



HISTÓRIA DA ARTE EM MEIO À PANDEMIA: A EXPERIÊNCIA DO CAMPO REMOTO E DA TEMPORADA HH NOS BACHARELADOS EM ARTES VISUAIS DA EMBAP/UNESPAR

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2021.8.2.072-080>

Isadora Buzo Mattioli¹
Katiucya Perigo²
Ricardo Henrique Ayres Alves³

RESUMO: O presente texto relata e analisa a experiência de uma das etapas do projeto de ensino Campo Remoto, realizado durante os anos de 2020 e 2021, enquanto estratégia diante do Ensino Remoto Emergencial (ERE) desencadeado em virtude da covid-19. Intitulada HH, a atividade contemplou a adaptação do ensino de História da Arte a partir de perspectivas relacionadas à aspectos das Histórias Hegemônica, Herege, Hedionda e Heterogênea. Organizado a partir de 5 encontros, o sub-projeto HH foi constituído de apresentações de docentes, bem como de participações de alunos e de pesquisadores de pós-graduação. Tais atividades foram pensadas em consonância com os debates sobre os limites da história e da historiografia da arte em uma perspectiva relacionada à diferença, a divergência, bem como à decolonidade e aos debates identitários em oposição ao sistema de sexo/gênero.

Palavras-chave: Ensino de História da Arte; Ensino Emergencial Remoto; EMBAP; UNESPAR; covid-19.

¹ Professora no Bacharelado em Artes Visuais do Centro de Artes da UNESPAR, *Campus Curitiba I - EMBAP* e professora na Pós-Graduação de História e Curadoria na Escola de Belas Artes da PUCPR. Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pelo PPGAV - UFRGS na Linha de Pesquisa História, Teoria e Crítica de Arte. Curitiba – PR, Brasil <http://lattes.cnpq.br/6022375313021139> <https://orcid.org/0000-0002-5663-2600> isadora.mattioli@ies.unespar.edu.br

² Professora Adjunta de História da Arte nos Bacharelados em Artes Visuais e em Museologia da UNESPAR, *Campus Curitiba I - EMBAP*. Possui graduação em Educação Artística (1999) e mestrado em História Social da Cultura (2003). Ambos foram cursados na UFPR (Universidade Federal do Paraná), onde também realizou o doutorado em História (2008). É membro associado da ANPAP (Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas) no Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte. Curitiba – PR, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/3276360847818285> <https://orcid.org/0000-0002-3539-130X> katiucya@yahoo.com.br

³ Professor do Bacharelado em Artes Visuais do Centro de Artes da UNESPAR, *Campus Curitiba I - EMBAP*. Doutor e Mestre em Artes Visuais (UFRGS), Bacharel em Artes Visuais (FURG). Curitiba – PR, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/7515345224876748> <https://orcid.org/0000-0002-4021-9168> ricardohaa@gmail.com

HISTORY OF ART IN THE MIDST OF THE PANDEMIC: THE EXPERIENCE OF CAMPO REMOTO AND SEASON HH IN THE BACHELORS OF VISUAL ARTS AT EMBAP/UNESPAR

ABSTRACT: This text reports and analyzes the experience of one of the stages of the *Campo Remoto* teaching project, carried out during 2020 and 2021, as a strategy for Emergency Remote Education (ERE) triggered by covid-19. Entitled HH, the activity contemplated the adaptation of the teaching of History of Art from perspectives related to aspects of Hegemonic, Heretic, Hedonic and Heterogeneous Histories. Organized from 5 meetings, the HH sub-project consisted of presentations by professors, as well as participation by postgraduate students and researchers. Such activities were designed in line with debates about the limits of history and art historiography in a perspective related to difference, divergence, as well as decolonity and identity debates in opposition to the sex/gender system.

Keywords: Teaching of History of Art; Remote Emergency Teaching; EMBAP; UNESPAR; covid-19.

