



① Atuais de Boaventura, podemos sintetizar, de maneira breve, a produção de identidade como entendida hoje se dá com a formação dos Estados Nacionais, na modernidade histórica, que estavam em busca de fronteiras não geográficas, mas sociais, instituído aspectos culturais comuns, mais ou menos homogêneos, aos seus respectivos povos. No desenrolar do tempo e passagem de vários fases do capitalismo, os motivos de diferenciação foram se alterando e sempre apropriados pelo sistema econômico citado, que prevê sempre a necessidade de uma massa explorada e um pequeno grupo privilegiado.

Entendendo a identidade como constructo social em oposição ao "outro" (seja quem for definido como "o outro") e a colonização cultural como hierarquização e categorização de culturas como hegemônicas e centrais (EU) e outras como contra-hegemônicas e periféricas (O OUTRO), é evidente perceber que na produção de conhecimento, concepções de ser humano, lógica de mercado, estabeleceu-se como referência histórica de EU a cultura europeia no centro (eurocentrismo - este grupo, que também pode ser étnico, no centro - um tipo de etnocentrismo), na figura do homem (androcentrismo) branco civilizado e civilizador, que coloniza o resto do mundo para o próprio bem dos povos periféricos, todos como atrasados e/ou incapazes.

Hoje, em situação de multiculturalismo, de identidades plúreas, contingências e fugazes (invenções de si), nos tempos de modernidade líquida (Bauman), as colonizações culturais se mantêm e se tornam mais complexas, posto que a pauta dos direitos e reconhecimento das minorias sociais, como a mulher, sexo, ou seja superficial, transformados em produtos e comercializados, tornando-se mais um tipo de capital simbólico (Bourdieu) do que realmente mudanças de paradigma.

Nesse contexto, a arte, seu campo e a cultura visual seguem o processo de adaptação a essas demandas, infelizmente muitas vezes mais econômicas que culturais. É necessária uma visão crítica sobre o panorama e auto-crítica nas produções sobre e de arte, para que esteja realmente a serviço da emancipação dos indivíduos, de suas representatividades diversas e, especialmente aqui, com o cuidado de detectar o discurso masculino eurocentrado e propor também outras vozes, já muito silenciadas. O próprio embasamento teórico desta dissertação não conseguiu cumprir esta prerrogativa, por exemplo.

② Propostas críticas ao abordar produções artísticas que possam ~~propor~~ suscitar debates sobre o tema de relações étnico raciais da nossa sociedade são fundamentais para o estabelecimento de processos identitários diferenciados e, em conjunto, de políticas de memória social mais democráticas e acertadas na representação de minorias étnicas. Boaventura fala sobre o processo maior de colonização cultural (que também estabelece desigualdades étnicas), Conduru e Barbosa abordam mais de perto essa realidade de "apagamento" dos povos originários e dos negros na historiografia tradicional da arte e, mais especificamente, na história do racismo brasileiro; Lilsan Schwartz discute sobre a política, que constitui um projeto nacional, de branqueamento da sociedade brasileira e a lógica eugênica no início do século XX, corrente que permanece até hoje no senso comum da mentalidade nacional.

Um dos primeiros novos fundamentos nesse intuito consiste na revisão da História da Arte, trazendo novas historiografias que evidenciem o caráter dominante e opressor dos discursos eurocêntricos e recontem as histórias de obras, artistas, contextos e movimentos, além da cronologia, valorizando a participação e concepções de artistas negros e de etnias indígenas nacionais; propondo reflexões sobre as nossas relações étnico raciais atuais, que evidenciem problemáticas contemporâneas sobre o tema, contribuindo para a reconstrução de identidades de minorias étnicas num viés mais positivo.

Posso citar duas obras já estabelecidas na historiografia tradicional da arte que poderiam ser revisitadas e recontadas, com destaque para valorização da produção artística de pessoas negras, mesmo em condições de existência da escravidão e desumanização do corpo negro; como os diversos aijos "mulatos" e negros pintados por Mestre Athayde (ele mesmo filho de pai branco e mãe negra) ~~em~~ nos tetos das igrejas de irmandades ricas de Minas Gerais durante o barroco e a pintura "Redenção de Cã", de formalismo acadêmico, produzido nos primeiros anos da República, que ilustra o projeto oficial do governo de eliminar a população negra através da mestiçagem com europeus brancos imigrantes, numa proposta que deveria fundar, em 100 anos, até a brancura desejada. Ambas as obras são relevantes para a compreensão crítica da nossa sociedade e valores atuais, bem como para entender as reivindicações, também artísticas, do povo negro por espaço e seu lugar de fala.

③ Historicamente, quando mencionados, as culturas dos povos originários brasileiros são generalizadas, exotizadas, tipificadas como povos mortos e/ou não mais existentes ou distantes demais, recheados de <sup>cliques</sup> ~~estereótipos~~ folclóricos. Ao mesmo tempo, podemos compreender esse fato como sintoma e consequência de nossa colonização cultural e racista e, colonizados como somos, estamos com os olhos sempre voltados para a Europa como locus principal <sup>como</sup> gerador de conhecimento, ainda que, em esforços sucessivos tenhamos olhado para dentro, tentado nos conhecer, valorizar e compreender, mas sempre sob um forte referencial europeu.

No estabelecimento formal do ensino de artes em escolas públicas, esse olhar não foi diferente e tem sido, mais recentemente, criticado e substituído por olhares provenientes dos próprios profissionais pertencentes aos diferentes grupos étnicos indígenas, que produzem material sobre seu próprio povo, estudam seus costumes e produções artísticas e culturais e disponibilizam seus trabalhos para colegas professores e pesquisadores, de maneira a extinguir o discurso estereotipado e infantilizante através da variedade e riqueza de informações e reflexões distribuídas sobre o assunto.

Assumindo as mais diversas nacionalidades sobre o ensino de artes (como técnica e destreza, como impulso criativo livre, como produção de artesanato, manualidades e inclusive como ciência e campo de conhecimento), é possível um comprometimento com técnicas críticas e pós-críticas de currículo escolar, valorizando as bagagens culturais dos alunos, denunciando as hegemônias ~~históricas~~ <sup>antigas</sup> históricas nos discursos, trazendo as estéticas do cotidiano para as salas de aula; partilhando as lutas das minorias e nos conteúdos artísticos e na produção deles e propondo um currículo embasado ao abordar assuntos/obras pertinentes a questões e culturas dos nossos povos originários.

Nas práticas pedagógicas de ensino de artes (educação básica e formação de professores) é necessário que se estabeleça ecologia de saberes na troca e compartilhamento entre saberes reconhecidamente dominantes e saberes tradicionais dos grupos étnicos que estejam presentes, já que a presença física também se mostra fator primordial para a promoção de representatividade <sup>efetiva</sup> contato não estereotipado e reconhecimento da cultura, dos saberes e reivindicações do grupo minoritário. Parcerias frequentes, com grupos próximos à escola, dão corpo e materialidade ao projeto de representação digna.