

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

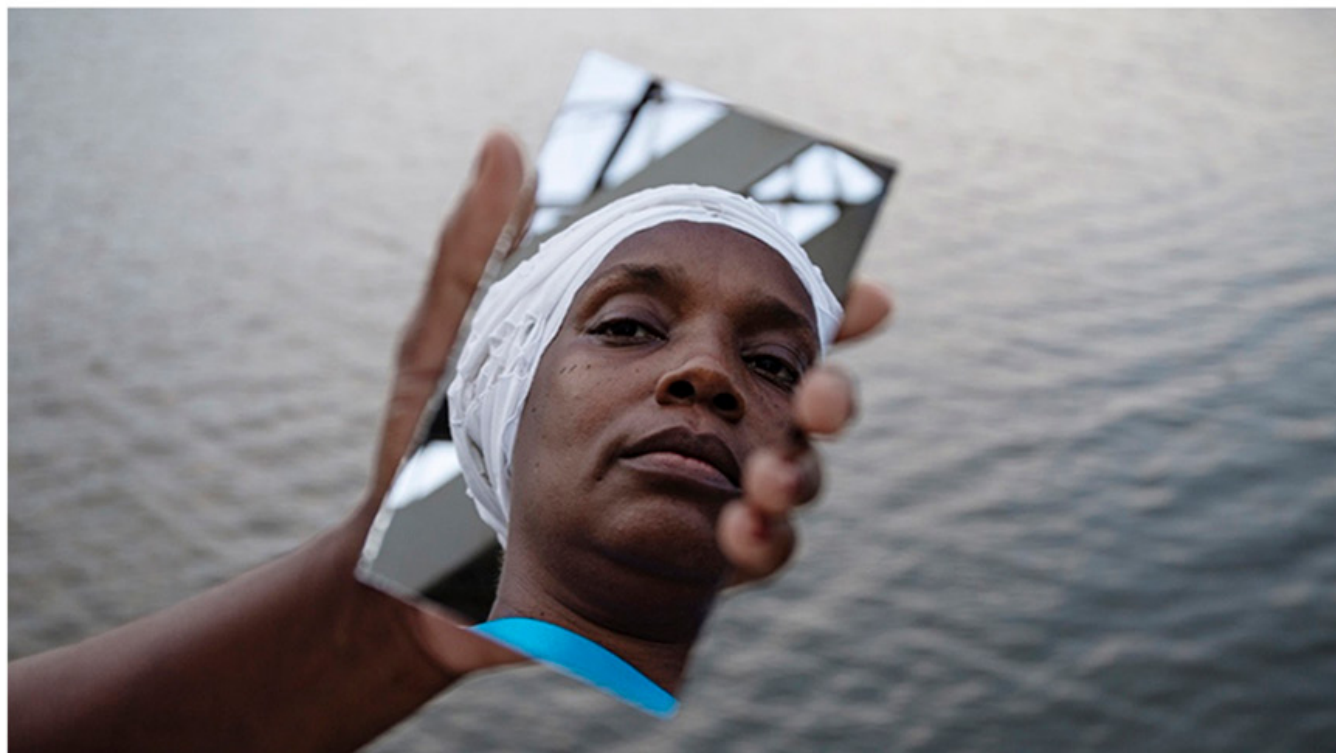


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

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

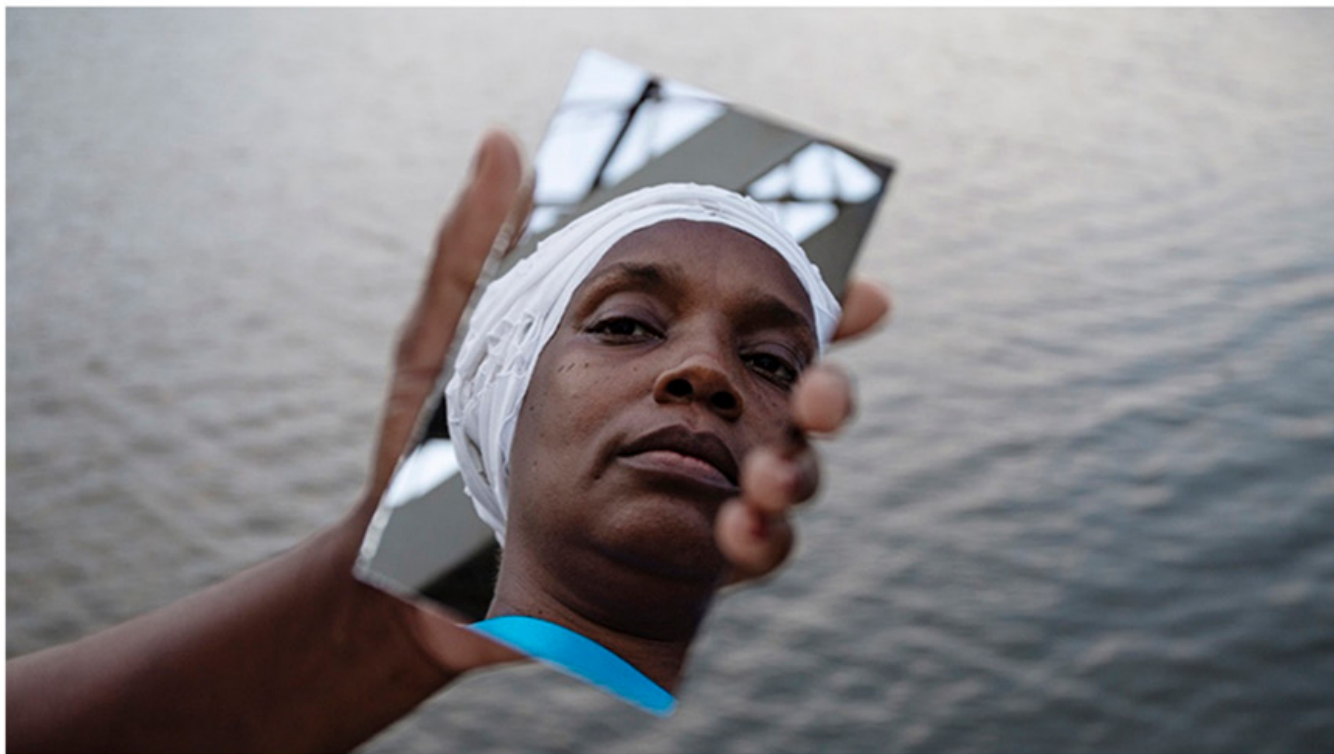


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

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 de si na Antropologia e na Arte

Fabiana Ferreira de Alcantara, Universidade do Estado do Rio de Janeiro/
<https://orcid.org/0000-0001-7356-6046>
fabiana_alcantara@hotmail.com

Resumo

O trabalho analisa a construção da ideia de “autoimagem” no campo das Artes e relações com a Antropologia. É sugerido que existe uma orientação, tanto no campo das Artes, como da Antropologia, decorrente do pensar decolonial, em que se reposiciona a questão do “outro” na sociedade e de quem deve dizer a respeito da constituição de narrativas, como algo plural, diverso. Interessa compreender a constituição de “narrativas de si” como uma questão pertinente ao contemporâneo e identificar entre os personagens das narrativas atuais, que escolhas eles refletem.

Palavras-chave: Autorrepresentação. Decolonialidade. Des-outrização.

Abstract

The work analyzes the construction of the idea of “self-image” in the field of Arts and relations with Anthropology. It is suggested that there is an orientation, both in the field of Arts and Anthropology, arising from decolonial thinking, in which the question of the “other” in society is repositioned and who should say about the constitution of narratives, as something plural, diverse. It is interesting to understand the constitution of “self-narratives” as a contemporary issue and to identify, among the characters of current narratives, which choices they reflect.

Keywords: Self-representation. Decoloniality. De-otherization.