LA HISTORIA DEL ARTE EN MEDIO DE LA PANDEMIA: LA EXPERIENCIA DEL CAMPO REMOTO Y LA TEMPORADA DE HH EN LA LICENCIATURA EN ARTES VISUALES DE EMBAP/UNESPAR

RESUMEN: En este trabajo se relata y analiza la experiencia de una de las etapas del proyecto docente *Campo Remoto*, realizada durante los años 2020 y 2021, como estrategia ante la Emergencia Educativa a Distancia (ERE) desencadenada por el covid-19. Titulada HH, la actividad contemplaba la adaptación de la enseñanza de la Historia del Arte desde perspectivas relacionadas con aspectos de las Historias Hegemónica, Hereje, Hedoniana y Heterogénea. Organizado en torno a cinco reuniones, el subproyecto HH consistió en presentaciones del personal docente, así como en la participación de estudiantes e investigadores de postgrado. Se consideró que estas actividades estaban en consonancia con los debates sobre los límites de la historia y la historiografía del arte desde una perspectiva relacionada con la diferencia, la divergencia, así como con los debates sobre la decolonialidad y la identidad en oposición al sistema de sexo/género.

Palabras clave: Enseñanza de la Historia del Arte; Enseñanza a Distancia de Emergencia; EMBAP; UNESPAR; covid-19.

Introdução

No âmbito das universidades, em tempos recentes sentimos o peso do corte nos orçamentos, a redução dos editais de fomento e a diminuição de bolsas de estudos, sendo tais acontecimentos decorrentes dos encaminhamentos de políticas públicas geridas pelos governos nos âmbitos estadual e federal. Fomos também impactados pela pandemia da covid-19, que se somou à crise política. Diante desses fatores, o ensino superior vem se reinventando e resistindo, confrontando o isolamento social e a crise econômica. No caso específico das artes visuais, também pesam o fechamento e suspensão de atividades presenciais em galerias, museus e outras instituições, de forma que pesquisas e projetos que exigiam o contato com os acervos ou outras demandas presenciais foram interrompidas ou transformadas em atividades online. A internet, através de diferentes ferramentas e plataformas trouxe alternativas para continuar com as atividades de maneira remota, criando uma série de possibilidades mas também de desafios, cujo impacto talvez só possa ser mensurado adequadamente no futuro.

Diante da eclosão da covid-19, Boaventura de Souza Santos (2020) promoveu uma reflexão a respeito do que poderíamos aprender diante da situação, ressaltando então certo aspecto pedagógico na presença da enfermidade em nossas vidas. Afirmando que as desigualdades são acentuadas no momento da atual crise, o pesquisador destaca também a adesão às medidas de isolamento e distanciamento como um indício de que as pessoas podem se organizar em prol do bem comum, modificando suas vidas e suas rotinas. Pensando então no processo de reinvenção das práticas docentes tradicionais em meio à emergência da pandemia e também no que é possível aprender no contexto da epidemia da covid-19 é que relatamos nossa experiência com uma proposta de ensino vinculada ao campo da história da arte.

O HH foi uma Temporada do Campo Remoto (CR), projeto concebido no âmbito do Ensino Remoto Emergencial (ERE) como alternativa para o ensino dos cursos de bacharelado da área de Artes Visuais da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Campus Curitiba I da Universidade Estadual do Paraná, a saber: Superiores em Escultura, Gravura e Pintura e Bacharelado em Artes Visuais. Tal iniciativa foi planejada e executada pelos professores Fabricio Vaz Nunes, Isadora Buzo Mattioli, Katiucya Périgo, Luiz Carlos Sereza e Ricardo Henrique Ayres Alves, que oferecem componentes curriculares regularmente para tais cursos.

O CR se caracterizou pela dissolução de divisões entre disciplinas e séries, sendo produzido a partir de um eixo único pensado para todos os estudantes matriculados nos já referidos cursos. Contemplando atividades síncronas e assíncronas, tal estrutura foi apresentada aos alunos em etapas, chamadas de temporadas, a partir das quais determinados temas eram explorados. Apesar de uma série de diferentes atividades, destacam-se entre elas a realização dos encontros síncronos semanais nos quais um grupo de professores, e eventualmente alunos, apresentavam um episódio, uma espécie de aula expositiva dialogada produzida de maneira colaborativa, que tinha como público participante todos os professores e alunos do curso.

