


## Consciência histórica e estética: arte e imagem (de)colonial

**Christiane Wagner**

Universidade de São Paulo (USP)  

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.88891>

Recibido: 27 de mayo de 2023 / Aceptado: 23 de agosto de 2023 / Publicado: 1 de enero de 2024

**PT Resumo:** Analisar, descrever e classificar as realizações do homem consideradas cultural e socialmente arte é refletir sobre as experiências e os efeitos estéticos em diversos contextos ao longo da história e, principalmente, sobre os juízos de valores e imagem culturais. Nesse sentido, este artigo aborda a consciência histórica como um fenômeno coletivo desenvolvido pela cultura ocidental moderna ao encontro de um novo contexto, atual e decolonial. Por meio de uma revisão da literatura sobre a formação das disciplinas Estética e História da Arte, objetiva-se interpretar o significado da arte como imagem formadora dos ideais contemporâneos para um mundo sustentável, valorizando as diferenças como proposta de revisão do conhecimento estabelecido pelo ocidente, considerando novas narrativas com foco nos estudos da cultura visual para a formação de uma história inclusiva da arte. Para isso, os efeitos desse novo contexto são discutidos mediante a experiência estética sobre os desafios da construção de conhecimento ao se reverem os principais valores da cultura ocidental. Assim, conclui-se por meio desta análise que é necessário interpretar as transformações culturais pelas artes em relação às mudanças materiais, éticas e estéticas que envolvem a consciência histórica e novos desenvolvimentos para conhecimento em humanidades nos ambientes ocidentais e não ocidentais.

**Palavras-chave:** narrativas; imitação; beleza; iconografia; iconologia; nova história.

### ENG Historical and Aesthetic Awareness: (De)colonial Art and Image

**ENG Abstract:** To analyze, describe, and classify the human achievements considered culturally and socially as art is to reflect on the experiences and aesthetic effects of various historical contexts, especially on the judgments of cultural values and images. In this sense, this article addresses historical consciousness as a collective phenomenon developed by modern Western culture to meet a new context that is current and decolonial. Through a literature review on the formation of aesthetics and art history disciplines, this study addresses the meaning of art as an image that forms contemporary ideals for a sustainable world, valuing differences as a proposal for the revision of the knowledge established by the Western world and considering new narratives focused on visual culture studies for the formation of an inclusive history of art. To this end, the effects of this new context are discussed through the aesthetic experience regarding the challenges of knowledge construction by reviewing the central values of Western culture. Therefore, it is assumed necessary to interpret the cultural transformations through the arts concerning material, ethical, and aesthetic changes involving historical consciousness and new humanities knowledge developments in Western and non-Western environments.

**Keywords:** Narratives; Imitation; Beauty; Iconography; Iconology; New History.

**Sumário:** 1. Introdução. 2. Fundamentos para a historiografia da arte. 3. Da arte moderna à imagem atual e decolonial: inclusão social e sustentabilidade. 4. Considerações finais. 5. Fontes e referências bibliográficas

**How to cite:** Wagner, Christiane. "Consciência histórica e estética: arte e imagem (de)colonial". In *The Frontiers of Art History and Visual Studies. Thoughts on Their Object of Study*, edited by Gorka López de Munain. Monographic Issue, *Eikón Imago* 13 (2024), e88891. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.88891>

## 1. Introdução

O interesse de teóricos, historiadores, estudiosos, pensadores e filósofos pela arte vem de longa data, com registros desde a Antiguidade, em busca de entendimento e conhecimento sobre seu significado e efeito sociocultural. O essencial nesta análise é a relação da formação da cultura ocidental com as culturas não ocidentais, seus valores históricos e estéticos. Parte-se da referência ocidental, considerando o antropocentrismo, a autonomia das ideias relacionadas às artes em seu contexto sociocultural renascentista, somando-se ao valor da autonomia estética a partir do século XVIII, fundamentadas no ideal de beleza e, depois, no rompimento das artes com esse ideal, com as formas tradicionais, convencionais e acadêmicas das belas-artes, culminando na arte moderna e possibilitando novas formas artísticas desde o fim do século XIX. É nessa época que a história da arte surge como disciplina reconhecida pelas Ciências Humanas, tomando como objeto de estudo a obra de arte. A História da Arte surgiu não para descrever a história da noção de arte, o que seria apropriado à filosofia ou à estética, nem mesmo para mostrar como as obras de arte ilustram a história. O objetivo dessa disciplina visa compreender como a história se exprime nas obras de arte e por meio delas.

A História da Arte é a compreensão da vida em seu sentido e contextos por meio de um conhecimento das obras artísticas, algo que continua essencial para o sentido das culturas. O legado artístico e cultural se mantém em pleno desenvolvimento, transformação, evolução, e não seria possível classificá-lo aqui. No entanto, uma breve introdução dos principais momentos que definiram a disciplina História da Arte é feita a seguir.

No século XVIII, historicamente o período neoclássico, questionava-se muito a anatomia dos corpos das esculturas do classicismo. Nesse período surgiu a obra *História da arte antiga*<sup>1</sup>, do arqueólogo alemão Johann Joachim Winckelmann, apresentando um método de compreensão das obras clássicas, das escolas e dos estilos em tempo e lugar que surgiram. Os principais aspectos da tradição nas artes para o conhecimento foram produzidos por Winckelmann. Entre eles, estão a concepção da perfeição clássica, a oposição entre classicismo e barroco, que, no fim do século XIX e início do século XX, se tornou um dos principais temas da história da arte e cultura. Contudo, antes dessa obra, houve outras publicações que analisaram a arte a partir da escultura do grupo Laoconte, suscitando reações muito diversas na intelectualidade alemã a respeito dos métodos utilizados por Winckelmann. Para Gotthold Ephraim Lessing<sup>2</sup>, Winckelmann não podia ter comparado os procedimentos da poesia com os da escultura, como a poesia e a pintura nos séculos XVII e XVIII com base nas teorias que discutiam as belas-artes. Relembrando Horácio, *Ut pictura poesis erit* – a pintura poesia é, ou melhor, a pintura é

como a poesia. Devemos considerar que Lessing defendia as leis específicas e próprias a cada arte, que cada arte tinha suas próprias regras. Entretanto, nessa época, o discurso sobre a arte confiava seu repertório à descrição. Por um lado, em sua estada em Roma, de 1755 a 1758 aproximadamente, Winckelmann desenvolveu uma investigação empírica sobre a constituição material das formas plásticas do *Laoconte* e descreveu sua origem histórica. De outro, em Dresden, antes de 1755, Winckelmann a descrevia com características mais ideais, objetivando uma reflexão estética para traduzir a beleza percebida visualmente na escultura, buscando argumentos na poesia para justificar o contexto no qual a escultura do Laoconte se aproximava, concluindo, assim, a primeira versão sobre o Laoconte, que resultou na obra *Reflexões sobre a imitação*<sup>3</sup>. O fundamento das fontes não plásticas, porém escritas, faz com que a primeira versão desconsidere os aspectos sensíveis da obra –anatomia, estado de conservação etc.– em busca da ideia que ela exprime, tornando-se um dos principais objetos de reflexão estética a respeito da forma e do sublime. A descrição da boca é o principal elemento no qual se concentra a interpretação do sublime ao expressar o grito de dor, desespero ou horror. É nesse sentido que o desenvolvimento de uma consciência histórica da arte em sua representatividade na evolução das civilizações surge como princípio para uma nova ciência do conhecimento, a disciplina História da Arte. Em razão dos aspectos sociocultural e arqueológico atribuídos a Winckelmann, este recebe o mérito de inventor dessa disciplina, aproximando o período helenístico ao sentido da arte contemporânea, de sua época, pelos métodos desenvolvidos ao dedicar-se aos fundamentos de uma pesquisa científica, na qual a arte tornou-se objeto da história.