A proposta desse texto é iniciar análises em torno da ideia de autorrepresentação na arte e na antropologia, como um conceito que demonstra a ênfase na representação própria, numa *autoimagem* dos personagens envolvidos e que criam suas histórias, suas leituras pessoais a respeito de como se posicionam no mundo. O termo é buscado após a percepção do incremento de participação de grupos étnicos e povos não hegemônicos nas instituições de arte e de estímulos a maior atuação a esses sujeitos: através da fala, da escrita, nas escolhas curatoriais, nas representações da arte e nas etnografias contemporâneas. Os textos da Arte e das Ciências Sociais lidos para esse trabalho não costumam utilizar a palavra “autorrepresentação”, mas uma aproximação ao conceito pode ser identificada num campo e noutro, ao serem verificados ação e agenciamento a quem antes era apenas objeto de investigação.

Diante dos desafios da “virada decolonial”, tanto a arte, ou mais especificamente o seu *dispositivo de autenticidade*¹, nos museus, quanto os estudos antropológicos são duramente criticados enquanto instâncias ainda colonizadoras, ou neocolonialistas. O artista Cherokee, Jimmie Durhan, em entrevista a Moiroux (2013) provocou que “devemos imaginar a antropologia antropológicamente”, por necessitarmos rever a ordem da construção dos discursos institucionais. A pesquisadora Cocotle (2019) provoca a pensar a necessidade do dispositivo museológico em si, por eles nos darem a falsa sensação de que as questões coloniais estão superadas. Ndikung (2019, p. 64) questiona se de fato esses “grupos geossociais” apresentados em exposições e, acrescento, em estudos/etnografias fílmicas, por exemplo, desejam esses espaços de representação na atualidade.

É certo que os museus e etnografias são dispositivos originados em períodos coloniais e podemos rever suas práticas e interesses. A crítica ao museu se dá especialmente por sua adaptação como instância capitalista/burguesa. Já a crítica às etnografias ocorre, sobretudo, devido a hierarquia existente sempre que falamos por um “outro”, mesmo que insistissem na retórica da isenção do pesquisador. Ambos são criticados, portanto, pela construção imagética e narrativa de inúmeros povos subjugados a dominação em razão de seus argumentos “científicos” e “racionais”.

No entanto, como pensamos a inserção e a representação das diversidades culturais, da alteridade, nesse momento? Sem a intenção de resolvermos a questão, podemos pensar em como são propostos os engajamentos de quem era constituído como “outro”? A proposta museológica era diferente da contemporânea, pois a percepção de algumas importantes mudanças globais e pressões sociais estabelecem atualmente a *variação cultural* como objeto de exposição, ou seja, a representação das diversidades

1 O conceito de museu e o dispositivo de autenticidade foi trabalhado por Marcos Albuquerque (2015) no texto “A assinatura colonial e o dispositivo de autenticidade nos museus”.

e pluralidade cultural torna-se o novo valor da arte², mas desta vez, proposto a partir de outra relação, ao provocar agenciamentos aos sujeitos então representados. As curadorias museológicas têm se apresentado com cada vez mais ênfase nas exposições de arte, e com a visão de um exercício de curadoria compartilhada, ou curadoria menor, de modo que as construções devem se dar em parceria ao representar outras cosmogonias, resgatar saberes, e o emocional de muitas práticas não hegemônicas. Porém, mesmo com isso, os dilemas não estão superados. Surgem críticas a respeito de elaborações expográficas que, apesar de propor a temática das minorias, reforçariam dilemas neocolonialistas.

Não há, portanto, como pressupor neutralidades. Os museus foram projetados como vitrines para que públicos leigos e pesquisadores pudessem ter exemplares que contariam uma história universal e, de início, uma história evolucionista da humanidade. Certamente as muitas escolhas desses acervos nos exigem rever os pressupostos que os constituíam. Para Albuquerque (2015, p. 39), não está em jogo a supressão dos dispositivos museais ou estabelecer um bom uso, mas arrancar outras possibilidades dos usos da diferença a partir da rasura da assinatura colonial³.

Até este momento, o que indicam alguns autores para a redução de erros projetuais e possibilitar a visibilidade para quem tem mais condições de falar, sem traduzir, é a autorrepresentação ou o estabelecimento de parcerias. A proposta da autorrepresentação vem sinalizar um movimento de reconhecimento do particular, por não existir uma correspondência homogênea entre línguas e culturas. A proposta é de narrar a si mesmos como troca e participação ativa como sujeito na exposição e também como orientação para as pesquisas etnográficas.

