



QUESTÃO 01

Assim como a conhecermos, a disciplina de História de Arte pode ser descrita como um instrumento capaz de dar estatuto de verdade a uma narrativa. No mais das vezes, no Ocidente, essa narrativa é concebida de forma linear, como uma sucessão de estilos, e ainda, teleológica, de forma a dar a impressão de uma evolução dos conceitos estéticos. ~~Com direção~~ Podemos nos perguntar, que narrativa é essa? A história de quem está nela contada? Ela é a narrativa do homem, branco, europeu, judeu-cristão.

Tal narrativa, grosso modo, usa de dois instrumentos principais para ^{articular} ~~ligar~~ de seu trama as produções culturais e intelectuais de quaisquer seres que diverjam de sua identidade eurocentrica (depois estadunidense), branca, masculina, judeu-cristã: o apagamento ou a apropriação; ou a combinação de ambos.

Olhando para os livros de História de Arte ocidentais, podemos nos perguntar onde está (se existia) a produção das mulheres artistas? E a resposta, ~~é que~~ podemos inibir é a de que a denominação de "anônimo" tantas vezes atribuída e autoria de obras importantes era sinônimo de mulher.

~~Do mesmo modo de dentro ou de fora da cultura ocidental~~
Do mesmo modo que as produções femininas foram historicamente apagadas dentro da cultura ocidental, a produção de ^{outros} povos ~~(culturas)~~ sofre igual apagamento. A antropologia

Els Logsdon fala que ~~(exclusivamente)~~ nos isentamos de olhar para a produção cultural de outros povos porque eles não compartilham nossa noção de arte, não tem palavra ou conceito equivalente. A isso, a antropologia contrapõe que toda sociedade produz um estilo de ser que vai acompanhado de um sentido do que é e, pelo fato de o ser humano se realizar enquanto ser social, através de objetos, imagens, sons, palavras, gestos, os



mesmas se tornam vetores de sua ação e pensamento sobre o mundo.

Esse modo de olhar para culturas não ocidentais ~~de~~ ignorando sua dimensão estética é um dos aspectos de colonialidade, isto é dos efeitos de uma sociedade criada historicamente por processo de colonização, o modo do apagamento.

Já no início da narrativa de História da Arte ocidental podemos pensar de outra parcela da narrativa: a apropriação. (Quando se vai falar de uma arte histórica) O primeiro capítulo da História da Arte Ocidental, passada a arte pré-histórica, costuma se fixar na produção ~~de~~ do Egito antigo, mas sempre de modo a descontextualizá-la de sua importância para o continente Africano, onde esse império existiu e sempre o vinculando a arte Grega antiga, como um precursor. A ~~de~~ Grécia, essa sim vista como o berço da arte ocidental, é aquela que dará os ideais de beleza vigentes por muitos séculos: uma arte ~~de~~, produto de uma sociedade onde apenas homens brancos livres eram cidadãos.

Não atoa, no Renascimento (que chama-se assim para evocar os padrões gregos - esses sim renascidos), seu principal desenvolvimento linguístico, conceitual, seu principal aparato cognitivo será a criação da perspectiva. Consolida-se o ponto de vista único para quem o mundo se organiza diante de si - à semelhança do mundo material ~~de~~ por um Deus cristão. ~~de~~

Apenas 500 anos depois esse ~~de~~ paradigma do ponto de vista único (que só poderia ser ocupado pela homem branco, europeu) seria questionado no modernismo. ~~de~~ Na narrativa linear da história da arte, fala-se de como artistas como Picasso o Gauguin, em contato com manifestações

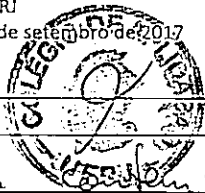
artísticos respectivamente africanos e haitianos, conseguiram abrir as portas para um novo modo de representação na arte ocidental, desvinculando-se do espaço ilusório da perspectiva. Mais uma vez o homem branco europeu volta seu trajeto colonizador, indo em direção a outras culturas com ganas de aventureiro, pirata, mercador, explorador, procurando de lá com seus tesouros.

No século XX com o advento das duas grandes guerras no Europa e desmantelamento de seu corpo cultural e intelectual, a narrativa do arte muda seu centro do continente Europeu para os Estados Unidos da América, novo potência do capital. ~~Aí~~ seria desenvolvido em termos de produção do Expressionismo Abstrato ~~(uma arte)~~ os valores de arte pela arte. Isto é, a defesa da arte como um campo autônomo, desvinculado de outros campos do saber, onde qualidade estética era equivalente a enriquecimento nos linguagens. Nas palavras de Clement Greenberg "o conteúdo do arte é seu valor. O valor do arte é seu conteúdo".

No Brasil, a arte moderna tomou outros contornos: Como país colonizado onde a burguesia branca permanecia no controle, a vontade de participar da vanguarda "avanzada" da arte, de se igualar aos padrões europeus chegou vinculada a uma necessidade de afirmação identitária nacional: a criação de uma brasilidade, onde a ~~arte~~ ~~visual~~ ~~de~~ ~~negros~~ ~~indios~~, foi apropriado pela elite - uma intenção antropofágica.