No entanto, poucos anos antes de surgir a obra *Reflexões sobre a imitação*, de Winckelmann, o filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten publicou seu livro, intitulado *Aesthetik*, em 1750<sup>4</sup>. Nessa obra, ele defendia a tese de que os objetos da arte são as representações sensíveis da beleza como “primeiro conhecimento”, possibilitando um conhecimento racional na definição dos conceitos. Em outras palavras, para esse pensador, o que significa estética é o conhecimento sensível, e já em 1739 Baumgarten a definia, diferenciando-a da retórica e da poética. A questão central era a beleza, onde se encontra ou se produz essa beleza, encontrando a resposta, sobretudo na arte. Portanto, o que é belo refere-se a algo transferido para o concreto e sem se restringir a uma ideia. É preciso estarmos em contato com algo que nos sensibilize, que nos ofereça esse conhecimento sensível de beleza, enquanto experiência estética. No entanto, as obras de arte são concretas e sensíveis, ou seja, trata-se de um conhecimento sensível no sentido aristotélico. Com esse propósito, a arte torna-se objeto da filosofia com a autonomia da disciplina estética, um espaço para a reflexão sobre o belo e a arte. Entretanto, nesse período, no auge

<sup>1</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Weimar: Hermann Böhlhaus, 1964).

<sup>2</sup> Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon: Oder, Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766. Reprint, Stuttgart: Reclam, 1994).

<sup>3</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755. Reprint, Dresden/Leipzig: Walthers, 1756).

<sup>4</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica* (1750, 1758 Reprint, Hamburg: Meiner, 2007).

do Iluminismo, a arte como objeto de reflexão sobre o gosto pessoal e subjetivo era restrita ao domínio da estética, pois, assim, não encontrava nenhuma restrição por parte da teologia, metafísica, ciência ou ética. Por um lado, a Estética enquanto disciplina favoreceu a autonomia do sujeito pela sua faculdade de juízo estético, ou seja, expressar livremente seu gosto pela beleza natural ou artística. De outro lado, podemos compreender que a autonomia da disciplina Estética significou a delimitação de um espaço para reflexão sobre a arte, enquanto acesso à ideia, à verdade, ao sentido e ao absoluto como a ciência e a filosofia, e que gradualmente foi se libertando das antigas regras e dogmas.

Portanto, a arte relacionada ao desenvolvimento sociocultural, como manifestação concreta do ideal de beleza, fez história por meio da obra de Winckelmann, situando-a em seu processo de integração à cultura e à sociedade que, por sua vez, têm suas próprias histórias. Desse modo, a obra *História da arte antiga*, em 1764, apresentou as características da representação do ideal de beleza nas esculturas, descrevendo as diferenças entre a sociedade de Atenas, século V a.C., em relação à Europa, na segunda metade do século XVIII, período neoclássico. O sentido geral do desenvolvimento da obra de Winckelmann não apresenta uma forma linear ao buscar a relação da razão ideal de uma obra em sua concretização. Em sua última versão, a de 1764, prevalece a versão desenvolvida em Dresden e não a descrita em Roma, com maior reflexão sobre o belo na arte. Publicada em Dresden, *História da arte antiga* apresentou uma síntese descritiva em que Winckelmann desconsiderou a precisão de datas, referindo o Laoconte apenas “à melhor época da arte grega”. Portanto, o Laoconte permanece deslocado no tempo e prevalece o sentido ideal de uma beleza e sentimento do sublime.

No tocante a essa prática retórica-descritiva das artes, surge uma importante questão a respeito da possibilidade de se descrever uma obra. Essa conclusão orientou uma reflexão que seria a tradução das linguagens, de visual para verbal. Para falar do sublime da escultura Laoconte, seria necessário falar na poesia de modo sublime. Winckelmann adota precisamente o estilo grego de Homero para a sua descrição do Laoconte. Nesse critério de descrição, Winckelmann ficou conhecido como o precursor da história da arte. Vale lembrar que, desde o Renascimento com Giorgio Vasari, os discursos sobre a arte dos séculos XV ao XVIII se constituíram pela elaboração de regras de orientação estética para artistas realizarem suas obras. Considera-se, entretanto, que as descrições realizadas que possibilitam certa localização no tempo e espaço não seriam ainda as bases para um sentido do conhecimento fundamentado para estabelecer as bases de uma nova ciência: a História da Arte. Portanto, o trabalho de Winckelmann em analisar com características seguras, comparando-as e estabelecendo princípios para uma crítica, é, sobretudo, a base para

a existência de uma História da Arte, como ciência, ao desenvolver um método de classificação e de comparação, de análise e de síntese, que possibilitou um discurso histórico sobre a arte antiga. A partir do final do século XIX, as ambições e os métodos do *connoisseur (Gelehrter)* são fundadas sobre a ideia de que os historiadores da arte deveriam construir suas observações a partir das obras de arte, convencionalmente identificadas, atribuídas e datadas, antes de qualquer eventual pretensão de análises ou sistemas<sup>5</sup>.

No entanto, esse conhecimento era construído por meio de uma linguagem cheia de jogos semânticos. O maior avanço da história da arte foi tornar-se independente dessa linguagem, da utilização de argumentos artificiais e retóricos –como durante o Maneirismo– sem naturalidade na forma de expressar, de forma rebuscada. No início de século XX, a história da arte já era fundamentada metodologicamente como uma disciplina científica.

Contudo, como objeto de estudo em Ciências Humanas, a arte constitui uma relação transdisciplinar na atual História da Arte, Teoria Estética e Estudos Visuais contemporâneos pelos métodos empregados em cada uma dessas disciplinas. Assim, caso a História da Arte não tenha uma correspondência cronológica, é possível construir um pensamento com base em métodos estéticos ou referências das teorias da arte para refletir uma análise transdisciplinar de acordo com a iconografia de Aby Warburg. Desde o início do século XX, esse método conquistou um vasto campo de estudo como referência, e a partir da Segunda Guerra Mundial, com o reconhecimento internacional do Instituto Warburg. O sentido da história da arte, que se constrói prescindindo da cronologia, soma-se a outros pensamentos que contribuem para a diversidade do pensamento ocidental sobre a arte. Entretanto, a História da Arte como disciplina nas Ciências Humanas continua a se desenvolver, seguindo a influência da Filosofia francesa do início do século XX, representada por Henri Bergson<sup>6</sup>, inclusive depois de Erwin Panofsky. Esse sentido era baseado na precisão da utilização dos termos e reflexão sobre os conceitos, o que conduziu a uma reformulação na história da arte ao repensar sobre como analisar os documentos, a linguagem e o ensinamento. Além de questionar não só os resultados muito discutidos sobre o positivismo dos catálogos e das exposições, como também seus métodos e seus conceitos<sup>7</sup>.

