

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Narrativas sobre a arte contemporânea chinesa no Brasil: a exposição ChinaArteBrasil

Amanda Mazzoni Marcato Zago, Universidade Federal de Juiz de Fora/
<https://orcid.org/0000-0002-5737-6629>
amandamazzonimarcato@gmail.com

Resumo

Os estudos referentes à arte contemporânea chinesa se desenvolvem a partir de uma tarefa que envolve a compreensão de seu passado e aos desdobramentos produzidos por esta história, tão singular quando comparada aos moldes ocidentais. Dessa forma, a configuração deste estudo diz respeito a decisões fundamentais da prática cultural ocidental, com base nas narrativas apresentadas e construídas pela exposição ChinaArteBrasil (2014), São Paulo. Segundo o próprio discurso curatorial de Ma Lin e Tereza de Arruda, o Ocidente descobria a arte chinesa e, dessa forma, era chegada a vez do Brasil. Buscaremos portanto, através de pesquisa bibliográfica e da análise do catálogo da exposição, mapear, a partir do recorte curatorial de 21 artistas, questões referentes ao surgimento da arte contemporânea chinesa e às informações de apresentação desta arte aos países Ocidentais, especialmente ao Brasil.

Palavras-chave: Arte contemporânea chinesa. Exposição. Curadoria. ChinaArteBrasil. Arte contemporânea.

Abstract

The studies related to Chinese contemporary art are developed from a task that involves understanding its past and the developments produced by this history, so unique when compared to Western molds. Thus, the configuration of this study concerns fundamental decisions of Western cultural practice, based on the narratives presented and constructed by the exhibition ChinaArteBrasil (2014), São Paulo. According to the curatorial discourse of Ma Lin and Tereza de Arruda, the West was discovering Chinese art and, therefore, it was Brazil's turn. We will seek, through bibliographical research and analysis of the exhibition catalogue, to map, from the curatorial selection of 21 artists, issues related to the emergence of Chinese contemporary art and information on the presentation of this art to Western countries, especially Brazil.

Keywords: Chinese contemporary art. Exhibition. Curatorship. ChinaArteBrasi. Contemporary art.

A arte contemporânea chinesa

Os estudos referentes à arte contemporânea chinesa se desenvolvem a partir de uma tarefa que envolve a compreensão do passado da arte contemporânea chinesa e aos desdobramentos produzidos por essa história, tão singular quando comparada aos moldes ocidentais. Iniciamos salientando ainda que a arte contemporânea chinesa é um fenômeno novo, de pouco mais de 40 anos, e seu rápido crescimento e consolidação no mercado, diante de um contexto de mudanças na dinâmica do capitalismo, configuram um cenário de contraste com os mercados tradicionais estabelecidos e com as narrativas consagradas da história da arte ocidental.

O historiador de arte alemão Hans Belting (2002), ao trabalhar a arte contemporânea de culturas não ocidentais, levanta uma questão central para o desenvolvimento desta pesquisa, um ponto de partida: o conceito de arte – ocidental – é limitado. Mesmo quando as noções de pluralismo artístico são abordadas, “ainda nos mantemos em grande parte dentro dos limites de nossa própria concepção de arte, que não questionamos porque não queremos questionar nossa identidade cultural” (BELTING, 2002, p. 167). Dessa forma, a configuração deste estudo diz respeito a decisões fundamentais da prática cultural ocidental.

Determinar o surgimento da arte contemporânea tendo como marco o fim dos anos 1970 e início dos anos 1980 pode causar estranhamento na população que reside fora do território chinês, já que o mercado secundário de arte chinesa foi estabelecido recentemente e, em um cenário sem mercado secundário, colecionadores, negociantes e pesquisadores podem assumir que não havia produção artística significativa no período anterior. Um mercado de arte chinesa baseado nos padrões ocidentais e japoneses foi criado no início do século XX, mas abolido em 1949, quando o presidente Mao Tsé-Tung adotou um modelo de enquadramento socialista em nível nacional. Embora o socialismo de mercado tenha sido adotado em 1979, romper com todo o quadro totalizador foi uma tarefa árdua para os chineses. Após a morte de Mao e o fim da Revolução Cultural, líderes do governo, incluindo Deng Xiaoping, iniciaram programas de reforma que aumentavam a abertura para o ocidente. A partir daí, uma reforma econômica nacional e uma transição social foram realizadas com objetivo de desenvolver o chamado socialismo com características chinesas (GAO, 1998).