Apenas ~~nos~~ ~~anos~~ a partir dos anos 60 que lutas sociais como o feminismo e o movimento negro criaram um abalo crítico de uma narrativa hegemônica.

~~Essa~~ ~~partida~~ O conceito de identidade e processo de identificação do ser humano pós-moderno passa a ser fundamental para a interpretação de vida



artística também por isso.

Segundo Stuart Hall a identidade no pós-modernidade não é mais experimentada pelo sujeito como estruturas fixas, mas de modo provisória e fragmentada.

Nossas identificações deixaram de se situar apenas pela classe, mas são um entrelaçamento de questões identitárias: sexuais, raciais, de raça. Num mundo pós-colonial globalizado as identidades deixaram de se dar de modo local, ou em relação à vizinhança, mas através de interpelações de uma multiplicidade descentrada de identidades.

O que a identificação do sujeito deixa de ser automática para mudar de acordo com o modo como é representado e interpelado pela sociedade. Isto é, o processo de identificação politizou-se.

Um exemplo claro disso é a narrativa do artista brasileiro Paulo Nazareth, que trabalha com performances e desdobramentos. Num período pela América, Nazareth conta como em cada lugar ele era lido e chamado de nomes distintos: negro, mulato, latino. Segundo ele, nas fronteiras entre México e EUA, sua cor mudava a cada dia, e em geral mudava ainda mais quando falava - isto é, quando a língua se soma ao seu fenotipo, as interações de socialidade são lidas de forma distinta.

Como aponta a Eleona Fabião, a exploração da própria identidade é um ~~tema~~ vetor fundamental de arte contemporânea, em especial no performance.

O interesse dos artistas está em trabalhar com características próprias como gênero, sexualidade, raça, nacionalidade, marcas temporais e não mais em representar o outro.

Quando uma artista como Valie Export sai nas



mas de NY com uma maquete de palco italiano cobrindo seus seios através do qual ela convida o público a apalpá-las, a artista está se riando e ~~o~~ através do seu corpo, os valores e concepções de sociedade ~~o~~ atentando para ~~o~~ construção de sua identidade como mulher.

QUESTÃO 03

É notório que a cultura dos povos originários, ~~como~~ ~~mas~~ é tratada de modo folclorizada na prática educacional brasileira. Exemplo no conteúdo é a cultura indígena, por exemplo, se mencionada exclusivamente no dia Do Índio, o isso resultar ações completamente desvinculada de produção de pensamento dos diferentes povos indígenas, mas apenas de caricões folclóricos e caricatas de sua imagem: produções de corais de papelão, saítes e máscaras pintadas de queche.

Apesar de inclusão no LDB como tema transversal obrigatório e abordagem da cultura indígena, africana e afrodescendente no Brasil, ~~demanda~~ ~~uma av~~ significa um avanço na perspectiva de tornar essa abordagem viva no dia-a-dia escolas do Brasil, e questões ainda engatinha.

Pode-se dizer que a formação de professores e professoras, hoje no Brasil, no campo da arte é bastante informada pela metodologia triangular desenvolvida por Ana Mae Barbosa, ~~mas~~ ~~mas~~ ~~mas~~ a partir dos anos 80 ~~o~~. A autora propõe uma educação em arte que ~~o~~ ~~o~~ ~~o~~ desenvolva no aprendiz aspectos ligados à fricção, interpretação e contextualização.



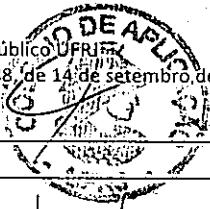
de obras vinculadas a produção por parte dos estudantes, que articulavam na prática ^{com} ~~os~~ ~~espectos~~ ~~relacionados~~ as artes antes mencionadas.

(~~Assim~~ ~~perante~~) Mas mas que uma questão de método de abordagem, no caso do cultura indígena, importa a localização dessa cultura em relação a nossa, dentro do ambiente escolar.

Em qual, a cultura indígena ~~é~~ vinculada à arte ~~da~~ dita primitiva, sendo vista muito mais próximo às produções humanas pré-históricas do que do nosso contexto atual. Isto é, aproxima o pensamento dos povos indígenas à humanos vivantes há milhares de anos, e não ~~de~~ de nós, que somos seus contemporâneos.

Isto se dá, em parte pela nossa visão ocidental antropocêntrica que separa o objeto artístico do artefato. Baseada numa visão moderna de arte, a produção indígena é avaliada dentro de padrões de beleza vinculados ao conceito de contemção. Seus artefatos, pinturas corporais, práticas ritualísticas são julgados, ~~como~~ ~~apont~~ ~~Els~~ ~~Lagrou~~, ~~no~~ por critérios que não aplicamos mais a nossa própria produção artística, como explica Els Lagrou em seu livro Arte Indígena Brasileira: agência, alteridade e relação.