A Arte se aproxima da Antropologia ao trabalhar mais relacionada a questões da cultura. Apesar dessa boa relação, ela precisa resolver também, em conjunto com a disciplina, problemas de seu campo de atuação, como a crítica e apelo ao exotismo de seus enfoques de pesquisa.

2 Aqui é frisada a variação cultural como *novo valor da arte* em relação a já ter havido uma produção e exposição de artefatos direcionada a ideia de destacar a importância do conhecimento de diversas culturas, especialmente observada/atestada entre fins do século XIX e início do século XX, conforme mostra o histórico de realização de grandes feiras de exibição antropológica e científica.

3 Segundo o autor, a assinatura colonial é o que "permite nossa experiência com outro fetiche: o autêntico e o exótico. Nessa assinatura o outro é capturado por dispositivos que na sua origem são exógenos ao contexto desse outro" (2015, p.17).

O outro "outro" - os modelos propostos e suas críticas

Serão colocadas a seguir ideias de autores que colaboram, sobretudo com reflexões a respeito do que é o "outro" nesse momento, do que está em curso, e com novas perspectivas.

Foster (2017) ao tratar da atuação dos artistas na década de 1990, comenta a respeito das pesquisas realizadas para além da materialidade da arte e relacionadas a culturas, a cosmogonias ancestrais. Ali o autor sugere, na relação do artista como etnógrafo, uma hierarquia, a preponderância da fala do artista sobre o discurso do outro. Ele fala a respeito do artista como etnógrafo e do paradigma da "fantasia primitivista"⁴, que coloca em questão quem poderia falar a respeito de um "outro" observado (*ibid.*, p.163). O apelo ao artista como etnógrafo identificado com as causas sociais e políticas, localizam o momento específico da arte contemporânea e uma necessária reflexividade para não comprometer o lugar do outro, diante do compromisso com a alterização. Como etnógrafo, o artista ainda "não é visto como social e/ou culturalmente outro" e seu acesso a uma alteridade transformadora seria limitado. O artista sendo representante do "outro cultural", "subalterno", "subcultural oprimido", teria acesso automático a ideia de uma alteridade transformadora (*ibid.*, p. 161). Isso nos provoca a pensar a respeito de quem, no campo artístico, seriam as pessoas autorizadas a falar do "outro" em diferentes momentos da história. Nitidamente tem-se em conta a incorporação do conflito entre o que era representado e transmitido historicamente num padrão eurocentrado, e o que os grupos étnicos excluídos tinham como valores, imagens de si e a atenção que era – e é – concedida a suas falas.

Ao falar do artista como etnógrafo, o autor analisa algumas relações entre a arte e a antropologia. Entre elas, haveria uma espécie de autocrítica da antropologia que a tornaria atrativa diante de uma prometida reflexividade do sujeito que observa, mas em compensação o mantém no centro, e preservaria o romantismo dos outros às margens (*ibid.*, p.171). Apesar de ele não viver ali ainda uma "virada decolonial", ou utilizar esse termo, já havia uma mudança pós-estruturalista, pós-colonial, e seu texto vai permanecer relevante por apontar a relação com os estudos decoloniais. Em seu texto, são colocados pontos que sintonizam debates contemporâneos da Antropologia, tais como: a ideia da autocrítica e subjetividade do pesquisador e hierarquia da fala, da ênfase no exótico e da etnografia como método.

4 A fantasia primitivista é a associação do primitivo com o pré-histórico, um outro e o inconsciente. E tem sido problematizado o uso da expressão "primitivo" devido a sua associação a algo remoto, afastado, mas que também foi usado como justificativa racista e para inferiorização de culturas em contraposição à hierarquia da ideia de civilização (FOSTER, 2017, p.166).