A emergência da arte contemporânea chinesa coincide em termos políticos, econômicos e sociais com a declaração de abertura política realizada por Xiaoping, cuja liderança baseada no reformismo marcou uma era de liberalização econômica e cultural. Embora o impacto da reforma nas artes visuais não pareça ter sido considerado, pela primeira vez os artistas chineses tinham acesso pleno às informações

relacionadas ao mundo das artes, movimentos e estilos com origem fora da China e, principalmente, aqueles provenientes do mundo ocidental. Livros e revistas proibidos durante a Revolução Cultural passaram a ser consumidos por chineses. Informações sobre o Dadaísmo e Surrealismo se disseminaram na cena artística. A partir da liderança de Deng, após a década traumática da Revolução Cultural (1966-1976), o país passou gradualmente a cultivar melhores relações com o resto do mundo e a abrir sua economia para o investimento externo (MELLO, 2015).

Nesse contexto de acesso facilitado, muitos artistas se associaram em coletivos, movimentos e grupos para promoção de seus respectivos trabalhos. O grupo pioneiro foi o chamado *The Stars*, que incluía, principalmente, artistas autodidatas. A primeira exposição do grupo, em setembro de 1979, ficou marcada como uma exibição provocativa, já que as obras foram expostas, sem permissão oficial, no muro do lado de fora da Galeria Nacional de Arte de Pequim. Depois que a polícia interrompeu a exposição, os artistas publicaram um aviso no Muro da Democracia e organizaram uma marcha de protesto (GAO, 1998). A primeira exposição formal do *The Stars*, realizada no Parque Beihai em novembro, incluiu 163 obras de diversos artistas. Em agosto de 1980, o grupo realizou também outra exposição na Galeria Nacional de Arte, dessa vez com aprovação oficial, e a mostra se tornou controversa por seu conteúdo político aberto (GAO, 1998).

Protestos e episódios de extrema repressão aconteceram repetidamente ao longo dos anos que seguiram. Uma rápida onda criativa ocorreu entre 1979 e 1989, mas os artistas ainda tiveram que lidar com as consequências da afirmação de Mao de que a arte não poderia ser mais do que um servo ajudando a moldar a consciência das massas. O ano de 1989 viu a primeira exposição de arte de vanguarda nacional, intitulada *China/Avant-Garde*, ser realizada na Galeria Nacional de Arte em Pequim. A exposição de fevereiro de 1989 é lembrada como um dos eventos mais importantes da história da arte contemporânea chinesa, não só por sua dimensão e abrangência sem precedentes na exibição de arte de vanguarda, mas também por seu enorme impacto social. A exposição representou o clímax e o fim do movimento artístico de vanguarda na China dos anos 1980.

No dia 4 de junho de 1989, a liderança política chinesa usou tanques e tropas militares para dispersar manifestantes pró-democracia na *Praça Tiananmen* (Praça da Paz Celestial). Os manifestantes, incluindo artistas e estudantes de arte, desafiaram os líderes políticos do país e se tornaram heróis para muitos, tanto na China quanto no exterior. Após o incidente, o governo bloqueou o acesso a publicações e informações ocidentais e pressionou escolas e museus de arte a impedirem que artistas mostrassem seu trabalho em espaços públicos.