## 2. Fundamentos para a historiografia da arte

Consideram-se fundadores da História da Arte Moderna os alemães Heinrich Wölfflin e Aby Warburg na construção de uma Historiografia da Arte, contribuindo para a ampliação dessa disciplina como ciência. Primeiramente, é significativa a análise do filósofo Heinrich Wölfflin, no início do século XX, como o primeiro a exercer academicamente uma influência nas Ciências Humanas como historiador da arte, pois não havia diplomados em História da

<sup>5</sup> Christiane Wagner, “Reflexões Preliminares sobre Arte e Sociedade”, *Revista de Cultura e Extensão USP*, no. 19 (2018): 29-40, <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9060.v19i0p29-40>.

<sup>6</sup> Henri Bergson, *La pensée et le mouvant* (1938. Reprint, Paris, PUF, Quadrige, 2009).

<sup>7</sup> Wagner, “Reflexões Preliminares sobre Arte e Sociedade”, 29-40.

Arte. Consequentemente, Wölfflin<sup>8</sup> exerceu grande influência sobre o trabalho de Warburg, que tem sua representatividade para as Ciências Humanas a partir da Segunda Guerra Mundial.

Sobre essa importância, o artigo intitulado “Aby Warburg”, publicado em 1994 por Martin Warnke<sup>9</sup>, professor de História da Arte da Universidade de Hamburgo, descreve o engajado Warburg nas relações internacionais com estreito vínculo para as realizações culturais e científicas, mantendo projetos em instituições de pesquisa e educação no início do século XX. Entre seus projetos, destacam-se a fundação da Universidade de Hamburgo e o ambicioso objetivo de fundar uma biblioteca com um acervo para a História da Arte, em princípio, História da Cultura, conhecido hoje como o Instituto Warburg, vinculado à Universidade de Londres, desde 1933, contando também com outra unidade, vinculada à Universidade de Hamburgo. Desses projetos, três realizações foram importantes para o desenvolvimento da disciplina História da Arte. A primeira, é justamente a sua biblioteca. Em segundo, a fundação do Instituto Warburg, nesta biblioteca – não existia, àquela época, nenhum instituto de pesquisa em História da Arte – e o grande objetivo consistia em pesquisar as formas de expressão artística, suas teorias e suas histórias, concentrando as pesquisas em apenas uma problemática: as condições e as necessidades sociais de expressão artística. A terceira em importância diz respeito, propriamente, à influência que o Instituto – sede de um rico acervo de livros raros sobre arte – exerceu e ainda exerce em pesquisas sobre a arte. Nomes importantes vinculados a ao Instituto são referência para pesquisas em artes, entre eles Ernst Cassirer e Erwin Panofsky<sup>10</sup>.

No entanto, histórica e metodologicamente, no plano visual, a capacidade de organização, classificação, seleção e análise racional como método de investigação e dedução para uma veracidade não se contenta com a demonstração organizada e exige uma apresentação analítica de evidências precisas. Porém, a falta de tal precisão na representação e reprodução visual é um dos principais obstáculos a serem superados. Essa análise racional só é possível inicialmente com uma experiência estética, além da interpretação que rege as artes na história. Portanto, compreender as artes e o sentido da técnica é conhecer uma parte da história da evolução humana. Desta forma, duas abordagens são fundamentais para analisar a obra de arte e a cultura visual. A primeira é a iconografia e a iconologia, analisando as relações entre símbolos e narrativas, nas quais o significado da comunicação se tornou contemporâneo. Aby Warburg dominou o início dos estudos iconográficos e iconológicos e, hoje, os estudos de Erwin Panofsky ainda são fundamentais. A segunda é a semiótica social relacionada a Roland Barthes<sup>11</sup>, pela importância dos signos e símbolos no contexto

cultural<sup>12</sup>. Esses valores contribuem para fundamentar as análises, conhecendo a cultura visual e reconhecendo que a atividade artística está enraizada na totalidade das ações humanas em direção a uma semiótica social, na qual signos e símbolos são interpretados de forma holística, assim como na iconografia e iconologia. A iconografia é o estudo do assunto ou tema nas artes visuais, a iconologia é uma tentativa de analisar o significado desse assunto ou tema na cultura que o produziu, e a semiótica social interpreta os signos e símbolos não relacionados para trazer um novo significado quando colocados juntos<sup>13</sup>.

O método iconográfico de Aby Warburg foi usado como diretriz para a análise da arte e da imagem desde o início do século XX. Esse método ganhou um vasto campo de estudo como referência, especialmente a partir da Segunda Guerra Mundial, com o reconhecimento internacional do Instituto Warburg. Essa ideia de História da Arte, construída sem uma preocupação cronológica, soma-se a outras reflexões que contribuem para a diversidade do pensamento ocidental sobre a arte. Portanto, uma referência à História da Arte e à Filosofia da Iconologia é relacionada à obra de Erwin Panofsky<sup>14</sup>. Consequentemente, a continuidade da pesquisa visual torna-se essencial para analisar a dimensão visual das práticas e condições sociais ligadas às Ciências da Comunicação e à Estética, com fundamentos teóricos e conceitos metodológicos a serem analisados no contexto atual da sociedade em suas dimensões globais.

A arte, em suas diversas formas, é produzida atualmente no ambiente da globalização. Essa pesquisa visual a respeito da polissemia dos sentidos adaptaria o problema ao verdadeiro sentido da razão, seja ela ética, estética ou tecnológica. O fato é que, nessa relação, encontramos razões na realidade contemporânea com definições objetivas da organização dos elementos pertencentes ao processo de criatividade para a realização de imagens, pelo qual o sentido da razão está associado ao capital e ao progresso técnico e científico.

Pensar a partir das categorias da História da Arte, por meio de um modelo teórico elaborado no final do século XIX, seguindo um positivismo, em uma estratégia de justificativa purista, uma apresentação da arte como um órgão vital para a história, cultivando o mito das origens, de certa forma, conduziria sempre à conservação de uma história. Portanto, ao se pensar, em uma continuidade de nossa própria vida, que a história ainda esteja sendo construída e que, por meio da arte, essa história tem se mantido em contínua construção, entende-se de grande importância cogitar um fim a essa história que permanece no passado e começar uma nova história, orientando-se por meio de referências de outras disciplinas.

<sup>8</sup> Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (Munique: Bruckmann, 1915).

<sup>9</sup> Martin Warnke, *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung* (Gütersloh: Bertelsmann-Kunstverlag, 1970).

<sup>10</sup> Birgit Recki, *Cassirer* (Stuttgart: Reclam, 2013); Bruno Reudenbach org. *Erwin Panofsky. Beiträge des Symposiums Hamburg 1992* (Berlim: Akademie Verlag, 1995).

<sup>11</sup> Roland Barthes, *L'empire des signes* (Paris: Skira, 1970).

<sup>12</sup> Roland Barthes, *Mythen des Alltags* (1957. Berlim: Suhrkamp, 2010).

<sup>13</sup> Paul Taylor, “Iconology and Iconography”, *Renaissance and Reformation* (2011), <https://doi.org/10.1093/obo/9780195399301-0161>.

<sup>14</sup> Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Art: Papers in and on Art History* (Nova York: Doubleday, 1955).

