

1ª questão:

Tomando como objeto de análise a arte brasileira, e vislumbrando o decorrer de sua história, verificamos que o encontro entre diversas culturas aqui, no que concerne às artes e às expressões culturais, um processo de mestiçagem e hibridação das formas.

De acordo com Myriam Amador Ribeiro de Oliveira, os colonizadores portugueses nos encontraram culturas artísticas avançadas, com tradição sedimentada de arquitetura e escultura de pedras, daí que um diáspora a arte, na arquitetura, construída no Brasil do período colonial se caracterizou por um eixo mais europeu. A autora, no entanto, acrescenta que estas criações artísticas coloniais, frequentemente, superaram em rigor e qualidade a arte metropolitana do período como em fachadas curvilíneas e ornamentos rococó brasileiro. Pode-se destacar, em especial a obra arquitetônica, de escultura e telha do mestre Alejo de Lencastre.

A arte barroca se manifestou aqui em primeiro lugar no campo religioso. A Contra Reforma trouxe para o Brasil sua arte alegórica, retórica e persuasiva com a finalidade de propagar o catolicismo. No novo território os valores e dogmas do catolicismo são transportados, onde, até aproximadamente 1750 a religião era a única forma possível de desenvolvimento cultural.

Nas igrejas do mestre de São Bento, do Ordem Terceiro de Penitência no Rio de Janeiro, Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto, Nossa Senhora do Rosário em Salvador e São Pedro dos Clérigos em Recife, temos exemplos de como a igreja, artisticamente, adquiriu formas ligadas à religião com grande movimento e teatralidade que ficou definitivamente marcada na história da arte e na visão brasileira.

Roberto Conduru nos lembra que na América, a arte para dos povos que foram escravizados no Brasil precisou passar por grandes mudanças para sobreviver.

No contexto de afro-brasilidade à arte existe, os elementos que



meio nos chama a atenção são as representações de santos e anjos em traços afincados. Os anjinhos negros, mulatos e brancos nos entalhes dourados ou nas pinturas dos tetos e oratórios encontram por suas formas insígnias de harmonia celestial bem distante da realidade terrena. Em Minas Gerais destaca-se a obra de Manoel de Costa Ataíde na pintura do furo do nariz do Topyia de São Francisco de Assis em Ouro Preto.

Chico Rei, senhor em sua tribo no África, foi escravizado no Brasil, mas conseguiu reconquistar a liberdade e enriquecer com a exploração do ouro. Construiu em Ouro Preto a Igreja de Santa Efigênia que apresenta em sua telha elementos típicos da cultura religiosa africana - búzios, chifres de carneiro e cobra, marcas de iniciação - formas do África no Brasil.

Em 1808, com a vinda do Corte português, o príncipe regente D. João promoveu uma grande transformação política, econômica e cultural. Para adotar a cidade do Rio de Janeiro à posição de capital do Império Português, D. João implementa, entre outras medidas, a criação de uma Academia de Belas Artes.

Com a derrota de Napoleão Bonaparte em 1815, a situação de muitas partes dos artistas neoclássicos complicou-se enormemente na França. Nesse momento, a comitê de D. João, Joaquim Lebrun organizou um grupo de artistas franceses com a finalidade de fundar uma Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro, que se tornou em 1816 a Missão Artística Francesa. Portanto, mais uma vez, chega ao Brasil uma arte europeia importada que teve como função a educação dentro dos moldes neoclássicos franceses. Apesar disso, durante períodos posteriores às primeiras gerações, a academia incorporou ideias e valores de movimentos posteriores como o Romantismo, Realismo e Impressionismo. Todos de influência europeia.

O modernismo brasileiro no início do século XX foi realmente o primeiro movimento com a intenção de superar a dicotomia entre o nacionalismo e o cosmopolitismo. O primeiro ansio de dar



para a arte brasileira uma identidade própria, no âmbito de um universo simbólico brasileiro, os modernistas se lançaram na investigação das fontes formadoras da nossa cultura, sem perder de vista as inovações vanguardistas dos principais centros europeus.

A Semana de 22, no teatro municipal de São Paulo é um marco na propagação de novas ideias e propostas para o Brasil, que causou controvérsias no público da época mas, ainda nos tinha como tom principal o nacionalismo.

Gradativamente ao longo das décadas que se seguiram, o modernismo foi ampliando a capacidade da elite brasileira na assimilação de formas diferentes de criação.

Nos anos 30 e 40, no Rio de Janeiro e São Paulo, exposições de artistas populares como Heitor dos Prazeres, Chico de Silva e Vitelino passaram a circular entre a cultura da elite trazendo a questão do popular para a arte brasileira.

Tarsila do Amaral desenvolve juntamente com outros modernistas movimentos como o "Paulista" e o "Movimento Antropofágico". Tarsila passa a abordar temas como paisagens brasileiras, religiosidade popular, oporismo paulista, tendo antes incorporado as escolas de iconísticas das "cores egípcias".

De acordo com Carlos Zilio, a arte moderna ao retomar as formas do passado reincorporando a arte colonial, na crítica ao academicismo e observando o popular unifica épocas dispersas. Para o público brasileiro, Portinari com suas questões sociais e pós-eubistas, Di Cavalcanti com a representação de cenas populares e de mulatas e Tarsila, aparecem como criadores de uma nova visão de Brasil. Ainda segundo Zilio, uma imagem tão presente como as figuras dos mulatos, congocinas, eoaes, temas brasileiros, funcionaram para largos setores sociais como o próprio olhar do Brasil.

