



Universidade de São Paulo

Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI

Museu de Arte Contemporânea - MAC

Livros e Capítulos de Livros - MAC

2014

Razões estético-ideológicas reveladas na arte brasileira

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/48376>

Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo

Razões estético-ideológicas reveladas na arte brasileira

SILVIA MIRANDA MEIRA*

Resumo: A cultura brasileira, diversificada e descompromissada, compartilha múltiplas realidades com crenças e valores que se aproximam e se distanciam, num jogo abrangente de identidades culturais. Hoje é necessário ampliarmos o nosso olhar para essa relação de coexistência e de interação na nossa produção artística, provocada pela convivência e pelo cruzamento de diversas filiações. Cabe, na História da Arte feita no Brasil, um trabalho mais rigoroso de mapeamento dos testemunhos materiais das diferentes culturas que aqui habitam, dos estilos que se compõem enquanto expressão, no contexto como interconexão, em símbolos e signos distintos, interconectados e heterogêneos que aqui se desenvolvem. O lugar do discurso dessa fala de compreensão implica os diferentes no que são, sem ambiguidades ou discrepância, e uma visão redimensionada para o conceito de arte. Modalidades híbridas de organização com espaço para o outro, com disposição e presença efetiva de entendimento. O processo implica em aceitarmos que vivemos uma cultura feita de traduções, dublagens e legendas, onde não há raízes que suportem formas e bases culturais. O objetivo da pesquisa é propiciar um debate sobre o possível entendimento das identidades regionais, locais e globais, que aqui existem, e se misturam, no conceito contemporâneo de brasilidade. Pesquisar o entorno para a ampliação da compreensão de nossa cultura e de suas interações com o intuito de promover entendimento do que é a nossa diferença.

Palavras-chave: Diversidade. Arte. Brasil.

* Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte / Livre Docente pela ECA/ USP / Doutora em História da Arte séc. XX / Univ. Paris IV – Sorbonne / Especialista em Pesquisa no MAC USP.

Aesthetic and ideological reasons revealed in Brazilian art

Abstract: *The diverse Brazilian culture shares multiple realities, beliefs and values that approach and move away from a comprehensive set of cultural identities. Today it is necessary to broaden our gaze to this relationship of coexistence and interaction in our artistic production, caused by the coexistence and the intersection of various affiliations. In Art History in Brazil a more thorough job of mapping material evidence of the different cultures that live here is in need. A style that includes expression of the context of the interconnection of symbols and distinct the heterogeneous signs that are being developed. A place of discourse that speaks how to understand the different, even in a unambiguous or discrepancy way, but give a view of the concept of true art. Hybrid organization of arrangements with room to the another, with effective layout and presence of mind. The process involves accepting that we live in a culture made of translations, voiceovers and subtitles, where there are no roots that support cultural forms and bases. The research objective is to promote a debate on the possibility of understanding the melting pot of regional, local and global identities that exist in the contemporary concept of Brazilianness. The study search environments for increasing the understanding of our culture and their interactions, in order to promote the understanding of what is our difference.*

Key-words: *Diversity, Art, Brazil.*

Introdução

A História da Arte, como um campo do conhecimento que pensa a arte e suas especificidades, deve ampliar suas considerações às múltiplas realidades, diversificadas e descompromissadas, da arte brasileira. A cultura brasileira compartilha crenças e valores que se distanciam no jogo abrangente das identidades culturais. Hoje, é necessário ampliarmos as investigações e considerar a inclusão de estudos étnicos, de representação identitária nacional, desenvolvidos a partir de perspectivas distintas, nas linhas de pesquisa de História da Arte no Brasil.

As discussões às quais a História da Arte no Brasil se vê atrelada, muitas vezes, apresentam ao campo de estudo visões limitadas, pela falta de integração de modelos diferentes de arte, que não se enquadram nos critérios da historiografia tradicional europeia, como menciona Pereira. (2012, pp. 87-106)

A atitude que procura uma mudança de enfoque, para além dos modelos hegemônicos e critérios que foram disseminados pela Europa e transformados

em valor universal, é de reflexão face a determinados pressupostos da estética, crítica e teoria da arte que interferiram e nortearam os modelos de estudo e de investigação no Brasil. Valores que, aplicados ao caso brasileiro, não se adequaram muito bem à realidade artística local, segundo Chiarelli (1999, p.12). A arte ligada ao avanço tecnológico, como menciona Pignatari (1987, p.76), criaria um embate ideológico violento à brasilidade, já que a expectativa era que a América Latina revelasse o processo da nação, que vivia ligada ao mundo rural e agrário, e aos nativos da terra. A catequese acadêmica do homem vestido, apregoada desde a Academia Imperial, desenvolveu, segundo Schwarz (1989, pp.37-38), “um caráter postiço, inautêntico, e imitado da vida cultural que levamos”, importadores de consciência enlatada, segundo já ironizava Oswald de Andrade, em 1928, em seu Manifesto Antropofágico.