A inspiração para o nome HH foi uma analogia ao jogo de palavras com as primeiras letras das expressões “escultura encontrada” e “pintura pronta” que culminou no título EE PP, a primeira temporada do Campo Remoto, uma ação de ensino que procurava trabalhar tais linguagens artísticas a partir das possibilidades e meios disponíveis pela atual situação sanitária. O caráter lúdico do título da proposição inspirou a criação do HH que foi subdividido em quatro momentos: História Hegemônica; História Herege, História Hedionda e, finalmente, História Heterogênea.

A Temporada HH foi dedicada à história da arte, de forma que as narrativas historiográficas foram discutidas por um viés crítico e revisionista, abordando assuntos ligados às questões decoloniais, feministas, contextos políticos e antropológicos da arte - principalmente, mas não apenas, relacionados ao período moderno e contemporâneo. Destaca-se nesse âmbito também a problematização e investigação sobre o contexto artístico latino-americano, perspectiva que vem sendo levada em conta pelo corpo docente há algum tempo, tendo em vista sua importância para a elaboração do curso de Bacharelado em Artes Visuais, oferecido regularmente desde 2019.

Procurando uma participação ainda mais ativa dos alunos nos encontros síncronos, foram desenvolvidas algumas estratégias, sendo elas: o *Previously*, uma espécie de retomada do episódio anterior – que nas outras temporadas era produzida por professores –, momento realizado no início do episódio, que tinha como objetivo realizar uma retomada do episódio anterior, comentando as principais ideias abordadas, e criando diálogos com outros assuntos do seu próprio repertório de imagens e narrativas; a elaboração de resenhas dos episódios, que foram publicadas na *newsletter* do projeto; e a possibilidade dos alunos apresentarem suas pesquisas nos dois últimos episódios, o ciclo História Heterogênea. Nesse sentido, além de uma virada epistemológica em termos históricos e historiográficos, procurou-se também fomentar o protagonismo dos estudantes, que através de suas contribuições, acrescentaram outras posições e saberes para o projeto.

História Hegemônica

Ao realizar a introdução do primeiro encontro, o História Hegemônica, Ricardo Alves falou sobre hegemonia a partir de diferentes classificações temporais de arte moderna e contemporânea realizadas por historiadores que operam cisões entre esses momentos, buscando demonstrar como a construção da história da arte é ligada a relações de poder e disputas discursivas. Por sua vez, Katiucya Perigo reforçou esse argumento ao relatar sobre a artificialidade da disciplina que foi construída sob uma fundamentação eurocêntrica.

Quando se trata de história da arte, comumente se pensa em arte europeia. Contudo, a visibilidade de outras histórias da arte, como a latino-americana, têm ocupado cada vez mais a ordem do dia. Sabe-se que a arte é um campo que colaborou e colabora com a manutenção do danoso projeto moderno/colonial nos contextos latino-americanos, e a demasiada influência europeia pode despertar a tentativa de entender essa dependência.

Dessa maneira, o tópico História Hegemônica, abarcou abordagens que questionam as narrativas dominantes. Uma delas tratou da estreita ligação da vanguarda futurista com o fascismo italiano e suas ramificações no Brasil. Reportando-se ao Futurismo, movimento italiano do início do século XX, ela trouxe a tona as relações dos artistas futuristas com o fascismo e, também enfatizou como o manifesto redigido pelo poeta *Filippo Tommaso Marinetti* (1876 - 1944) é um projeto político e estético baseado nessa ideologia.

Marinetti, o mentor do Futurismo italiano, redator do manifesto que lançou o movimento em 1909, teria escrito, junto com outro companheiro, o manifesto de criação do Partido Fascista Italiano. Ele esteve no Brasil por duas vezes (1926 e 1936), a fim de divulgar sua orientação ideológica e artística. A influência do poeta nos trópicos também se vê a partir de um livro que foi publicado no Brasil "Futurismo - Manifestos de Marinetti e Seus Companheiros". O volume foi prefaciado por Graça Aranha, e, embora publicado aqui, expõe todos os manifestos em francês.