Nos fins do século XX, manifestações contemporâneas das décadas de 60 e 70 foram representativas no questionamento da cultura.

importado nos mass media.  
Cildo Meireles se destaca como artista conceitual contemporâneo gerando uma série de propostas com inscrições em circuitos ideológicos como as inscrições em garrafas de coca-cola, retrômetro e no cricquet do "zero dólar", trazendo até nos a tradição Duchampiana de dissociar a arte acrescida do aspecto de crítica social.  
Cildo Meireles ainda fez uma série de notas de um mugisco corimbadas com "Quem notou Herzog?" numa crítica de tom político contra o AI5 em 1968.

~~Ferrão Guller~~ Após a década 80, Adriano Paes recebe em seus obras valores coloniais em sua orgânica e formas enriquecidas de dramaticidade do nosso barroco, resurgindo até os nossos dias as questões de busca de uma brasilidade.

Através desse discurso, pode-se constatar que apesar de haver uma impugnação de valores importados na nossa cultura, ele foi se amalgamando numa forma híbrida que ainda trouxe o que temos e o que buscamos como elementos de nossa cultura e do nosso Brasil.

### 3º questões:

Durante minha prática pedagógica no ensino de artes visuais, trabalhei de forma interdisciplinar no 5º ano do Fundamental I conjuntamente com professoras de literatura, história e informática um projeto que ~~visava~~ ~~propor~~ visou proporcionar ao aluno uma visão mais ampla do contexto das nossas origens.

A temática do projeto se situou no período de pré-história brasileira e na formação dos diferentes povos de origem tupi e guarani que ocuparam o território do Brasil muito antes da chegada dos portugueses. Nesse contexto, os alunos analisaram a distribuição geográfica desses povos desde os caetés, os sambaquis das regiões costeiras e as culturas marajoara, tapajônica e de santonens da Amazônia. Nas atividades de artes visuais foram trabalhados maquetes com suportes de papéis e sucatos, além



das técnicas e motivações de artes, criando ambientações computatísticas dos locais por onde esses povos viveram. Foram analisadas principalmente as transformações geradas no meio ambiente (como é o caso dos sambaquis, ou povos dos esboços, de especial preservação nos sítios arqueológicos de Santo Estorvo - litoral), da relação desses povos não apenas com o icônismo e os registros preservados de suas culturas de caráter antropológico. Esses maquetes serviram de embasamento para a composição de cenas em animações criadas pelos alunos reconstituindo essas diferentes realidades no computador na sala de informática.

No caso específico dos povos da Amazônia, que já detinham a agricultura e permaneciam por mais tempo num mesmo território, foram criadas pelas crianças peças de cerâmica com argila, além dos maquetes. Nesse atividade foram vistos inicialmente as diferentes formas de concepção dessas obras como: o grafismo marajoara, as cerâmicas dos povos de Santarém e as urnas funerárias tupajônias.

Com o objetivo de estimular a compreensão das finalidades a que se destinavam essas obras e suas diferentes proporções foi realizada uma visita ao Museu Nacional do Quilombo de Boa Vista. Esse museu possui no seu acervo permanentemente uma grande variedade de obras de pré-história brasileira em ótimo estado, com datação e especificidade das épocas em que esses povos viveram e das suas regiões de origem.

Em outro momento tive a oportunidade de participar de uma Banca Examinadora para professores do ensino fundamental e médio do Estado de Amazônia através do Fundação Cebranrio. Nesse momento, juntamente com a equipe discutimos questões pertinentes ao conteúdo de arte amazônica procurando resgatar elementos das artes visuais de diferentes povos presentes na realidade dessa região como: os mundurucú, ticunas, marés, kaikós, entre outros, assim como a arte popular, evolutiva e da pré-história amazônica.



questões 2:

nos dias atuais, após a legislação brasileira, conceder o registro de obras de bens imateriais na nossa cultura, ampliou-se enormemente o leque de possibilidades para o resgate de tradições, rituais e costumes do nosso povo.

As políticas da memória, anteriormente, só consideravam como bens as obras de origem material, concretas como as de "pedra e col" da arquitetura, escultórico, pintura, etc.

Durante muito tempo culturas se perderam no nosso país. Línguas deixaram de ser faladas, costumes como a culinária, estória, enigmática, arte plumária, pinturas corporais e até mesmo danças deixaram de existir.

Artistas como Mestre Bidi, hoje reconhecido, trouxe para sua obra todo um ritual mesclando o sagrado e o profano de nossa cultura afro-brasiliana. A obra não é por si só uma obra material mas, ela representa em suas origens uma entidade ontológica.

A pintura corporal indígena dos wãjopi hoje registrada, como bem imaterial permitirá que nossas futuras descendentes conheçam o belíssimo grafismo desse povo e o que eles representam.

De acordo com Eli Lagrou a pintura corporal indígena, como no caso dos wãjopi possui uma conotação que vai para além da forma. Crianças e jovens que ainda não possuem pelos rituais de passagem possuem uma configuração diferenciada dos adultos.

Na representação de muitos elementos, tanto na pintura como na estória, o rigor e a preocupação com o detalhamento da forma é uma preocupação de vida e morte para muitos povos indígenas.

O indígena, diferentemente das pessoas dos centros urbanos ocidentalizados, considera o fazer artístico uma relação direta com o sagrado e de seus antepassados. Ele quando se destaca como seu criador nunca leva o mérito de gênio artístico como



costumamos ver nas grandes cidades. Para o indígena a capacidade vidosa um de um ser maior, superior a nós de si mesmo.

Quanto mais conhecemos e nos encontramos com as configurações artísticas indígenas e afro-brasileiras mais percebemos como foi terrivelmente que as políticas de memória, fundamentais para o registro de nossa cultura, buscaram registrar o imenso acervo imaterial do nosso povo brasileiro.