Se hoje em dia as instituições legitimadoras de arte contemção ~~porém~~ usam outros critérios que não o de beleza e o de contemção, ~~mas~~ ~~sim~~ ~~porque~~ não pensam as produções indígenas como pensamos a produção contemporânea informada pelo arte conceitual? Isto é, como: os artistas buscando novos processos cognitivos no espectador, que é participante ativo no constru-



ção de obra. Para o antropólogo Alfred Gell, produções de povos indígenas devem ser entendidas como "materializações (complexas) densas de complexos modos de significado, que censam interferências nas relações e ações de outros seres", exatamente como na arte contemporânea ocidental.

Elis Lagnese Pala de Lima, até os anos 80, a antropologia lidava com os objetos produzidos pelas culturas não ocidentais como reflexos e confirmações de estruturas sociais sem sentido próprio, como um código visual que confirmava estruturas extrínsecas. Enquanto ~~isto~~ isso, críticos de arte afastavam-se da questão por julgar que ~~os povos~~ povos indígenas não compartilhavam do conceito de arte e estética ocidental. Não existindo a noção de artista, nem do valor da inovação - como na arte ocidental - as produções indígenas eram vistas como meros artefatos e julgados apenas por sua aparência e não pelos valores avaliativos da cultura nativa.

(No ocidente, ~~dos critérios~~ ~~antropológicos~~) - Muitas vezes não é o critério do que é incomum, ou espetacular àquela mais relevante dentro da diversidade cultural indígena. Segundo Gell devemos olhá-los através do prisma da eficácia e não da beleza.

Nas culturas diversas indígenas, de modo geral, não há ~~distinção~~ distinção entre uma panela bem feita, uma criança bem cuidada, um banco esculpido - objetos e pessoas são frutos de seu produtor. São "belas" não porque comunicam, mas porque ~~funcionam~~ funcionam, porque agem. O foco é no seu caráter performativo e agêntico. É nessa perspectiva, de aproximação conceitual entre pro-



dução dos povos indígenas e mecanismos de arte contemporânea que Elís Laguarda, no livro mencionado, vai ~~para~~ ~~trazer~~ trazer uma nova proposta pedagógica para o assunto.

QUESTÃO 2

Podemos pensar o conceito de pós-colonialismo como um instrumento teórico que nos ajuda a pensar a relação entre política e memória (identidade de questões raciais e étnicas no contemporâneo).

O pós-colonialismo pode ser entendido tanto como o período histórico que sucede as colonizações em determinado território, assim como um conceito que tenta dar conta de entender quais são as consequências do colonialismo - enquanto estrutura - na nossa sociedade.

Aqui é importante diferenciar, portanto, colonialismo de colonialidade. O primeiro se restringe ao ~~os~~ ~~os~~ mecanismos ~~históricos~~ de dominação de um povo sobre outros de modo historicamente localizado, enquanto a segunda é a tentativa de entender como a ~~colonização~~ ~~os~~ mecanismos sociais operados no ~~colonização~~ se transformam ou se mantêm nas ~~no~~ sociedades colonizadas.

Um dos aspectos da colonialidade é a existência do racismo, que na nossa sociedade se dirige em especial a comunidades afro-descendentes negras.

~~Pensando na importância que~~ ~~marcamos~~ ~~identitários~~ ~~ganhamos~~ ~~nos~~ ~~os~~ ~~trabalhos~~ ~~contemporâneos~~



ito aqui.

Nesse sentido a colonialidade não pode ser vista
separada de questões identitárias. A teórica de
performance Eleonora Fabião, fala, em seu texto
"Corpo em Experiência. Programa Performativo: O Corpo
em Experiência" do trabalho do artista norte
americano William Pope L., afrodescendente de origens
pobres. Fabião conta de como a performance
"nostalgando no Tompkins square" de Pope L. via ficções
entre as identidades daqueles que se relacionam com
esse performance.

Nela, Pope L. "abdica da verticalidade e nosstep
pela rua de N.Y. vestindo ternos e gravatas segurando
um vaso de flor, amarelo.

Um passante, negro, vendo o artista nessas
condições o interpela: "irmão, eu uso um terno
desse pro trabalhar, você não pode fazer isso". Indignada
ainda por um cinegrafista branco registrar a ação,
o homem chama um policial para intervir inter-
romper a ação.

Para Fabião, para um performer, organismo, sentido,
sujeito são atos, não algo dito nem pensado, nem pronto.
A identificação dos sujeitos como brancos e negros se dá
na ficção do ato de Pope L., fazendo com que os
"espectadores" se posicionem.

Desse modo teorias informadas pelas lutas sociais
como o TRANSFEMINISMO, ativam memórias culturais
de relações entre oprimidos e opressores de modo
performativo, isto é, vivenciados cotidianamente, pelos sujeitos
não normativos que nem pensam em escancarar binarismos
e oposições; inclusive étnicos, no interior de nossa sociedade