Aranha está propondo para o modernismo o modelo de politização do futurismo, que, a partir de 1924, com a publicação de "Futurismo e Fascismo", passou a identificar-se sempre mais com o regime de Mussolini. Curiosamente, trata-se do padrão adotado durante o governo de Getúlio Vargas. E não é tudo, pois o livro-arma reserva outra surpresa. Três personalidades são representadas mediante ilustrações. Na página 33, um belo desenho de Giacomo Balla expressa o dinamismo de Marinetti. Na página 97, num esboço de traços rígidos, encontra-se o perfil de Mussolini. Entretanto, entre o agitador futurista e o líder fascista aparece, na página 65, a caricatura de Graça Aranha, decididamente transformado em companheiro do líder futurista. (ROCHA, 2002)

Abarcando o mesmo período histórico, Luiz Sereza discorreu sobre o fim do Império Russo e a ascensão do Governo Socialista Soviético pela Revolução de Outubro, a fim de abordar os projetos estéticos desse momento. Em sua abordagem percorreu o Construtivismo, a fotografia e o cinema russo. Ainda nessa ocasião, Fabrício Nunes desmistificou a ação dos religiosos no início da colonização da América, mencionando a produção de imagens do período e ressaltando a complexidade do assunto em relação aos papéis sociais entre colonizadores e povos originários.

História Herege

O segundo episódio do HH, História Herege, apresentou-se como uma espécie de contraposição ao episódio anterior, em que foram discutidos assuntos relacionados ao conceito de *hegemonia*. A *heresia*, em sua acepção religiosa, caracteriza-se por ideias ou práticas que contrariam dogmas. Trazendo essa formulação para a história da arte, foram expostas metodologias, artistas, trabalhos e discursos que, de alguma maneira, opõem-se a narrativas estabelecidas.

Ricardo Alves introduziu a perspectiva de pensamento decolonial a partir do pensamento de Walter Dignolo (2008), produzindo uma crítica à história em quadros *Corpos*, roteirizada por Si Spencer e desenhada por Dean Ormston, Phil Winslade, Meghan Hetrick, Tula Lotay e Lee Loughridge (2017). Apesar de uma trama interessante que discute questões sobre minorias sexuais, gênero e identidades étnicas em uma perspectiva multicultural, em certos aspectos o roteiro romantiza a constituição da Inglaterra como uma nação plural, ignorando o violento sistema de dominação imperialista responsável por tal característica. Como um contraponto, foi apresentada a exposição *(En)clave Masculino*, realizada em 2017 no Museo Nacional de Bellas Artes, em Santiago, Chile. Com curadoria de Gloria Córtes Aliaga (2016), a iniciativa discute as representações da masculinidade a partir das obras pertencentes ao acervo do museu, num movimento de pesquisar o que é hegemônico para construir um argumento herético, utilizando como referência os estudos de gênero e sexualidade, fundamentais para a problematização e desnaturalização das imagens do masculino.

Em espírito de heresia, Fabricio Nunes apresentou alguns aspectos da cosmovisão andina e demonstrou como o entendimento de mundo dessas civilizações se manifesta na produção de artefatos. A organização das culturas pré-colombianas era baseada pela divisão do universo em *ukhu pacha* (mundo oculto e profundo), *kay pacha* (mundo da superfície) e *hanan pacha* (mundo exterior). As divindades e conceitos fundamentais dessas sociedades aparecem em iconografias de peças cerâmicas, adereços e ilustrações.

Katiucya Perigo e Isadora Mattioli apresentaram parte de suas pesquisas sobre a produção artística durante a ditadura militar e outros conflitos políticos na América Latina. Tendo como foco o Brasil, a Argentina e o Chile, Perigo fez uma contextualização histórica da questão política nesses países entre os anos 1960 e 1980 e apresentou alguns artistas e projetos que elaboraram artisticamente esses conflitos, sendo eles *Tucumán Arde* (Argentina, 1968), o trabalho de *Cildo Meireles* (1948) na exposição *Do Corpo à Terra* (Brasil, 1970) e a *Exposição Pendente* (Chile, 1973-2015). Por sua vez, Mattioli fez uma fala sobre a representação de violência na obra de artistas mulheres latino-americanas desse mesmo período.