Além do que, em uma História da Arte, influenciada pela corrente filosófica positivista, encontra-se mais a preocupação com o discurso intelectual e conservador, propondo mais uma reapresentação, do que a confirmação de um fato teórico passado sobre a arte. A maioria dos recentes estudos dirigidos a uma genealogia artística reformula a História da Arte discernindo suas áreas de produção entre centro e periferia. De um lado, consideram-se as migrações artísticas e toda a mistificação de uma influência e lógica das correntes estilísticas. De outro lado, a história social da arte ou a história do gosto não seguem esse sentido, mas reforçam os temas hegelianos da *Fenomenologia do espírito* (1807)<sup>15</sup>, de um contexto sócio-histórico (*Zeitgeist*) e da “visão do mundo” (*Weltanschauung*) e, sobretudo, a questão do fim da arte<sup>16</sup>. O desenvolvimento social, político e econômico, assim como as experiências culturais, sempre se refletiu na arte. Entretanto, essas experiências culturais fazem parte da história no sentido da estética hegeliana, considerando-se o espírito do tempo (*Zeitgeist*), no qual o indivíduo, em sua consciência, ganha autonomia e liberdade para seu desenvolvimento e progresso. No atual contexto sócio-histórico, em que o significado é encontrado na globalização, na democracia e especialmente na sociedade de consumo, o indivíduo ou o artista é assim moldado pelo fato de que essas experiências são finalmente transformadas na busca de uma democracia idealizada.

Esse conceito do *Zeitgeist* se estende às formas de entender a visão de mundo: a criação de outras formas de representação dos ideais humanos com a ajuda das tecnologias, sua teorização com foco na estética e na comunicação. Essas realizações consideram as ações objetivas, partindo da abstração dos processos mentais até a orientação das realizações artísticas com o ideal de transformação ou perfeição. Novas formas e conteúdos emergem como processos de transformação que apresentem valores culturais mediante a construção do imaginário coletivo. Dois aspectos das transformações culturais são importantes aqui: a técnica (*téchne*, um antigo termo grego), na qual o conceito de produção de arte é contido, e a tecnologia e a ciência com o ideal de transformação ou perfeição. Por um lado, essa referência à arte, no sentido da estética hegeliana, pode ser vista na visão da história. Por outro lado, no sentido marxista, esse desenvolvimento é determinado pelas condições materiais, sociais e econômicas como um processo constante.

Durante o século XX, a modernidade modificou o sentido da arte e, segundo Marc Jimenez<sup>17</sup>, a eliminação da tradição se tornou cada vez mais radical e a rejeição do antigo se efetua de forma muito mais sistemática. A experiência da novidade dilui-se em todos os aspectos da vida cotidiana. Ela transforma a representação da vida moderna antes mesmo de esta poder se realizar concretamente, sobretudo

com a intensificação da reprodutibilidade técnica da arte<sup>18</sup>, em seus mais diversos meios, direcionada ao ambiente da mundialização. Assim, o estudo da arte se encontra diante de muitos sentidos, fundamentando-se por meio de uma transdisciplinaridade, conduzindo a História da Arte ao seu fim, segundo Hans Belting<sup>19</sup>, no final do século XX, justificando a necessidade de uma mudança no discurso, de mudanças de regras, em vista das transformações no universo das artes.

A História da Arte tem sido construída principalmente com as bases do conhecimento ocidental, incluídas as sucessivas transformações socioculturais como fenômenos e a arte como principal objeto de análise como expressão e referência de cada época. A questão, portanto, quanto aos aspectos inovativos da História da Arte, em voga, sugere especificamente uma problemática teórica que consiste no desafio de que pensar sobre a arte não significa apenas inseri-la na história, mas também que o historiador tenha como prerrogativa fundamental a descrição e a análise científica, além de contextualizar as produções artísticas, técnicas e meios predominantes em suas épocas, visando o discernimento sobre o discurso teórico, normativo ou ideológico. Tais fundamentação epistemológica e esclarecimento metodológico na construção dessa narrativa, pelo historiador, na contextualização da arte em uma história, devem se aproximar da dinâmica artística atual em relação ao tempo e aos novos meios e técnicas.

Entretanto, acrescentam-se ao assunto da história da arte, a expressividade, o significado, a transformação e a inovação com o advento da arte moderna, mediante manifestos, movimentos, tratados, etc., com tentativas de aproximar a arte da vida, como, por exemplo, o conceito *ready-made* (*objet trouvé*), de Marcel Duchamp, representando a arte como parte da realidade da vida cotidiana. Assim, outras obras de arte são também relevantes em sua representatividade na narrativa histórica nessa fase de ruptura e transição características da modernidade, de contradições políticas e sociais diante da negação da ordem estabelecida, da moralidade, das convenções da burguesia e da arte acadêmica. As formas de expressão de vanguardas artísticas possibilitaram mudanças e liberdade de expressão aproximando a arte da vida cotidiana, política e social com forte orientação nas ideologias predominantes e narrativas históricas.

Parte-se da ruptura dos cânones acadêmicos, em um contexto de movimentos modernistas, autonomia formal e critérios de realização que representaram significativas conquistas e transformações econômicas, sociais, políticas e culturais. Assim, por um lado, essa prática criativa é relacionada às principais reflexões estéticas e sociais sobre o contexto cultural que definiu o novo sentido para a História da Arte. Os tempos modernos foram decisivos para esse novo sentido. Principalmente pelas ideologias

<sup>15</sup> George Wilhelm Friedrich Hegel, *The Phenomenology of Spirit*, trad. Terry Pinkard (Cambridge: University Press, 2018).

<sup>16</sup> George Wilhelm Friedrich Hegel, *Lectures on the Philosophy of Art*. The Hotho Transcript of the 1823 Berlin Lectures, trad. R. F. Brown (Oxford: Clarendon Press, 2014).

<sup>17</sup> Marc Jimenez, *La querelle de l'art contemporain* (Paris: Gallimard, 2005).

<sup>18</sup> Walter Benjamin, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, in *Medienästhetische Schriften* (1939. Reprint, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002).

<sup>19</sup> Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte?* (Munich: Deutscher Kunstverlag, 1983).

que definiam o contexto cultural em seus propósitos, aproximando as artes da indústria, do mercado, bem como, da realidade sociopolítica. Por outro lado, observa-se a prática artística em consideração aos recursos e estímulos socioculturais que surgem na passagem para o XXI, em face dos avanços científicos, tecnológicos e industriais.

Nesse cenário, novas disciplinas têm adquirido essencial significado em Ciências Humanas, pautadas fundamentalmente nos aspectos da cultura visual e material e nos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável, valorizando o Global Sul, diante dos desafios estabelecidos pela Carta das Nações Unidas<sup>20</sup>. Nesse aspecto, em nossos dias, uma relação entre humanismo e antropocentrismo é de significativa importância ao tratarmos do objeto arte, da cultura visual e material relacionados com a construção histórica. O antropocentrismo coloca o ser humano e seus interesses no centro da existência, enquanto o humanismo é uma abordagem valorizando os direitos e a dignidade humana, baseados na compreensão humana das relações entre as diferentes culturas e sociedades. O antropocentrismo tem um foco mais individualista, buscando sempre o que é melhor para o indivíduo, enquanto o humanismo evidencia as relações sociais e os atores sociais com direitos iguais. Contudo, o antropocentrismo é uma visão de mundo centrada nos seres humanos e em suas atividades, responsabilidades e controle do meio ambiente. Nesse sentido, assume-se que o meio ambiente deve ser gerido conforme os interesses humanos, assim como a natureza a serviço dos interesses humanos. Esta abordagem foi adotada por diversas culturas ao longo do século XX e se mantém ainda em debates sobre a preservação da natureza e fontes de energia renováveis como alternativa aos combustíveis fósseis, além da representatividade pelas artes.