Clifford (1998) escreve a respeito do surgimento de uma “subjetividade etnográfica” na transição entre os séculos XIX e XX, ao ser transformada a percepção de cultura “única”, de modelo europeu e de resultado de desenvolvimento natural e progressivo da humanidade, para uma desconfiança evolucionista, em que a cultura passa a ser plural. O autor contribui neste trabalho justamente por propor a percepção da formação de um “eu” de um mundo cultural específico, de um sujeito que é constituído por uma cultura e uma língua, e ele o faz não para questionar as individualidades constituídas em mundos coletivos, mas ao “historicizar a afirmação de que o “eu” é culturalmente construído” (*ibid.* p. 100). O autor sugere que a partir do estudo dos inúmeros relatos das experiências em trabalho de campo, de alguns autores etnógrafos, conseguimos perceber relações da criação de um sujeito representado nos textos – com empatia, desejo, aversão – porém, muito do real processo de escrita etnográfica ainda estaria sem análise. Ele afirma: “Tanto em romances, quanto em etnografias, o eu como autor encena os diversos discursos e cenas de um mundo acreditável” (*ibid.* p, 122).

Marcus & Fischer (*Op. cit.*) também alertam para o fato de que todos escrevem a partir de uma experiência de investigação e a etnografia seria um veículo pessoal e imaginativo em que os antropólogos agregam suas contribuições teóricas e conceituais. Portanto, em lugar de perder sua importância, segundo os autores, as obras clássicas antropológicas seguem vitais ao estudo de problemas conceituais e teóricos. Há a necessidade da “autoconsciência do contexto histórico”, de sua produção e que as descrições não são eternas (*ibid.*, p. 47).

Na Antropologia verificamos o uso da ideia de *co-autoria*, comentada por Peirano (1995, p. 37) ao serem propostas participações dos grupos observados nas etnografias. A autora afirma que a existência da ideia de *co-autoria*, como uma construção entre o pesquisador e o sujeito da pesquisa, esconde alguma ingenuidade por não se poder pressupor que os nativos queiram sempre ser co-autores ou antropólogos de si mesmos. A autora afirma que a *co-autoria* defendida pelos pós-modernos não é uma novidade, mas uma alteração de *co-autoria* que ocorria entre “*indivíduos* empíricos concretos” e que agora ocorre “*teoricamente* na produção etnográfica”. Se antes a Antropologia era mais voltada aos “aspectos cognitivos e semântico-referenciais dos sistemas simbólicos”, hoje estão mais voltados aos “aspectos ‘performativos’ das palavras e dos rituais” (*ibid.*).

A obra de Jean Rouch, na Antropologia de meados da década de 1950, é a que mais se destaca em termos da proposição de um trabalho que reposiciona o papel do etnógrafo. O que Jean Rouch designou como *antropologia compartilhada* era, segundo Gonçalves (2007, p. 148), o “fingir”, “fazer de conta” que era um “outro” para poder ver o mundo sob um ponto de vista diverso, mas, sobretudo, a constituição de

uma relação (ibid. 191). Isto porque, além de reposicionar a relação de quem conta a história, há a possibilidade de os sujeitos envolvidos reexaminarem juntos o filme etnográfico, a matéria documentada. Proporciona, segundo Rouch (2015), um “diálogo de incomparável riqueza” (ibid, p. 99).

Novaes (2012, p. 22) cita três outros pesquisadores entre os trabalhos mais conhecidos no Brasil, que trabalham com a ideia de “câmera compartilhada”, Vicent Carelli, Fernando de Tacca e Bárbara Copque. As máquinas fotográficas são colocadas nas mãos dos sujeitos pesquisados, no caso, indígenas, fabricantes de sapatos e jovens em situação de rua, respectivamente. O trabalho de Bárbara Copque é mais analisado por Novaes (ibid.) e ela afirma que a pesquisadora se centra nas fotos e nos discursos dos jovens sobre elas. As fotografias colaboram para o desenvolvimento do discurso a respeito do universo da rua, da família, que dificilmente fosse possível analisar apenas com entrevistas e observações.