O cenário em que ditaduras vão se instaurar na América Latina é o da Guerra Fria, com a justificativa de que tais medidas eram necessárias para que o avanço do comunismo fosse contido. Com o apoio dos Estados Unidos, na Argentina, por exemplo, os militares implantaram um programa de terrorismo de Estado que chegou a contabilizar o assassinato de mais de 30.000 pessoas. Tais dados foram mencionados paralelamente à narrativa que pretendeu enfatizar as ações do coletivo “Tucumán Arde”, um projeto que reuniu artistas para uma vivência artística na cidade argentina de Rosário em 1968. Embora essa experiência contendo exposições, performances, cartazes, seja anterior ao período mais sombrio da ditadura argentina, que teria ocorrido uns anos mais tarde, “Tucumán Arde” é uma ação, ou, um conjunto de ações icônicas quando se trata de arte de resistência latino-americana. Quanto à ditadura no Brasil enfatizou-se a atuação da Comissão Nacional da Verdade que trouxe dados sobre mais de 400 pessoas desaparecidas no período, devido à atuação dos militares e o trabalho de Cildo Meireles (1948), “Inserções em circuitos ideológicos”, que subverteu a versão oficial que se dava aos fatos na época, denunciando os crimes militares.

No Chile, os militares tomaram o poder em 1973 no governo de Salvador Allende (1908-1973). Temendo que o país se transformasse numa espécie de nova Cuba, os Estados Unidos, que observavam há muito tempo a conjuntura política chilena, financiaram grupos paramilitares de extrema direita para que isso ocorresse. Como consequência, sobe ao poder o general Augusto Pinochet (1915-2006), que governou de 1973 até 1990. A menção ao Chile é o horizonte histórico necessário para discutir a história de uma exposição que foi interrompida pela ditadura. Ela seria inaugurada perto da ocasião do golpe que vitimou Salvador Allende. Desmontada e impedida de ser inaugurada na ocasião, a “Exposição Pendente” ocorreu 42 anos depois, reunindo obras dos muralistas mexicanos Diego Rivera (1886-1957,) David Siqueiros (1896-1974) e José Orozco (1883-

1949). Seus trabalhos confrontavam as narrativas oficiais de suas épocas tratando da barbárie provocada pelos regimes ditatoriais e pela violência de Estado. A ousada heresia desses artistas revela a insubmissão necessária em tempos sombrios.

Por seu turno, as produções de algumas artistas mulheres também demonstram uma reação ao contexto de violência política desse período histórico de ditaduras e outros conflitos na América Latina. Nos seus trabalhos é possível perceber a construção de imagens que representam o corpo humano amedrontado e em sofrimento físico e psicológico, sendo violentado por facas, gaiolas, tesouras, navalhas, agulhas, cordas. São projetos poéticos realizados nesses países que estavam enfrentando governos totalitários e conservadores e que possuíam métodos de controle de sua população que iam de toques de recolher à tortura, mortes e desaparecimento de corpos. E mesmo que esses trabalhos dialoguem com um conceito amplo de violência, podendo ser remetidos à uma violência de gênero, inclusive, eles não deixam nunca de se reportarem ao contexto em que foram feitos. São imagens que circulam no circuito artístico, mas que também documentam uma contra-história, uma maneira de pensar e narrar esse período por meio da arte, escapando das narrativas oficiais.

Tais artistas citadas estavam atreladas a um movimento de arte experimental, conhecido pelo uso de novas mídias ligadas à tecnologias de captação de imagem, que foram incorporadas às práticas artísticas. Esses dispositivos foram utilizados de maneira a registrar ações simples e que permitiam um estudo do próprio corpo das artistas como imagem, no gesto de apontarem as câmeras de vídeo e fotografia para si mesmas. Ainda no contexto de arte experimental, as novas mídias permitiam explorar as relações entre arte e vida, proposta muito cara aos artistas desse momento, que buscavam confundir essas duas dimensões por meio de seus projetos artísticos.