Obviamente, a arte contemporânea chinesa não desapareceu. Durante o início dos anos 1990, os artistas continuaram fazendo o que se poderia chamar de arte contemporânea experimental, mas precisavam ser mais atentos para encontrar maneiras de exibi-la. Muitos desistiram inteiramente do sistema público de museus e mostraram seu trabalho nos espaços não oficiais e privados de seus estúdios e casas. Apeladas de “arte dos apartamentos”, essas mostras de pequena escala, compostas por obras de performance e instalação, eram semelhantes às atividades que artistas da Rússia comunista haviam desenvolvido durante a década de 1980 (CHIU, 2007).

Em Pequim, alguns artistas deram o passo sem precedentes de abandonar a sociedade chinesa, com seu sistema rígido de unidades de trabalho comunitárias. Estabelecendo-se nos arredores da cidade, eles criaram uma comunidade de artistas conhecida como *East Village* – em homenagem ao bairro de Nova York que era o lar de uma próspera comunidade de arte contemporânea na década de 1980. No *East Village* de Pequim, morando ao lado de agricultores e trabalhadores itinerantes, os artistas Zhang Huan, Ma Liuming, Cang Xin, Zhu Ming, Xing Danwen e Rong Rong formaram o grupo principal, criando fotografias, instalações e performances em seus estúdios (CHIU, 2007).

O massacre da Praça da Paz Celestial marcou o fim de um período importante. A repressão e isolamento político culminaram no início de uma nova fase diaspórica em que muitos artistas decidiram sair da China e, por vezes, seguir para países ocidentais.

No fim dos anos 80 e início dos anos 90, a partir da queda do muro de Berlim, o mundo vivia a ascensão do neoliberalismo e, portanto, a crescente participação do capital privado nas políticas culturais. Esse mesmo período é marcado, também, pelo começo do interesse ocidental pela arte chinesa. Artistas contemporâneos chineses haviam participado de uma importante exposição internacional fora da China pela primeira vez, a *Les Magiciens de la Terre*¹, organizada pelo Centro Pompidou em Paris. Um ponto importante na distribuição da arte contemporânea chinesa durante os anos do fim da década de 80 e início da década de 90 foi o apoio da comunidade internacional, incluindo consultores estrangeiros em Pequim, expatriados ocidentais na China e turistas estrangeiros. Eles eram responsáveis por gerar muitas vendas privadas para artistas em Pequim e Xangai, e as obras de arte eram, então, exibidas no

1 “Essa exposição propôs expor cinquenta artistas da década de 1980, já consagrados na arte ocidental daquela época, e cinquenta artistas de regiões não ocidentais, mesmo que pertencentes a zonas já delimitadas pelo ocidente, como os índios Navajos, do Arizona, nos EUA, que ainda praticavam uma estética em contexto de tradição pré-colonial. A política dessa mostra era especialmente não hierarquizar, polarizar ou confrontar, mas favorecer um encontro de artistas ocidentais com artistas fora do eixo eurocêntrico, e evidenciar no meio artístico um debate constante de pesquisas estéticas para além de filosofias iluministas, que em nome do positivismo recolhia e classificava cada objeto e o repertoriava de acordo com um parâmetro enciclopédico tido como universal” (RAMOS, 2016, p. 2286).

exterior. A adoção de uma política nacional de rápido crescimento foi primordial para o desenvolvimento das indústrias culturais (JOY & SHERRY JR., 2004).

Embora o período após o massacre da Praça da Paz Celestial tenha sido um momento sombrio para a China, com o endosso da reforma econômica de Deng Xiaoping o governo anunciou uma nova atitude em relação aos artistas, já que o aumento do valor da arte comercial chinesa podia ser parte da expansão econômica. Um dos exemplos mais claros foram as feiras patrocinadas pelo governo, começando com a Primeira Bienal de Pintura a Óleo de Guangzhou, em 1992 (GAO, 1998). Embora o governo tenha começado a mostrar apoio à arte, a avaliação dela – com a participação governamental – ainda era uma questão controversa, e as pressões ideológicas e comerciais nunca deixaram a arte contemporânea chinesa.