Nesse sentido, uma revisão sobre os princípios nos quais a História da Arte se desenvolveu no Brasil foi um dos seguimentos desse estudo, que investigou, de início, o processo de formação dos acervos nacionais e, atrelado a eles, as diferentes linhas de pesquisa de História da Arte desenvolvidas no Brasil, de maneira a desvendar o “fora do eixo”: o mundo não europeu, primitivo e exótico. (MEIRA, 2012)

Atualmente, o campo de pesquisa em História da Arte se enquadra em critérios adotados pela historiografia tradicional, que, segundo Maria Lucia Kern (2004, p.3), “é resultante de seleções e exclusões adotadas por certas coleções, e museus, que criaram um sistema de representação da arte que geraram sérias consequências para a historiografia no Brasil, tais como as classificações, hierarquias, sacralizações de obras-primas, entre outras”, conduzindo a valorização de certas manifestações em detrimento de outras.

As diferentes maneiras como a identidade nacional e a cultura brasileira foram consideradas na sua autenticidade, e construção simbólica, procurariam impor como história legítima critérios correspondentes aos interesses e questões políticas do estado e da academia: modelos de ensino artístico ligados ao compromisso com uma concepção idealista da arte; aspectos de um mundo de colonizadores; e aspectos considerados em sociedades industrializadas como forma de consolidação do capitalismo, estratégia de posição hegemônica do mundo ocidental.

A tradição em pesquisa de História da Arte brasileira nos contornos do regional, a exemplo da Paraíba, Mato Grosso do Sul e Santa Catarina, acentua predominantemente o debate em torno da *busca de identidade cultural*,

focalizando o regional no universal, o rural no urbano; delimitando uma fronteira e barreira dificilmente diluída, em detrimento a suas autenticidades, contaminada pela terminologia da exclusão em suas considerações.

A necessidade de uma ampliação da visão e do rumo histórico da arte brasileira, demanda crescente do circuito brasileiro contemporâneo, acabaria por diferir a arte local daquela produzida em outros países, aceitando nela a presença de um substrato popular e artesanal, questionando a especialização e exclusividade das técnicas do ofício do artista, a exemplo da arte da literatura de cordel, entre outras. A ampliação do conceito de arte visual para cultura visual, ancorando a prática artística a outros territórios, além das coleções nacionais de obras reconhecidas, criaria a possibilidade do entendimento e do olhar aproximado de arte e cultura brasileiras.

O estudo e projeto de pesquisa em História da Arte aberto a fatos históricos e acontecimentos culturais notáveis no país, onde a cultura local designaria o território do circuito artístico, transgride os contornos tradicionais da História da Arte e incorpora opções das teorias das diferenças, como menciona Canclini (2009, p. 61), ao permitir a circulação entre matrizes culturais diversas e o entendimento dos processos de mestiçagem e hibridização da arte, não a parir da desigualdade técnica ou simbólica, mas trazendo à historiografia brasileira o acesso de determinadas manifestações de arte vinculadas a nossa cultura. Reconhecer a prática artística associada às relações de significação e de sentido para a cultura brasileira exige uma operação de reconceituação da arte. O conceito, ainda impreciso, busca incluir narrativas reducionistas e fragmentadas de práticas artísticas brasileiras.

A inclusão de novos parâmetros na caracterização da arte nacional, com o reconhecimento de diferentes repertórios a ela filiados, permite mapear os distintos modelos de arte e produzir entendimento de dentro da diferença. Investigações antropológicas em torno das funções outras da arte, com abordagens metodológicas diferenciadas, inserem as produções artísticas nativas da terra dentro de seus próprios contextos socioculturais, possibilitando, de modo mais amplo, descrever e revelar diferentes funções, estatuto e significação da arte. Em contextos culturais regionais, fora do modo de vida urbano e de instituições de ensino e colecionismo, a arte brasileira se vincula a outros campos do saber.

A ideia de arte em culturas primitivas

A ideia de *cultura e arte primitiva*, que habita o vasto território brasileiro, cujo papel está ligado a uma atividade artística dentro de um contexto cerimonial e a conteúdos simbólicos, onde é possível observarmos também um valor estético, foi outro segmento desse estudo. A contribuição de diversas culturas – como as de derivação indígena, africana, caçara, cabocla, etc., manifestações que teriam um caráter fundamentalmente popular, proveniente de comunidades marginalizadas, não representadas em setores oficiais nem em coleções nacionais representativas, corrente principal da arte do país, não da arte europeia no Brasil – sofre, no entanto, quase que exclusão de um modelo de historiografia.