O corpo dos artistas tornava-se um objeto de escrutínio, o mais imediato e acessível, a matéria mais simples de se fazer arte. E era uma maneira, também, de escapar a uma dinâmica mercadológica que visava produtos, apontando para uma crítica institucional da arte. Idealizavam também uma prática colaborativa. O trabalho em vídeo era a expressão máxima da proposta de uma câmera na mão e uma ideia na cabeça. Mas é possível observar também um interesse pela produção de imagens em fotografia, serigrafia, colagem, pintura, entre outras técnicas. Outra linguagem bastante explorada são as ações performáticas que ocorreram naquele período e que muitas vezes foram documentadas por fotografias e vídeos.

As artistas apresentadas por Isadora Mattioli fazem parte do escopo temático de sua pesquisa de dissertação⁴, sendo discutidos os trabalhos das artistas brasileiras Regina Vater (1943), Sonia Andrade (1935), Anna Maria Maiolino (1942), Letícia Parente (1930 - 1991) e Ana Vitória Mussi (1943). Em sua apresentação também foram incluídas obras de outras artistas latino-americanas que abordaram a violência nos seus trabalhos, sendo citadas também as colombianas Sonia Gutiérrez (1947), María Evelia Marmolejo (1958), Sara Modiano (1951) e Nirma Zárta (1936 -1999), a argentina Marie Orensanz (1936) e as chilenas Lotty Rosenfeld (1943) e Cecilia Vicuña (1948).

Por fim, foi apresentado o trabalho do artista peruano Emilio Santisteban (1966), que consiste numa bandeira branca com a frase “*¿Qué lugar tiene un arte del cuerpo en un país de cuerpos desaparecidos?*”⁵ escrita em letras verdes. A frase remete à crise econômica e social dos anos 1980 no Peru, que levou a insurreição de grupos revolucionários contra as forças armadas do país, que resultou na morte de mais de 70 mil pessoas. Tal trabalho também pode ser analisado sob o aspecto de violência política no século XX a partir da condição geral da América Latina, em um movimento

⁴ “O corpo como questão: relações entre feminismos e arte contemporânea no Brasil”, dissertação de mestrado apresentada no PPGAV (IA/UFRGS), com orientação de Alexandre Santos.

⁵ Tradução livre: “Que lugar tem uma arte do corpo num país de corpos desaparecidos?”

que não nega sua origem e contextos particulares, mas que ecoa em outros lugares e situações semelhantes.

História Hedionda

No terceiro episódio do HH, Katiucya Perigo, Luiz Carlos Sereza, Fabrício Nunes e Ricardo Alves abordaram a questão do *hediondo* na história da arte, ideia desenvolvida partindo de contextos culturais, temporais e geográficos distintos. O propósito foi o de perceber como o hediondo pode figurar nas artes, indo além das representações de situações abomináveis nas mais diversas linguagens. A arte pode estar à serviço do hediondo, pode reivindicar uma posição ética frente ao hediondo, pode torná-lo tema e institucionaliza-lo, como pontuou Perigo, ao analisar a discussão. Sua explanação discorreu a respeito de algumas artistas que se propuseram a abordar temas de violência e feminicídio em suas poéticas, tais como as artistas *Ana Mendieta* (1948-1985), *Doris Salcedo* (1958) e *Rosana Paulino* (1967), além de introduzir o assunto do feminismo decolonial, a partir do pensamento de *Maria Lugones* (2014).

Algo interessante dessa experiência foi observar como os proponentes dos estudos de caso desenvolveram suas abordagens relacionadas às temáticas de cada encontro. Nesse sentido, foi bastante curioso verificar o que cada um compreende por “hediondo”. Segundo definições de dicionários, a palavra se refere a aquilo que causa horror, que é repulsivo. Discutiu-se por exemplo a representação de Maria Bueno (1854-1893) realizada por um artista paranaense, Raul Cruz (1957-1993). Trata-se de uma vítima de feminicídio do final do século XIX que foi popularmente convertida em santa. Além do feminicídio, foi mencionado o crime de estupro, tema da performance da artista cubana Ana Mendieta.