O ano 2000 foi de extrema importância no desenvolvimento da arte contemporânea chinesa, pois foi nesse momento que o status *underground* da arte contemporânea foi revogado, e o mercado artístico, oficialmente estabelecido. Esse novo status foi marcado pela Terceira Bienal de Xangai², organizada pelo Museu de Arte de Xangai em 2000; esta foi a primeira edição da bienal a mostrar arte contemporânea chinesa e estrangeira e, também, o primeiro grande evento internacional de arte organizado por um museu estatal (LU, 2008). Mais tarde, uma exibição foi organizada por Ai Weiwei e Feng Boyi na galeria alternativa *Eastlink*, de Xangai³, com trabalhos que ultrapassavam fronteiras. As autoridades fecharam a exposição alguns dias após sua abertura e, por um ano ou dois, a supervisão das exposições ficou mais rígida.

Ao longo dos anos, com a cena artística internacional demonstrando interesse progressivo, as casas de leilões realizando vendas altamente lucrativas da arte chinesa contemporânea e a reputação dos artistas chineses alcançando níveis mais altos, o governo se tornou cada vez mais flexível com a arte contemporânea, já que o segmento podia ser usado como uma estratégia de *soft power* para melhorar o status global da própria China (VINE, 2008).

Ao mesmo tempo que o campo cultural era controlado pelas medidas rígidas do Estado, a sociedade chinesa era inundada cada vez mais por influências do resto do mundo. O sistema econômico internacional chamava atenção do Estado chinês – que,

2 A Terceira Bienal de Xangai, de 2000, contava com 2 curadores chineses e 2 curadores internacionais (Hou Hanru e Shimizu Toshio) e consagrou a abertura da China no que diz respeito à arte contemporânea. A exposições “Off Bienal” e “Fuck-off”, organizadas pelo artista Ai Wei Wei, ficaram muito famosas pelo seu conteúdo radical.

3 A galeria *Eastlink* é conhecida como espaço alternativo para a arte contemporânea chinesa em Xangai. Inaugurada em outubro de 1999, tem como objetivo fornecer um local onde artistas, sejam eles estabelecidos ou promissores, possam exibir seus trabalhos. A galeria realizou uma série de exposições de jovens artistas chineses, dando a eles a oportunidade de mostrar suas obras em Xangai. Entre esses artistas estavam os irmãos Gao, Chen Shaoxiong e Ji Dachun, que se tornaram artistas de destaque na cena da arte contemporânea chinesa. A partir de 2000, com a famosa exibição “Fuck Off”, a *Eastlink* estabeleceu uma tradição de realizar sua própria “Bienal de Xangai”.

após 1992, com a “Excursão ao Sul”⁴ de Deng Xiaoping, optou por lançar reformas de mercado em escala nacional. Tais reformas tiveram grande impacto na produção e na recepção artística, facilitando a prática da arte contemporânea de vários modos. Primeiramente, as galerias de arte privadas começaram a prosperar nas grandes cidades, proporcionando novos espaços e oportunidades para os artistas. Curadores e revendedores internacionais passaram também a visitar a China e a desempenhar um papel importante no contato entre artistas chineses e suas respectivas obras em exposições, colecionadores e galerias de arte internacionais (WANG, 2009). Muitos museus de arte patrocinados pelo Estado tiveram seus subsídios reduzidos ou removidos, o que os forçou a financiar gradualmente suas próprias operações, obrigando-os, muitas vezes, a desenvolver novos programas no intuito de apoiar a arte contemporânea (WU, 2001). Nesse contexto, artistas chineses vislumbravam a liberdade que era oferecida à arte contemporânea fora dos limites do território chinês.

Notas sobre a exposição ChinaArteBrasil (2014)

No ano de 2014 (10 de abril a 18 de maio), o Pavilhão Lucas Nogueira Garcez, Oca – Ibirapuera, São Paulo, foi palco da exposição ChinaArteBrasil, realizada pela G11 e o Ministério da Cultura, com patrocínio exclusivo do HSBC Bank Brasil. Com um discurso baseado na integração artística e cultural, a mostra se propôs a exhibir um panorama inédito da arte chinesa, reunindo peças de arte antiga e obras contemporâneas.