Lembremos que, a base do antropocentrismo se encontra no cartesianismo, representando o desenvolvimento da cultura ocidental moderna, consequentemente, prevalecendo a doutrina da razão. Assunto este de controvérsias em nossa época contemporânea. O que condiciona a concepção do desenvolvimento do conhecimento moderno ocidental ao processo de transformação, considerando válidas outras formas de aquisição de conhecimento, que não exclusivamente o científico. Todos esses acontecimentos no desenvolvimento científico e tecnológico, e nas artes, fizeram e ainda fazem parte de contextos políticos e sociais em mudança, favorecendo aos pensadores, historiadores e artistas a renovação do conhecimento. Nesse contexto, teorias pós-coloniais discutem a produção de conhecimento considerando um conjunto estruturado de conceitos, suposições e práticas discursivas usadas para produzir, interpretar e avaliar o conhecimento sobre povos não europeus. Entre essas teorias discute-se o contexto da cultura e da arte africana visando a descolonização da África e teorias sobre a cultura latino-americana, com foco na decolonialidade, como a estética decolonial<sup>21</sup>.

### 3. Da arte moderna à imagem atual e decolonial: inclusão social e sustentabilidade

Obras de maior importância refletem o desenvolvimento da arte moderna em direção à arte contemporânea dentro e fora da Europa pela arte decolonial revelando uma consciência histórica, estética e visual consequente de um mundo pós-colonial. Trata-se de um processo desde a crise das artes plásticas tradicionais até o impressionismo, a abstração, a vanguarda e o modernismo culminando, finalmente, com a definição da arte do presente, ou seja, da arte contemporânea. As condições de enquadramento sociocultural e as consequências de um longo período de decadência dos sistemas de referência causadas pela dissolução dos critérios clássicos, em vigor desde o século XVIII –como o critério de imitação, a fidelidade à natureza, o ideal de beleza e harmonia– são consideradas.

O sentido artístico, com base nas ideologias que caracterizaram grande parte do século XX até o final dos anos 1970, perdeu orientação, culminando com o universo artístico em uma fase de crise e com o fim da arte moderna, pois as referências para a criação artística não tinham mais o mesmo significado. Além disso, faltavam critérios estéticos para os quais as obras e, principalmente, a crítica de arte eram orientadas. Isso começou nos anos 1980, quando novas condições sociais prevaleceram. Nessa época, o indivíduo começou a conquistar seu direito de decidir e participar democraticamente, sobretudo na América do Sul com o fim de regimes totalitários. A conquista do ator social de sua autonomia acontecia durante essa fase de participação social e política, assim como a do artista, engajado com sua arte no contexto de liberdade de expressão, mas sem as ideologias proeminentes que a arte moderna defendia tão veementemente, principalmente nos anos de 1960. Em termos de sistema, a arte moderna tinha uma forte característica transformadora, revolucionária, e era frequentemente provocadora. Nos anos seguintes, tornou-se cada vez mais consensual. Deve-se notar que o termo “pós-modernismo” é um neologismo que não designa especificamente um movimento ou tendência artística, mas que é apenas um termo para essa fase de mudança de valores no sentido de uma crise da modernidade. Essa fase pode ser entendida como um período de transição.

No contexto contemporâneo, o universo das artes está relacionado ao ambiente sociocultural, pela imprevisibilidade criativa devido ao novo paradigma estabelecido no final do século XX e pelas consequências da colonização europeia. Discute-se assim o contexto atual da coexistência entre ex-colonizadores e colonizados, que resultou na aculturação dos povos nativos com o sentido de “progresso” hegemonicamente ligado ao desenvolvimento científico, tecnológico e industrial com suas bases cartesianas e, economicamente, com o mercado liberal envolvido na transformação sociocultural. Contudo, o contexto atual apresenta condições claras da complexidade que envolve a busca por justiça social, considerando, sobretudo, as preocupações de inclusão social

<sup>20</sup> Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável, edição de outubro de 2015, acesso em 20 de junho 2023, <https://sdgs.un.org/publications/transforming-our-world-2030-agenda-sustainable-development-17981>.

<sup>21</sup> Alanna Lockward e Walter Mignolo, “Decolonial Aesthetics. The Argument as Manifesto”, *IDEA* 39 (2011): 89-97.

como consequência de um longo processo desde o Iluminismo europeu, na construção do conhecimento moderno e da sensação de progresso, aos desafios mais significativos para a descolonização<sup>22</sup>, em face da colonialidade<sup>23</sup>, segundo os teóricos pós-coloniais, que residem no fato considerável de que metrópole e colônia são elementos coconstitutivos em uma ordem capitalista mundial crescente de desenvolvimento e civilização<sup>24</sup>.

Simon During<sup>25</sup>, que contribuiu significativamente para os estudos pós-coloniais, explicou que o pós-colonialismo surgiu nos estudos literários durante a década de 1980 como parte da reestruturação geral da disciplina. Consequentemente, a crítica literária estabeleceu juízos literários eficazes como um veículo de identidades político-culturais, resistência à ideologia e articulação imparcial de argumentos em estruturas sociais. No entanto, as influências críticas sobre o pós-colonialismo surgiram com o trabalho de Edward Said<sup>26</sup>. Esse autor seguiu Foucault até certo ponto ao estabelecer uma análise da relação entre poder e conhecimento, o que proporcionou novas análises que se condicionaram ao pós-colonialismo e suas condições. As teorias pós-coloniais recentes, em síntese, apresentam uma crítica à produção ocidental de conhecimento. Elas consideram um conjunto estruturado de conceitos, pressuposições e práticas discursivas usadas para produzir, interpretar e avaliar o conhecimento sobre povos não europeus que transcendem as metodologias qualitativas e, com frequência, avançam em direção a uma crítica argumentativa e ativista.

As teorias pós-coloniais criticam as consequências do projeto imperialista em busca de um retorno às origens coexistindo com a contemporaneidade como uma alternativa para uma decolonialidade do conhecimento na América Latina, com destaque para os historiadores Christian Soazo Ahumada<sup>27</sup>, Walter Mignolo e Catherine Walsh<sup>28</sup> e propostas para um futuro descolonizado na África ou pela diáspora africana por meio do afropolitanismo<sup>29</sup>, tendo o historiador Achille Mbembe como principal articulador. Por meio dessas duas formas de visões de mundo, um panorama histórico da América Latina e outro da África ao encontro da decolonialidade e da descolonização podem ser a

base para o significado da estética pós-colonial e nova história da arte. Consequentemente, essas teorias visam desconstruir a visão de mundo ocidental como projeto imperialista, relacionando poder e conhecimento não apenas à lógica econômica ou política do colonialismo, mas considerando também fatores estéticos e artísticos. Assim, focando o Global Sul, tornam-se referências essenciais as cosmologias dos povos indígenas e tribais, e o movimento afro-diaspórico.

Por um lado, Mbembe acredita que novas tecnologias, somadas a novas formas de linguagem, arte e filosofia, estão sendo experimentadas para preparar essa África emergente. Para este historiador e teórico pós-colonial, é necessário esquecer a colonização para valorizar a cultura e arte africanas visando a descolonização da África. Por outro lado, Walter Mignolo e Catherine Walsh em suas teorias visando uma sociedade harmoniosa, promovem um retorno ao passado pré-colonial. Nesse sentido, a compreensão de tal problemática relacionada à arte decolonial é transmitida por meio das reflexões teóricas decorrentes de uma ontologia da fronteira. Esta divisão que implicitamente se percebe é, segundo Ahumada<sup>30</sup>, influenciada pela “unidade do corpo” do continente latino-americano e da diáspora afro-americana, que provém de uma ordem processual. Sendo assim, esse horizonte abrange também o paradigma do “daqui”, como destaca Ahumada, e a espacialidade situada, ao invés da remissão aos conteúdos representativos de uma ordem imutável e visivelmente perfeita no latino-americano.