Em “Cena de estupro” de 1973, a artista apresenta uma cena que se sucede a um estupro seguido de assassinato no campus de uma universidade estadunidense. Para isso, Mendieta coleta informações sobre o acontecimento real ocorrido um tempo antes. A análise das obras foi permeada pelo breve estudo de reflexões de Lugones (2014) que propõe revisitar o passado colonial latino americano a fim de detectar os abusos e imposições dos europeus, mas, ao mesmo tempo, as resistências operadas pelos povos originários e os trazidos à força da África. Além disso, a autora aponta que tanto a barbárie quanto às formas de resistência continuam ativas, contribuindo para o fortalecimento da garantia de direitos mas, também, para a manutenção dos crimes contra as mulheres: “A missão civilizatória colonial justificava o acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático.”(LUGONES, 2014, p. 937).

Nunes, por sua vez, resgatou algumas práticas de sacrifício humano nas civilizações pré-hispânicas, como as culturas *Moche* e *Paracas*, mencionando como esses costumes aparecem em representações (em cerâmicas, na arquitetura e na escultura) e questionando os discursos que geralmente desconsideram esses rituais na historiografia dessas civilizações. Voltando-se para a contemporaneidade, Sereza enfatizou detalhes da exposição *Marking Time: Art in the Age of Mass Incarceration*, curadoria de *Nicole R. Fleetwood*, com abertura prevista para abril de 2021, no MoMA.

Segundo a explanação do professor, essa exposição realiza uma conexão entre o universo da arte e sistemas marginais de produção de imagens, dando protagonismo ao trabalho de artistas que se encontram presos nos Estados Unidos e marcando o que ele considera como uma *estética do encarceramento*. Abordando ainda a história da criminalística e o papel da fotografia em “mapear o homem criminoso”, foram debatidos os estudos higienistas de *Cesare Lombroso* (1835 - 1909),

assunto que culminou na menção ao livro "Sobre assassinato considerado como uma das belas artes" (1827), de *Thomas de Quincey* (1785 - 1859).

Concluindo, Alves demonstrou como a arte pode ser apropriada para fins hediondos, partindo do livro *Camuflaje*, de Maite Méndez Baiges (2007), que investiga a relação entre as experimentações visuais da arte moderna e seu uso militar através das camuflagens. Foram mencionados não apenas artistas que ajudaram a desenvolver tecnologias militares, mas como a ideia de arte pura modernista, não-representacional, ganha novos sentidos a partir da camuflagem militar, criada justamente em relação à mimese. Além da camuflagem mimética, foi mencionada a camuflagem disruptiva, ou *dazzle painting*, estilo de pintura de embarcações utilizada na Primeira Guerra Mundial, que tem como objetivo confundir sobre a velocidade e o rumo dos navios a fim de evitar bombardeios. Ainda foi abordada a relação entre a Agência Central de Inteligência Americana, CIA e o Expressionismo Abstrato, discutindo o uso da arte como ferramenta de dominação cultural, em uma analogia a seu uso militar através da camuflagem.

A temporada de encontros síncronos HH dedicou os seus dois últimos episódios para a divulgação e debate de pesquisas realizadas pelos estudantes no ciclo *História Heterogênea*, pensado para refletir a diversidade de abordagens, metodologias e temas da história da arte. Os estudos apresentados integram o Programa Institucional de Iniciação Científica da UNESPAR, pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Artes da UNESPAR e também do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO.

Conclusão

A experiência de reunir diferentes docentes de História da Arte no período pandêmico do ano de 2020 para que compartilhassem rodadas de apresentações a respeito dos temas propostos no que ficou conhecido como HH foi um momento importante para os bacharelados em Artes Visuais da instituição e também para a área de História da Arte. A estratégia deu vivacidade a uma tarefa que fora dificultada: ensinar e aprender via ERE.