“O Ocidente redescobre a China e esta é a vez do Brasil” (KLINTOWITZ, 2014, p.16). A primeira parte curatorial é de Ma Lin, professora adjunta da *Fine Arts College da Shanghai University*, dedicou-se a fornecer uma seleção de arte contemporânea chinesa desde os anos 2000. Através da curadoria de 21 artistas, Lin procurou levantar questões a respeito da intervenção da arte chinesa na sociedade; de como um artista imagina a história, a memória e o futuro e, por fim, como a imagem e a forma são trabalhadas e inseridas na evolução da arte contemporânea.

No primeiro bloco, “Arte intervém na sociedade”, a curadora propôs trabalhar a relação entre arte e sociedade, tendência recente de discussão na arte contemporânea chinesa a partir dos anos 2000. O foco principal de Lin se concentra nos problemas sociais apresentados através da arte. Dentre os artistas pertencentes à esta seleção destacamos as obras “Hundred Collapse”, de Wang Jingson, “Before the flood”, de

4 Durante um período de lentidão econômica em 1992, aos 88 anos, Deng Xiaoping (ex-líder do Partido Comunista Chinês) embarcou em uma excursão ao sul, grande ato político final de sua carreira. Durante a visita surpresa de Deng a algumas das principais Zonas Econômicas Especiais que ele havia estabelecido no início dos anos 80, ele confirmou o compromisso da China com a liberalização econômica e a implementação de métodos radicais de livre mercado.

Li Yifan e "Landscape Wall", de Ni Weihua. As três levantam questões referentes ao repovoamento rural e urbano na China e problemas ecológicos (LIN, 2014).

O segundo bloco proposto pela curadora, "História, memória e futuro", traz artistas que exploram diversas questões imaginadas ou negligenciadas pelas pessoas e, por fim, o terceiro e último bloco, "Imagem e forma", que discute o desenvolvimento da pintura no pós-modernismo, cujo foco é o relacionamento entre imagem e forma.

A curadoria de Teresa Arruda, historiadora da arte, também é parte da proposta da mostra. Responsável pelo segmento "Construindo histórias", Arruda apresenta os artistas: Ai Weiwei, Cao Fei, Chen Qiulin, Jin Jiangbo, Lu Song, Miao Xiaochun, Rong Rong & Inri, Wang Chengyun, Wang Qingsong, Wang Shugang, Xiong Yu, Yang Fudong, Yang Shaobin, Yin Xiuzhen, Yuan Gong e Yu Hong. Busca-se, neste momento, apresentar "obras de artistas da primeira geração dos grandes expoentes que demarcaram a partir da década de 90 não somente o cenário local, mas também o internacional" (ARRUDA, 2014,p.84).

O público ocidental tem uma compreensão aguçada da arte ocidental. Os artistas orientais também acompanharam e estudaram este contexto por décadas, se alimentaram igualmente desta fonte. Não havia, porém, um território de cruzamento tão intenso entre a cultura ocidental e oriental como na atualidade, apesar de não estarem familiarizados plenamente com as especificidades. Ainda mais recente é o diálogo entre os países do Hemisfério Sul, como está acontecendo com a mostra ChinaArteBrasil. Um desafio a mais neste longo e permanente processo de construção de histórias (ARRUDA, 2014, p.90).

Notas finais

Durante os anos 90, as comunicações e as trocas de informações entre a China e o resto do mundo foram altamente aprimoradas. Para certos grupos da sociedade chinesa, as viagens transnacionais transformaram-se em uma prática habitual. Os artistas contemporâneos passaram a ter suas saídas da China facilitadas e, como consequência, a produção chinesa encontrou o interesse das exposições internacionais. Em 1993, pela primeira vez, a Bienal de Veneza contou com a participação dos artistas chineses: quatorze artistas exibiram trabalhos que se diferenciavam da face familiar da arte oficial chinesa, baseada no realismo social. Entre as obras exibidas, as mais conhecidas tratavam de temas como a sátira, abnegação e indiferença, refletindo o então Pop Político e Realismo Cínico (WANG, 2009).