Contudo, por um lado, deve-se entender que não é possível esquecer ou ignorar o fato histórico da colonização, pois ele representa a realidade atual em todas as suas consequências. Por outro lado, a coexistência desse passado colonizador com o processo de descolonização é a realidade, considerando a força do Global Sul e seus valores culturais nativos em resistência ao conhecimento moderno europeu como instrumento de poder. Torna-se assim necessário uma crítica ao eurocentrismo, bem como uma contextualização do poder centralizador que vêm determinando o conhecimento e, nesse sentido, os valores estéticos pelos quais passa toda a produção cultural e artística. Nesse sentido, para o historiador

<sup>22</sup> Declaração sobre a Concessão da Independência aos Países e Povos coloniais: “como o processo de descolonização continuou a avançar, a Assembleia Geral, em 1960, adotou a Declaração sobre a Concessão da Independência aos Países e Povos Coloniais. A Declaração afirmou o direito de todas as pessoas à autodeterminação e proclamou o fim rápido e incondicional do colonialismo. Dois anos depois, foi criada uma Comissão Especial de Descolonização para acompanhar a sua implementação. Em 1990, a Assembleia proclamou a Década Internacional pela Erradicação do Colonialismo (1990-2000), que incluía um plano de ação específico. Em 2001, foi seguida por uma Segunda Década Internacional pela Erradicação do Colonialismo. O final da Segunda Década coincidiu com o cinquentenário da Declaração sobre a Concessão da Independência aos Países e Povos Coloniais. Ao mesmo tempo, a Assembleia Geral declarou o período 2011-2020 a Terceira Década Internacional para a Erradicação do Colonialismo”, “Descolonização”, acesso em 20 de junho 2023, <https://unric.org/pt/descolonizacao/>.

<sup>23</sup> Aníbal Quijano, “Colonialidad y Modernidad-racionalidad”, in *Los conquistados*, org. Heraclio Bonillo (Bogotá: Tercer Mundo Ediciones, 1992).

<sup>24</sup> Jean Comaroff e John L. Comaroff, Introdução, in *Theory from the South: Or, How Euro-America is Evolving Toward Africa* (Nova York: Paradigm Publishers, 2012).

<sup>25</sup> Simon During, “Postcolonialism and Globalisation: A Dialectical Relation After All?”, *Postcolonial Studies* 1, no. 1 (1998): 31-49; “Postmodernism or postcolonialism?”, *Landfall* 39, no. 3 (1985): 366-381.

<sup>26</sup> Edward W. Said, *Orientalism* (Nova York: Vintage Books, 1978).

<sup>27</sup> Christian Soazo Ahumada, “Materiales poéticos para una crítica de arte decolonial desde latinoamérica”, *Anãnsi: Revista de Filosofia* 3, no. 2 (2022): 194-217, <https://revistas.uneb.br/index.php/anansi/article/view/15686>.

<sup>28</sup> Walter Mignolo e Catherine Walsh, *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis* (Durham e Londres: Duke University Press, 2018).

<sup>29</sup> Achille Mbembe, *On the Postcolony* (Berkeley: University of California Press, 2001).

<sup>30</sup> Christian Soazo Ahumada é professor e pesquisador chileno em pensamento crítico decolonial, pensamento latino-americano, estética latino-americana, atuando na América Latina e Europa.

indiano, Dipesh Chakrabarty<sup>31</sup>, o pensamento europeu moderno é fundamental, considerando ele parte da história em processo de adequação ao contexto político e cultural dos países não ocidentais.

As dimensões artística, cultural e política apresentam uma relação recíproca no contexto de transformação da imagem global, particularmente no que diz respeito às articulações que reconhecem a busca de um desenvolvimento sustentável. Para tanto, a responsabilidade social é uma das principais características desta interdependência em seus aspectos funcionais, racionais, objetivos, e principalmente, históricos. É justamente nessa interdependência que se encontra o potencial arte, criando e recriando novos hábitos e funções com base em associações transdisciplinares para alcançar soluções para a inclusão social como parte essencial dessa nova história no contexto de desenvolvimento sustentável.

Em decorrência, concentrar-se especificamente na importância da história e da estética na produção artística para atender às necessidades dos povos indígenas e tribais do Global Sul é entender a importância da inclusão sociocultural no contexto atual para uma nova história da arte<sup>32</sup>. É essencial considerar as categorias estéticas específicas aplicadas à produção artística desses povos sem nenhum *partis pris* relacionado à cultura tradicional europeia.

Tomando essa breve noção de teorias pós-coloniais em contexto com o surgimento da descentralização do conhecimento, o significado da teoria estética e da história da arte enfrenta resistência por parte dos teóricos pós-coloniais com relação aos valores elitistas europeus que ainda prevalecem em certas esferas da cultura. Entretanto, algumas análises estéticas atuais se concentram na apreciação universal das diferenças em face da produção cultural pós-colonial. Nesse sentido, a estética pós-colonial segue as diretrizes desse recente campo de estudos pós-coloniais. Consequentemente, o desafio para uma nova história da arte e estética pós-colonial está relacionado aos problemas epistemológicos da formação e do desenvolvimento do conhecimento ocidental. Nessas condições, para isso, ainda precisamos de uma definição prévia do que é arte. Aqui, a pergunta é a seguinte: quais são os critérios para estabelecer o que é arte ou não? Um inventário de realizações passa por nossa memória para classificação e, nesse sentido, valores de juízo estético baseados na história do conhecimento, seja filosófico, religioso ou mesmo do senso comum, faz parte da formação ocidental cartesiana e, principalmente, do desenvolvimento do conhecimento – legado histórico ocidental baseado no Iluminismo europeu. Questiona-se, assim, o desenvolvimento desse conhecimento em sua utilidade ou instrumentalização ao longo da história ocidental.

Especificamente, uma primeira manifestação adversa à influência cartesiana nos campos filosófico, político, cultural, ético e estético predominou do final do século XVIII ao início do século XIX – o Romantismo. Ao contrário do objetivismo e das tradições clássicas focadas no perfeccionismo relacionado ao ideal de beleza, o Romantismo se

caracterizou por uma visão de mundo focada nos aspectos subjetivos do ser humano e na liberdade de pensamento. Tanto na Europa como em suas colônias, durante esse período, surgiram movimentos contra a condição de submissão à monarquia. Na Europa, a burguesia conquistou o espaço público e seu domínio por meio de várias revoluções. Nas colônias, como o Brasil, as primeiras manifestações surgiram com a descolonização que, no entanto, evidenciaram uma tendência nacionalista – uma tendência que representou o indianismo nas pinturas de Victor Meirelles e Rodolfo Amoedo, bem como na literatura de José de Alencar. Ainda assim, além dessa característica, o mais importante é que a arte, antes voltada exclusivamente para a nobreza, passou a valorizar o folclore, ou seja, a arte popular, uma arte ligada ao povo, a determinada etnia, ao cotidiano, transcendendo os juízos estéticos e prescritivos da elite europeia.