Já o conceito de *etnobiografia* rouchiniano parece ser, segundo Gonçalves (Op. cit., p. 199) a “ultrapassagem desta dualidade” visão do nativo e visão do antropólogo. A etnobiografia é um “constructo de uma relação que altera percepções no processo de sua criação” e “não tem por objetivo procurar discernir quem é o produtor do conhecimento na antropologia” (ibid. p. 199). Ele aposta na autonomia do indivíduo, no poder de agenciamento no sentido de criarem novos significados para o mundo e acredita na transformação daqueles que constroem as narrativas. Ao seguir essa premissa, Gonçalves (ibid.) afirma que “a realidade sócio-cultural não é apreendida a partir de uma concepção de representação, mas de experiência do mundo” (ibid. p.201).

Shohat e Stam (2006, p.87-88) ao escreverem sobre as representações do “outro”, comuns até período recente, sinalizam que as distorções e criação de estereótipos de grupos marginalizados decorrem do descontrole quanto a sua própria representação. Eles esclarecem o conceito de multiculturalismo policêntrico, e visão policêntrica, que, relacionada ao conceito de autorrepresentação, significa se pensar e imaginar “direto das margens”, ao encarar “as comunidades minoritárias não como “grupos de interesse” a serem “adicionados” a um núcleo preexistente, mas como participantes ativos no centro de uma história comum de conflitos”. O direito à autorrepresentação significa, conforme Zanetti (2008): “a possibilidade de indivíduos e coletivos da periferia de exercer maior controle sobre suas próprias representações de modo a refutar aquelas consideradas “erradas” ou não satisfatórias (...)” (ibid. p. 8).

Ndikung (2019) traz para o campo da arte a ideia de des-outrizar e questiona a “intensificação da construção e cultivo de “outridades”, transformando velhas

concepções de “outro” para servir a grupos de pessoas e a um mercado também lucrativo” (*ibid.* p. 64). Nisso ele põe em questão os museus e a prática do *soft power* como o uso da cultura para exercer influência política em outros grupos sociais. O ato de pensar o outro gera muitas preocupações em relação a possibilidade de distorção de fatos, de avaliações obscurecidas, mas também a própria ideia de existência de um “outro”. De acordo com Ndikung (*ibid.* p. 65), é crucial para definir o que é normal e para um indivíduo ou sociedade definir a si mesmo e o que pode ser considerado anomalia. Conforme o autor, são projetados no outro as características identitárias indesejáveis, externalizados os medos, portanto, questões que levarão a discriminar e segregar.

Falar do “outro” como não-identificação ou como o exótico, significa um “outro” que pode ser o feminino, o gay, o negro. Um “outro” era apresentado nas descrições, nos desenhos de viajantes e nos mapas que colaboraram para criar e intensificar características de grupos humanos colonizados. Então, Albuquerque (*Op. Cit.*, p. 22) nos chama atenção para a categoria do exótico que institui o “outro como alegoria do ocidente”. Um “outro” exotizado⁵, diferente, que não causa identificação, e o autor sinaliza como, também, na busca do exotismo do “outro”, por vezes ocorreram insatisfações, decepções, pois o “outro” visto em detalhe, nas dores e sofrimentos comuns, reproduzia apenas um pouco mais de si mesmo.

A perspectiva de des-outrizar, segundo Ndikung (*Op. cit.*, p. 65), talvez comece “pelo reconhecimento de atos e processos de outrização. Pela revelação das tendências profundas que alimentam, justificam, efetivam e que mantêm atos e processos de outrização”. E nesse aspecto, as atuações em museus e na antropologia vão parecer seguir por enquanto.

Bernardet (2004, *apud* GONÇALVES, 2007, p. 146) refere-se a questão do “outro” como um problema mal equacionado. A alteridade começa quando quem empregava a palavra “outro”, aceita se tornar um “outro”. Conforme Gonçalves (2007), seria uma “possibilidade do outro/outro e não do eu/outro”, para nesta construção, “ver a si mesmo como outro” (*ibid.* p. 146).