Desde sua estreia na Bienal de Veneza, em 1993, o mundo internacional da arte demonstrou cada vez maior interesse pelo trabalho dos artistas chineses. Como resultado, outras importantes exposições internacionais passaram a manifestar grande

entusiasmo com a participação chinesa, como a Bienal de Joanesburgo, a Documenta e a Bienal de São Paulo.

O século XXI vem sendo, como sabemos, atravessado por uma série de intensas transformações responsáveis por alterar, de modo irreversível, a dinâmica dos mecanismos de produção de subjetividade, os processos político-econômicos, o desenho geográfico, os limites do campo do saber etc. A partir desse novo cenário de fluxos contínuos, a arte, diferentemente do que pode ocorrer em outros campos de pesquisa, ganha força no que diz respeito ao processo criativo. Os novos sentimentos, tão característicos da sociedade global e da cultura mundializada, possibilitam a criação de novas soluções que compreendam e interroguem os códigos estabelecidos e proponham o entendimento do novo e de suas respectivas urgências e diversidades. ChinaArteBrasil é exemplo da diversidade artística chinesa contemporânea, resultado de novos processos, tendências e transformações. Mais um passo para o Ocidente desbravar o grande “enigma chinês”.

Referências

- ARRUDA, Teresa. *ChinaArteBrasil Construindo Histórias*. In: CATÁLOGO ChinaArteBrasil. [S. l.]: G11 Associação para o desenvolvimento da arte e cultura, 2014
- BELTING, Hans. *Arte híbrida? Um olhar por trás das cenas globais*, Arte e Ensaios, n. 9. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, p. 166-175, 2002.
- CHIU, Melissa. *Breakout: Chinese Art Outside China*. Milan: Charta, 2007.
- GAO, M. *Inside Out: New Chinese Art*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- JOY, A.; SHERRY JR, J.F. *Framing Considerations in the PRC: Creating Value in the Contemporary Chinese Art Market*. Consumption, Markets and Culture, v. 7, n. 4, 2004, p. 307-348.
- KLINTOWITZ, Jacob. *Introdução*. In: CATÁLOGO ChinaArteBrasil. [S. l.]: G11 Associação para o desenvolvimento da arte e cultura, 2014
- LIN, Ma. *Arte Chinesa no Brasil: Arte contemporânea chinesa após o ano 2000*. In: CATÁLOGO ChinaArteBrasil. [S. l.]: G11 Associação para o desenvolvimento da arte e cultura, 2014.
- LU, Yinghua. *China's Experience. New World Order; Contemporary Installation Art and Photography from China*. Rotterdam: Groninger Museum, Nai Publishers, 2008.

MELLO, Cecília. *De Terra amarela a Em busca da vida: pintura, filosofia e a China pós socialista*. Revista Nava, Juiz de Fora, v. 1, ed. 1, p. 84-107, 2015.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Magiciens de la Terre, vinte e cinco anos depois "Intense Proximité"*. 25 ENCONTRO DA ANPAP, 2016, Porto Alegre. Anais [...]. Porto Alegre: UFPR, 2016, p. 2284-2299.

VINE, R. *New China New Art*. Munich: Prestel Press, 2008.

WANG, Xuan. *Gallery's Role in Contemporary Chinese Art Market*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Graduate School of The Ohio State University, The Ohio State University, Columbus, 2009.

WU, Hung. *Reinventing Exhibition Spaces in China*. Museum International, v. 53, n. 3, p. 19-25, 2001.

Como citar:

ZAGO, Amanda Mazzoni Marcato. Narrativas sobre a arte contemporânea chinesa no Brasil: a exposição ChinaArteBrasil. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 200-208, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.014>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>