drHLUPY>
- Ferreira, L. (2020). “Construindo narrativas como dispositivo de re existência”. *LOGOS*, Vol. 27, 3. 271-[consultado em 22-1-2021]. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/logos.2020.54449>
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da Plantação. Episódios de racismo quotidiano*. Lisboa: Orfeu Negro
- Mignolo, W. (2019) *A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a descolonialidade deve prosseguir*. Arte e Descolonização. MASP/Afterall. [Consultado em 19 de janeiro de 2020] Disponível em <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-YC7DF1wWu9O9TNKzCD2.pdf>
- Pinheiro, G.M. (2020) *Quando o olhar busca uma linguagem ainda não existente: Laiza Ferreira e a Re Existência*. Rio de Janeiro: Abapirã — Mercado de Textos e Imagens. [consultado em 20-1-2021]. Disponível em <https://www.abapira.art/laiza-ferreira-re-existencia>
- Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. In Castro-Gomez, S. & Gasfaguel, R. (Orgs.) *El giro Decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémicas allá del capitalismo global*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana/ Siglo del Hombre, pp.93-126
- Suazo, B. (2020) *Expo-Laiza Ferreira*. Transfusão Noise Records. [Consultada em 1-2-2021]. Disponível em: <https://transfusao.com/2020/08/21/expo-laiza/>