Agenciamentos e contradições

Foi visto até aqui que a Arte e a Antropologia possuem questões em comum quanto à construção de uma autoimagem dos sujeitos que constituem o processo artístico ou etnográfico. Repensar as estruturas hoje vistas como opressoras, que envolvem as

5 O exótico como o que menos nos é familiar e que atua na legitimação da empresa colonial e do racismo com o modo como o diferente é apresentado e é reforçada a sua inferiorização em relação ao outro (2015, p. 19).

duas áreas de conhecimento, tem sido parte de debates importantes e acalorados para ambos. No entanto, o mercado da arte institucional persiste ambigualmente execrado e requerido pelos artistas, pois ele representa o lugar onde estão concentradas as riquezas, os privilégios de tratamento, de encomendas e relações interpessoais favoráveis para a continuidade de trabalho e vendas. Sipvak (2010), aborda a questão ao reforçar que algumas “falas” vão ter mais poder de persuasão de acordo com quem a faz ou o seu alcance, onde consegue ter divulgação. Entretanto, os “agenciamentos” são ações validadas institucionalmente, o que provoca dificuldades do discurso de resistência fora de discursos hegemônicos (*ibid.* p. 17).

Observar as formas de engajamento de alguns artistas e como eles se veem nesse espaço que hoje ocupam, é um dos objetivos deste texto e de uma pesquisa mais detalhada em desenvolvimento. Costuma-se ver os artistas se posicionarem em entrevistas quando já reconhecidos no sistema da arte. Alguns assumem terem tido a percepção de que esse era o momento favorável para se colocarem, como Maxwell Alexandre e Jota Mombaça, por exemplo. Maxwell afirma em entrevista saber do momento atual para apresentar a realidade em que foi criado.

Quando pintei pela primeira vez os personagens com camisa da rede pública de ensino (2017), pensei: “F*, vou estourar!” Porque havia uma demanda, um cenário crescente das minorias reivindicando seus espaços, uma onda ascendente de artistas negros autorretratando o que é ser preto. Os mercados fagocitam tudo e eu estava atento, surfando essa mesma onda. Eu tinha um ícone, o uniforme que está nas ruas da cidade e todo mundo reconhece. Mas trazê-lo para a tela muda tudo. É potente, eu sabia disso e sabia que estava criando um lugar de exclusividade, já que tinha o lugar de fala. *Não dá mais para alguém de fora*, dominando os códigos da arte contemporânea, se instalar na periferia, falar e realizar trabalhos sobre essa periferia. Para esse movimento ser legítimo, precisaríamos de alguém da periferia que dominasse os códigos da arte contemporânea, voltasse para a periferia e desenvolvesse para o mundo uma poesia dentro desses códigos de sofisticação poética que a arte contemporânea nos dá. E eu tinha repertório para representar esse conteúdo em forma de pintura, dentro dos códigos da arte contemporânea. Esse era o meu lugar de exclusividade. [Grifo acrescentado] (Maxwell Alexandre em entrevista a AZEVEDO, 2021).

Jota Mombaça aborda o tema da monstruosidade e humanidade, do “Kuir” (*queer*) com ironia e nítido aprofundamento de temas antropológicos. A artista questiona a “normalidade” dos padrões impostos e usa a Arte como forma de destruição para sobrevivências: “um programa simultaneamente autodestrutivo de invenção” (Mombaça em texto de SBARDELLOTTO E LOPONTE, 2021).

(...) Eu sou maior que todas as senhorinhas lusitanas que aprenderam a ler meu corpo como ameaça./ (...) A sensação de que devo algo é recorrente, ainda que isso já não me impeça de dizer a eles – de novo eles, sempre eles – que não devo. Que a dívida é a herança deles. /Eu escrevi na calçada dos invasores: vocês nos devem. /Minha

profecia diz que, assim como nós, os nossos fantasmas virão cobrar. Que já estão a caminho. /Escrever a frase na pele do país não garante que cesse a luta contra a sensação de que eu que devo. Isso não passa de uma forma de cortar o mundo. /E o meu mundo é meu trauma. /Eu sou maior que o meu trauma. (?). (MOMBAÇA, 2017, p.21).