Além disso, em oposição a toda a formação clássica ocidental e até mesmo contra os fundamentos do Romantismo alemão, há de se lembrar de Friedrich Nietzsche. As reflexões deste filósofo se concentraram em uma análise crítica do período em que ele viveu (1844-1900). Nas últimas décadas do século XIX, as transformações socioculturais eram orientadas pelos novos processos de desenvolvimento tecnológico, científico e industrial por meio da razão cartesiana. Entretanto, Nietzsche estabeleceu a ideia de encontrar um novo significado para a humanidade. E aqui cabe uma pergunta: qual é o significado da arte em relação a essa reflexão? Para que a humanidade encontre um sentido otimista para a vida, a arte – em seu sentido etimológico – refere-se (em grego ao termo *téchne* e *ars* em latim) ao sentido das técnicas de domínio do conhecimento e à capacidade de realizar atividades intelectuais de uma maneira particular. De acordo com Nietzsche, estaríamos em um mundo de ilusões, um mundo de aparências (*Scheinwelt*) – um mundo inventado artificialmente. Nesse sentido, a arte é a solução. Retomando o período pré-socrático, Nietzsche desenvolveu seu pensamento buscando significado na antiguidade grega antes dos poemas homéricos. A *Ilíada* é considerada o poema mais antigo ou o registro mais antigo da literatura ocidental. Assim, por meio de uma genealogia, Nietzsche procurou restabelecer um significado totalmente novo para a história ocidental, analisando as artes, especialmente a tragédia, questionando a origem dos valores ocidentais para entender a história da evolução da humanidade por meio da arte. O pensamento ocidental, desde a filosofia antiga, sempre deu atenção à arte e à tecnologia, pois elas são as formadoras das culturas. O impulso da humanidade para produzir, seja arte, sejam artefatos, é, em primeiro lugar, uma necessidade. Na história da arte e da própria civilização, a humanidade, em sua evolução, sempre buscou mais do que era fornecido pela natureza – não apenas melhores recursos de sobrevivência, mas também melhores ideais para aceitar o mundo que lhe era oferecido.

Considera-se, assim, a coexistência de diferentes realidades para descentralizar o poder intelectual,

<sup>31</sup> Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (Princeton, NJ: Princeton UP, 2000).

<sup>32</sup> Lockward e Mignolo, "Decolonial aesthetics", 89-97.



cultural e artístico guiado por ideias europeias modernas que resistem ao tempo, por meio de novas ideias e novas dimensões do espaço, seja com uma eterna recorrência no sentido nietzschiano que remonta aos tempos pré-coloniais, seja superando os efeitos da colonização. De forma geral, duas formas de visão de mundo pós-colonial são construídas ao encontro da decolonialidade e da descolonialidade como base para o significado da estética pós-colonial e nova história da arte. A diferença entre descolonialidade e decolonialidade é que esta última não sucede o colonialismo, sendo entendida como uma alternativa. Essas práticas culturais pós-coloniais consideram um conjunto estruturado de conceitos, suposições e práticas discursivas para produzir, interpretar e avaliar o conhecimento sobre os povos não europeus<sup>33</sup>.

Nesse sentido, a exposição internacional de arte alemã, *documenta 15*, foi recentemente reconhecida pela curadoria e visão não europeia do coletivo indonésio Ruangrupa, sem fins lucrativos, que promove ideias artísticas em contextos urbanos e transdisciplinares, incluindo Ciências Sociais, Ciências Políticas, Tecnologia e mídia, promovendo a reflexão crítica sobre as questões contemporâneas. A reconhecida exposição realizada na cidade de Kassel, na Alemanha, mostrou-se atualizada com a atmosfera global, superando a perspectiva eurocêntrica. O foco do evento foi a arte pós-colonial, discutindo como a arte pode superar as generalizações da visão europeia moderna com artistas de outros países, buscando romper com os paradigmas ocidentais da globalização<sup>34</sup>. A *documenta 15* destacou o princípio da ação coletiva, o desenvolvimento de recursos e a distribuição justa e equilibrada. O foco na coletividade representa o modelo de sustentabilidade baseado na comunidade em relação ao ambiente, à sociedade e à economia, em termos de recursos, ideias ou conhecimentos que são compartilhados, além do incentivo da participação social. Os objetivos de desenvolvimento sustentável foram considerados no planejamento da exposição em todos os aspectos. Nesse sentido, a Bienal de Veneza vem trabalhando visando combater as mudanças climáticas, promovendo um modelo mais sustentável para o design, a instalação e a operação de todos os seus eventos. Assim, *La Biennale* em sua edição de 2023 buscou fortalecer a conscientização do público participante, primeiramente com a abertura da 18ª Exposição Internacional de Arquitetura, com propostas de teste em campo para alcançar a neutralidade de carbono, além de refletir sobre os temas de descolonização e descarbonização. O *Laboratory of the Future* é uma exposição em seis partes. Ela inclui 89 participantes, mais da metade dos quais são da África ou da Diáspora Africana<sup>35</sup>.

Nesse contexto, em que obras de arte, exposições de arte e cultura visual global estão direcionadas, é construída a narrativa, ou melhor, a história da arte contemporânea é registrada, exigindo um conhecimento e metodologias inter e

transdisciplinares. Muitos aspectos devem ser considerados diante da complexidade relacionada, principalmente entre os mundos globais Norte e Sul – os contextos estéticos, éticos e políticos que envolvem as culturas e as artes ocidentais e não ocidentais. O foco está na diversidade e nas práticas culturais contemporâneas, incluindo movimentos sociais, manifestações visuais e performances artísticas para análise. Metodologicamente, deve-se considerar a abordagem interdisciplinar em Ciências Humanas e Ciências Sociais. O objetivo é discutir as humanidades e os paradigmas que envolvem as diferentes culturas e interpretações. Para uma consciência histórica e estética contemporânea, é necessário compreender as diferenças e realidades socioculturais com relação à complexidade da construção do conhecimento. As discussões teóricas ou os estudos de casos referentes à arte contemporânea enfrentam os desafios das Ciências Humanas e artes em contar principalmente com o apoio metodológico das Ciências Sociais, relevantes para as análises que visam a (des)construção do conhecimento ocidental em relação ao Global Sul e a (re)construção de visões de mundo que estejam acima de ideologias e religiões.

#### 4. Conclusão

Criticamente, é possível ver diversas abordagens teóricas e metodológicas no campo da História e da Estética da Arte, ou em estudos visuais, procurando-se aprofundar questões conceituais em pesquisa. Análises da criação artística consideram a relevância da arte ou da imagem em sua integração com os assuntos atuais. A arte e a imagem são vistas como um fenômeno social, cultural, assim como criação de sentido e materialidade no discurso artístico. Os resultados desse intuito, no que concerne ao princípio de uma história da cultura e à necessidade de explorar o conhecimento para bem fundamentar a história da arte, conduziram às observações apresentadas para a formulação de um sentido para a consciência histórica relacionados à cultura e à sociedade do Global Norte ao Global Sul. Para isso, o conteúdo histórico foi aproximado ao tempo presente, fundamentando a arte no desenvolvimento do método Warburg, conhecido como iconográfico e iconológico, que não consistia apenas em um objetivo, mas também na necessidade de proporcionar uma constante atividade criativa de pesquisa, ou seja, uma orientação para o conhecimento por meio de imagens.

A gênese dessa reflexão foi encontrada na obra de Heinrich Wölfflin sobre os princípios fundamentais da História da Arte, que considerou a tarefa de descrever a arte, conforme orientação do historiador em seu tempo. Nesse aspecto, justificou-se essa discussão mediante contexto histórico com os fundamentos da filosofia hegeliana, no sentido de atualização e conscientização. A fonte crítica foi o elemento para uma consciência que representa o

<sup>33</sup> Christiane Wagner, "Sustentabilidade, arte decolonial e *documenta 15*", *Jornal da USP*, 20 de julho de 2022, acesso em 20 de junho 2023, <https://jornal.usp.br/?p=542607>.