Uma grande questão que se colocava quando fomos confrontados com as exigências de isolamento social, era como seguir realizando nossas tarefas, enquanto nós, alunos e professores, éramos dominados pelo medo, enquanto éramos surpreendidos a cada instante pelo adoecimento e morte de pessoas, dentre as quais, para agravar o cenário, encontravam-se nossos conhecidos e familiares. Além da constante sondagem da morte que minava o ânimo de seguir em frente, sabíamos que muitos de nossos alunos contavam também com toda a sorte de dificuldades pessoais, inclusive financeiras, o que levava a muitos contarem apenas com o aparelho de celular para assistir às aulas. Isso, quando tinham condições de contar com internet no celular. Por meio de políticas de auxílio estudantil, a universidade procurou sanar o problema, mas, como sabemos, essas iniciativas nunca são inteiramente suficientes. Assim, certamente tivemos alunos que, impactados pela falta de suporte material ou por outras questões, infelizmente não puderam acompanhar a ação.

Passado o choque inicial e a recusa de muitos de nós, alunos e professores, em seguir com as atividades acadêmicas frente a todos os problemas elencados, a ideia dos encontros síncronos semanais surgia como uma oportunidade ímpar de enfrentarmos coletivamente os desafios que a pandemia nos impunha. Assim, reunimos os professores e os alunos de todos os anos dos bacharelados em Artes visuais naquelas tardes e noites inventando uma nova formas de estarmos juntos, apesar de distantes fisicamente. A cada semana nos encontrávamos ainda para uma reunião de avaliação do andamento do projeto, uma espécie de balanço de nossas ações, a fim de identificar e verbalizar o que se passava conosco frente a essa nova experiência. Aparamos as arestas sempre que era possível e, assim, seguimos em frente. Nossa tentativa de contornar a aridez do cenário ao

qual estávamos submetidos nos dava ânimo de seguir juntos. Assim, nos encontramos de maneira intensa, trocando informações, surpreendendo e sendo surpreendidos, aprendendo uns com os outros. Diante do potencial pedagógico do vírus, como enunciado por Santos (2020), aprendemos algumas lições.

É bom lembrar, que as falas eram recheadas de comentários bem humorados no *chat*, onde também surgiam indicações de leituras complementares, além é claro de perguntas realizadas ao final dos encontros. Um ponto alto dos episódios era o momento inicial de cada HH, em que os próprios alunos voluntariamente realizavam uma retomada do que havia sido trabalhado no encontro anterior. Naqueles momentos, assistíamos com satisfação os jovens alunos afirmando seus pontos de vista, suas leituras, suas conexões e habilidade de articular o trabalho que estava sendo realizado, os assuntos tratados e questões significativas para eles. Foi justamente a preocupação com um maior protagonismo dos alunos que fez com que propuséssemos os últimos episódios, o História Heterogênea como um extra em que alunos, com suas diferentes pesquisas, ligadas por vezes, às dos professores, entraram em cena ocupando uma posição de protagonismo.

Diante das dificuldades de uma pandemia que provocou uma quarentena que logo ultrapassou sua potencial duração de quarenta dias, foi possível identificar alguns momentos de maior animação e participação e outros nos quais não havia o mesmo engajamento. No entanto, em um apanhado geral, é possível perceber o HH como uma possibilidade de intensificar os discursos da diferença no âmbito da história da arte, produzindo reflexões e provocações em meio à adversidade.

Referências

ALIAGA, Gloria Cortés. (en)clave Masculino Colección MNBA In: MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. (en)clave Masculino. Santiago, Chile: MNBA, 2016. p. 17-51.

BAIGES, Maite Méndez. *Camuflage*. Engaño y ocultación en el arte contemporáneo. Madrid, España: Siruela, 2007.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014.

ROCHA, João Cezar de Castro. O Brasil mítico de Marinetti. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais. 12 mai. 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra, Portugal: Almedina, 2020.

MATTIOLLI, Isadora. *O corpo como questão: relações entre feminismos e arte contemporânea no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

SPENCER, Si *et al*. *Corpos*. Barueri: Panini Brasil, 2017.