Então vemos que da autorrepresentação, dessas falas conscientes do momento atual, cai por terra a ilusão de que diferentes grupos étnicos e, talvez, distanciados, são ingênuos e precisam de traduções. Suas falas evidenciam as contradições, e com estas contradições, ampliamos a lente do que estava contido como objeto de interesse etnográfico e representado no sistema de arte, mas em seu bojo, fica claro que também ocorrem novas seleções do que está em evidência nesse momento. O artista Maxwell Alexandre (2021), por exemplo, afirma que suas obras ainda passam por um crivo de desinteresse em suas criações mais abstratas, pois ele percebe sua aceitação no mercado a partir dos registros do meio em que vive, a região de favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, e critica que apenas esse aspecto se evidencie em seu trabalho pela maioria dos jornalistas que o entrevistam.

Somos levados a compreender a constituição de *narrativas de si* como algo do presente etnográfico e artístico. Somos seduzidos a pesquisar mais diversidades, mas diversidades do contemporâneo, não apenas para apontá-las. Podem partir do destaque do exótico como quebra de tabus, ou ainda, vindas de elementos simples como a 34ª Bienal de São Paulo⁶ quis destacar. As contradições e ambiguidades permanecem, assim como as instituições da arte.

Referências

ALBUQUERQUE, Marcos Alexandre dos Santos. *A assinatura colonial e o dispositivo da autenticidade nos museus*. Biblioteca digital UFPR. Dossiê Etnologia e Museus. Campos 16: 16-43, 2015.

AZEVEDO, Anna. Conversa com Maxwell Alexandre- "Há um futuro mudando o imaginário de subalternidade". *Revista eletrônica C&América Latina*. 22 fev 2021. Disponível em: <<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/maxwell-alexandre/>> Acesso em: 3 jan 2022.

⁶ "propusemos alguns objetos, e suas histórias, como *enunciados*: um sino que soou em momentos diversos de uma história que se repete; as imagens do homem mais retratado num tempo em que quase não havia retratos; os bordados que outro homem não teria feito se não fosse às escondidas; cartas que, para chegar a uma criança, tiveram que atravessar as grades da cadeia e os olhos da censura; um conjunto de objetos que sobreviveram de maneiras diferentes ao mesmo incêndio..." Texto do site da Bienal. Disponível em: < <http://34.bienal.org.br/post/7510>> Acesso em: 3 jan 2022.

CLIFFORD, James. Sobre a automodelagem etnográfica: Conrad e Malinovski. In: *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COCOTLE, Brenda Caro. Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea. In: *Arte e Descolonização*, Masp/Afterall, 2019.

FOSTER, Hal. *O retorno do real: A vanguarda no final do séc. XX*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2017. 244p.

GONÇALVES, Marco Antonio. *O real imaginado- etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2007.

MOIROUX, Sophie. “Devemos imaginar a antropologia antropologicamente”- Entrevista a Jimmie Durhan. *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, 2013, v.56, nº2.

NDIKUNG, Bonaventure Soh Bejeng. Des-outrização como método. In: *Catálogo da 21ª Bienal de Arte Contemporânea – SESC Videobrasil- Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Sesc, 2019, 288p.

NOVAES, Sylvia Caiuby. A construção de imagens na pesquisa de campo em antropologia. *Iluminuras*, Porto Alegre, v.13, nº 31, p. 11-29, jul/dez. 2012.

PRATT, Mary Louise. Trabalho de campo em lugares comuns. In: *A escrita da cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2016.

PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995. 180p.

ROUCH, J. O Filme Etnográfico. In: *A Verdade de Cada Um*, LABAKI, E. (Org.). São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SBARDELOTTO, Diane & LOPONTE, Gruppelli. Jota Mombaça: não vão nos matar agora. *ArteVersa*. 28 jul 2021. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/artevera/jota-mombaca-nao-vaio-nos-matar-agora/>> Acesso em: 3 jan 2022.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. Disponível em: <http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/shohat_stam.pdf>. Acesso em: 10 maio 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Almeida; Marcos Feitosa & André Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZANETTI, Daniela. *Cenas da periferia: auto-representação como luta por reconhecimento*. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. E-Compós, Brasília, v.11, n.2, maio/agosto 2008. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br>> Acesso em: 30 abril 2021.>

Como citar:

ALCANTARA, Fabiana Ferreira de. Narrativas de si na Antropologia e na Arte. *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. 558-568, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.044>

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