<sup>34</sup> Wagner, "Sustentabilidade, arte decolonial e *documenta 15*".

<sup>35</sup> La Biennale di Venezia, 18th International Architecture Exhibition, *The Laboratory of the Future*, Press release, 2023, acesso 20 de junho 2023, <https://www.labiennale.org/en/press>.

essencial da história da arte e reflexões constatadas em Wölfflin, que introduziram uma aproximação quase estruturalista dos modos de produção artística. Esses fundamentos e reflexões delimitaram a análise da Estética e da História da Arte, de forma abrangente em suas origens e desenvolvimento, às circunstâncias de nossa contemporaneidade, que possibilitam a existência desse espaço nas Ciências Humanas em colaboração com as Ciências Sociais para a reflexão sobre a imaginação, a técnica e a arte, inseridas em um contexto político, econômico e social atual e aberto às críticas.

Por meio de uma análise da formação do conhecimento europeu moderno em seus aspectos estéticos e históricos, a arte e a cultura ocidentais foram discutidas com base em Nietzsche e na questão da colonização europeia, ao encontro da coexistência entre colonizador e colonizado no contexto contemporâneo. Verificou-se o processo de “aculturação” dos povos nativos durante a colonização com base em uma revisão da literatura de historiadores e teóricos pós-coloniais. Esses teóricos pós-coloniais consequentemente fundamentaram a transformação social que acompanhou a colonização por meio de uma reconexão legítima dos colonizados com as suas culturas originais e com a contraparte contemporânea, bem como a superação da submissão intelectual extremamente ligada ao conhecimento europeu, no sentido da descolonização e da decolonialidade. Essas considerações foram fundamentadas pela estética decorrente da perspectiva pós-colonial, oferecendo alternativas entre a América Latina, com Christian Soazo Ahumada, Walter Mignolo e Catherine Walsh e, a África, com Achille Mbembe. Enquanto o afropolitanismo funciona como meio de descolonização da diáspora africana, a América Latina serve como um símbolo de decolonialidade, na qual há uma hibridização entre as culturas, que acabam se fundindo em uma única realidade. Enquanto a decolonialidade é uma reação à globalização, que gera padronizações culturais, a descolonização desafia o domínio da modernidade europeia, visando desconstruir a ordem mundial imposta pelo colonialismo. Por fim, constatou-se que, para a consciência histórica e estética, é importante uma cronologia das teorias sobre arte para situarmos o contexto entre os valores coloniais e decoloniais. No entanto, não há sentido estético ou histórico relacionado a uma evolução da arte enquanto consciência, apenas em seus aspectos materiais e técnicos. Enfim, constata-se que o pensamento ocidental formador de uma consciência histórica pela arte está em pleno momento de reformulação, buscando uma aproximação com a história da arte e a cultura visual desenvolvidas no Global Sul, principalmente com o fim da colonização.

## 5. Fontes e referências bibliográficas

- Ahumada, Christian Soazo. “Materiales poéticos para una crítica de arte decolonial desde latinoamérica”. *Anãnsi: Revista de Filosofía* 3, no. 2 (2022): 194-217. Acesso em 20 de junho 2023. <https://revistas.uneb.br/index.php/anansi/article/view/15686>.
- Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável. Edição de outubro de 2015. Acesso 20 de junho 2023. <https://sdgs.un.org/publications/transforming-our-world-2030-agenda-sustainable-development-17981>.
- Barthes, Roland. *L’Empire des signes*. Paris: Skira, 1970.
- Barthes, Roland. *Mythen des Alltags*. 1957. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Aesthetica*. 1750, 1758 Reprint, Hamburg: Meiner, 2007.
- Belting, Hans. *Das Ende der Kunstgeschichte?* Munique: Deutscher Kunstverlag, 1983.
- Benjamin, Walter. “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”. In *Medienästhetische Schriften*. 1939. Reprint, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972-1999.
- Bergson, Henri. *La pensée et le mouvant*. 1938. Reprint, Paris, PUF, Quadrige, 2009.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2000.
- Comaroff, Jean, e John L. Comaroff. Introdução. In *Theory from the South: Or, How Euro-America is Evolving Toward Africa*. Nova York: Paradigm Publishers, 2012.
- During, Simon. “Postcolonialism and Globalisation: A Dialectical Relation After All?”. *Postcolonial Studies* 1, no. 1 (1998): 31-49. <https://doi.org/10.1080/13688799890228>.
- During, Simon. “Postmodernism or postcolonialism?”. *Landfall* 39, no. 3 (1985): 366-381.
- Hegel, George Wilhelm Friedrich. *Lectures on the Philosophy of Art*. The Hotho Transcript of the 1823 Berlin Lectures. Tradução de R.F. Brown. Oxford: Clarendon Press, 2014.
- Hegel, George Wilhelm Friedrich. *The Phenomenology of Spirit*. Traduzido por Terry Pinkard. Cambridge: University Press, 2018.
- Jimenez, Marc. *La querelle de l’art contemporain*. Paris: Gallimard, 2005.
- La Biennale di Venezia. 18<sup>th</sup> International Architecture Exhibition, *The Laboratory of the Future*. Veneza: Press release, 2023. Acesso 20 de junho 2023. <https://www.labiennale.org/en/press>.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokoon: Oder, Über die Grenzen der Malerei und Poesie*. 1766. Reprint, Stuttgart: Reclam, 1994.
- Lockward, Alanna, e Walter Mignolo. “Decolonial Aesthetics. The Argument as Manifesto”. *IDEA* 39 (2011): 89-97.
- Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- Mignolo, Walter, e Catherine Walsh. *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durhan e Londres: Duke University Press, 2018.
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Art: Papers in and on Art History*. Nova York: Doubleday/ Company, 1955.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad y Modernidad-racionalidad”. In *Los conquistados*, edited by Heraclio Bonillo. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones, 1992.
- Recki, Birgit. *Cassirer*. Stuttgart: Reclam, 2013.
- Reudenbach, Bruno, org. *Erwin Panofsky. Beiträge des Symposiums Hamburg 1992*. Berlin: Akademie Verlag, 1995.

- Said, Edward W. *Orientalism*. Nova York: Vintage Books, 1978.
- Taylor, Paul. "Iconology and Iconography". *Renaissance and Reformation* (2011). <https://doi.org/10.1093/obo/9780195399301-0161>.
- Wagner, Christiane. "Reflexões Preliminares sobre Arte e Sociedade". *Revista de Cultura e Extensão USP*, 19 (2018): 29-40. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9060.v19i0p29-40>.
- Wagner, Christiane. "Sustentabilidade, arte decolonial e documenta 15". *Jornal da USP*, 20 de julho de 2022. Acesso em 20 de junho 2023. <https://jornal.usp.br/?p=542607>.
- Warnke, Martin. *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung*. Gütersloh: Bertelsmann-Kunstverlag, 1970.
- Winckelmann, Johann Joachim. *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. Dresden/Leipzig: Walther, 1756.
- Winckelmann, Johann Joachim. *Geschichte der Kunst des Altertums*. Weimar: Hermann Böhlau, 1964.
- Wölfflin, Heinrich. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. Munique: Bruckmann, 1915. <https://doi.org/10.11588/diglit.28052#0017>.