Em terras brasileiras, vários fenômenos artísticos são continuamente produzidos em festas ou rituais regionais, por culturas indígenas, afro-brasileiras, caboclas, caçaras, caipiras, entre outras, pelos habitantes das matas, das praias, margens de rio e dos sertões, que se delineiam movimentos artísticos em conexão com processos sociais, cuja identidade cultural não se assemelha ao mundo ocidental. A forma estética é conseguida através de um conjunto de recursos, desde a roupa e artefatos, que servem de adorno ou como motivos decorativos, até uma cenografia, enredo musical e coreografia. O espetáculo constitui identidade e cultura artística própria em lugar da obra. Trata-se de pensar como o repertório disperso da arte, daquilo que podemos identificar como distinto, mas artístico, outrora *des-significado*, pode contribuir hoje como memória cultural, superando a diferenciação das operações e traduções da historiografia clássica.

A obra de arte pertence a sua época, a seu povo, a seu ambiente e depende de concepções e fins particulares, históricos e de outras ordens. Rever criticamente os princípios da História da Arte no Brasil e a posição crítica que ocupamos dentro dela é fundamental. Hoje, é preciso evitar noções associadas ao fenômeno artístico originárias de outro contexto, em que tradições diferentes e politicamente antagônicas formularam uma tradução do que seria a arte e a cultura nacional, segundo Ortiz. (2006, p.7)

A operação de reconceitualização de nossas valorizações artísticas e culturais, como propõe Canclini (2009, p.51), exige uma redefinição daquilo que entendemos por cultura e arte. O lugar como *diferentes, desconectados e desiguais*, procedimento que pretende aceitação e inclusão daquilo que outrora fora excluído, é uma posição de integração dos diferentes patrimônios brasileiros. Nossa cultura, variada e dinâmica, necessita de um aprofundamento das questões

a ela pertinentes, além de análises mais cuidadosas dos processos de inserção de critérios artísticos e de exclusão no meio ambiente nacional.

A produção cultural de sociedades periféricas, como a das comunidades no Brasil, fora durante muito tempo duramente considerada como defasada, devido ao seu caráter fundamentalmente artesanal, distorcendo de certa maneira o entendimento de sua especificidade, abrangência e valor que muito contribuíram para a mestiçagem e para o *sincretismo cultural* de nossas verdadeiras origens. (CANCLINI, 2009, p.15)

Uma convivência mais justa entre diferentes culturas aflora, hoje, como ideia de uma História da Arte com respeito às diversidades culturais, estratégia de exaltar a diferença, porém, difícil de ser instrumentalizada, menciona Barriendos (2013, pp. 177-183). O crítico e poeta africano Olu Ogube, à conferência *A Brief Note on Internationalism in the Visual Arts, Barriendos*, afirmou que “Tolerar os outros significava aceitar a diversidade das culturas como uma forma de correção política, como uma concessão que o Ocidente estivesse obrigado a fazer ao Terceiro Mundo para ser congruente com o discurso da descolonização, e com o da globalização da democracia”. (2013, p.178)

Deve-se pensar até onde a História da Arte no Brasil abrange a nossa dimensão geográfica e cultural e não omite nossos polos culturais nem a própria arte de nosso tempo. (MEUCCI, 2004, pp. 86-91)

Referências bibliográficas

- BARRIENDOS, J. O sistema internacional da arte contemporânea: universalismo, ‘colonialidade’ e transculturalidade. In: *Arte & ensaio. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ*. n. 25, maio 2013, pp. 177-183.
- CANCLINI, N.G. *Diferentes, Desiguais e Desconectados*. Rio de Janeiro, ed. UFRJ, 2009, p. 61.
- CHIARELLI, T. Arte brasileira ou arte no Brasil? In: *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos editorial, 1999, p.12.
- KERN M.L. *Historiografia da arte: revisão e reflexões face a arte contemporânea*. In XXIV Colóquio de História da Arte, 2004, p.3.
- MEIRA, S. *Outra forma de ver a filiação estética da arte no Brasil*. XXXII Colóquio do CBHA – Direções e Sentidos da História da Arte. Brasília: UNB, 2012.

- MEUCCI, A. Ensaio sobre uma revisão crítica da História da Arte. In: *Estética USP 70 anos*. São Paulo: Ed. USP, 2004, pp.86-91.
- ORTIZ, R. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006, p.7.
- PEREIRA, S.G. Revisão historiográfica da arte brasileira do séc. XIX. *Revista IEB*, n.54, 2012, set./mar., p. 87-106.
- PIGNATARI, D. *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987, p. 76.
- SCHWARZ, R. Nacional por subtração. In: *Que horas são?* São Paulo: Cia. das Letras, 1989, pp.37-38.