



## A "virada global" como um futuro disciplinar para a História da Arte

**Flavia Galli Tatsch**  
**Claire Farago**

**Como citar:**

TATSCH, F. G.; FARAGO, C. A "virada global" como um futuro disciplinar para a História da Arte. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 5, n. 3, p.97-108, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i3.8667052. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667052>.

**Imagem modificada:** Cadeira que pertenceu à vodunzeira Laura Costa Santos (1904-1979) de Nação Ewejeje, filha do terreiro de Manezinho de Oxossi. Doação de Walter Rocha do Museu Afro-Brasileiro/UFBA.

# A "virada global" como um futuro disciplinar para a História da Arte

The "Global Turn" as a Disciplinary Future for Art History

Flavia Galli Tatsch

Claire Farago\*

## RESUMO

As discussões sobre a "virada global" na História da Arte estão ganhando cada vez mais espaço. Desde o final do século passado, os historiadores da arte voltaram seus procedimentos e métodos para aprofundar as conexões, trocas, interdependências, mobilidade e culturas visuais compartilhadas entre grupos geograficamente diversos. As pesquisas realizadas nesse contexto abriram novos caminhos para materialidades, obras e objetos pouco estudados ou conhecidos. É cada vez mais necessário incentivar a pesquisa que conecte as várias regiões e formas culturais. Como os insights de estudos regionais e locais podem ser integrados em uma rede internacional inclusiva de atividades acadêmicas? Convidamos propostas teóricas criativas e estudos de caso estratégicos de todos os campos, locais e épocas para prever um futuro para a história da arte global, concentrando-nos em conectividades, diferenças culturais negociadas e processos históricos dinâmicos. Esse futuro disciplinar resiste à lógica da globalização econômica, evita o enquadramento nacional de seus objetos de investigação, evita hierarquias de gênero, rejeita o presentismo histórico e põe em causa reivindicações não examinadas de universalidade.

## PALABRAS CLAVE

História da Arte Global. Globalização Cultural. Processos Transculturais.

## ABSTRACT

Discussions about the "global turn" in Art History are gaining more and more space. Since the end of the last century, art historians have turned their procedures and methods towards deepening the connections, exchanges, interdependencies, mobility and visual cultures shared between geographically diverse groups. The researches carried out in this context opened new paths for materialities, works and objects little studied or known. It is increasingly necessary to encourage research that connects the various regions and cultural forms. How can the insights of regional and local studies

be integrated into an inclusive international network of scholarly activity? We invite creative theoretical proposals and strategic case studies from all fields, places, and times to envision a future for global art history by focusing on connectivities, negotiated cultural differences, and dynamic historical processes. Such a disciplinary future resists the logic of economic globalization, avoids the national framing of its objects of investigation, eschews hierarchies of genre, rejects ahistorical presentism, and puts into question unexamined claims to universality.

**KEYWORDS**

Global Art History. Cultural Globalization. Transcultural Processes.

Nos últimos 15 anos, a “virada global” tem sido um fator importante para a transformação da disciplina de História da Arte. A abertura do campo impulsionou pesquisas que desafiaram sua versão canônica, marcada por nacionalismos, estilos, modelos binários e a divisão da própria disciplina (Nelson, 1997). Com a crítica aos conceitos tradicionais, os historiadores da arte passaram a incluir novos objetos, como os artefatos e cultura visual não-europeus que dificilmente ingressavam as fileiras de estudos. Da mesma forma, os pesquisadores se voltaram para realizações artísticas ocidentais, enfocando nas conexões e nas complexidades geradas pelas interações culturais.

A tradicional taxonomia da arte – como antiga, medieval, renascentista, moderna, cristã, islâmica, budista, africana e etc – abriu espaço para a constituição de outras unidades de investigação “mais responsivas à lógica de objetos e artistas em movimento” (Tatsch, 2020). As respostas acadêmicas para os novos questionamentos partiram da transdisciplinaridade e da transculturalidade. A primeira permitiu repensar as estruturas disciplinares existentes ao tomar emprestado análises de outros campos, como a antropologia, a história e a etnologia. Fomentou, assim, o conhecimento além das fronteiras estabelecidas – ao burlar as limitações disciplinares e as hierarquias entre elas – e estabeleceu novas formas de conhecimento. A

transculturalidade permitiu perceber os “processos de transformação que constituem a prática da arte por meio de encontros e relações culturais” (Juneja, 2011: 281). Como salientou Espagne, “toda passagem de um objeto cultural de um contexto a outro tem por consequência uma transformação de seu sentido, uma dinâmica de ressemantização” (Espagne, 2013: 1).

Pesquisas transculturais implicam, necessariamente, o abandono do conceito das identidades artísticas nacionais e da noção de territórios homogêneos estabelecidos por fronteiras físicas ou culturais cujo mecanismo de espacialização é operado pelo Estado, a partir de categorias civilizacionais e histórias universais estabelecidas, principalmente, no século XIX. Como argumentou Marcelo Cândido da Silva, “a constatação de que o espaço é fabricado e, ao mesmo tempo, objeto de representações, colocou para os historiadores o problema da identificação dos agentes dessa fabricação e dessas representações” (2020: 9). Para fugir a tais codificações simbólicas, os estudiosos da “virada global” precisam constituir novos espaços como sujeitos de investigação que são “continuamente definidos como participantes e como dependentes das relações históricas em que eles estão implicados. Isso significaria, ainda, abordar o tempo e o espaço como não lineares e não homogêneos, definidos a partir da lógica das práticas circulatórias” (Juneja, 2011: 281).

Não há como negar que a “virada global” na História da Arte foi favorecida pela disponibilidade de fontes textuais e imagéticas na internet. Indubitavelmente, os acervos virtuais estimulam, cada vez mais, os pesquisadores a reconstruir a circulação e a mobilidade dos artefatos e das imagens. Além disso, eles vêm ao encontro das necessidades das pesquisas que não contam com fomentos de agências nacionais, em virtude do sistemático corte de verbas na área de Humanidades, seja no âmbito nacional ou internacional. Por outro lado, ainda há muito o que fazer entre as instituições públicas e particulares que enfrentam a falta de recursos financeiros ou o desprezo das políticas públicas para digitalização dos objetos artísticos sob sua salvaguarda.

Tendo como procedimentos e métodos as conexões, as trocas, as interdependências, a mobilidade e as culturas visuais compartilhadas entre grupos geograficamente diversos, virada global na História da Arte também privilegiou e abriu novos caminhos para materialidades, obras e objetos pouco estudados ou conhecidos. Em 2015, o *Colóquio New Worlds: Frontiers, Inclusion, Utopias* realizado no Rio de Janeiro e organizado pelo Comitê Internacional de História da Arte (*International Committee of Art History - CIHA*) e o Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, e financiado pela Terra Foundation for American Art e a Getty Foundation, teve como objetivo principal apresentar as recentes discussões sobre os deslocamentos geopolíticos envolvidos na expansão do campo da História da Arte. Na ocasião, Farago (2017: 289) chamou a atenção para a circulação da cultura material:

se a virada global da história da arte for bem-sucedida em incluir as visões e a cultura material de muitos círculos, ela precisa levar em conta as produções culturais que historicamente foram classificadas nas práticas disciplinares e subdisciplinares separadas da história da arte, arqueologia e antropologia. Um problema prático surge porque tudo e qualquer coisa fabricada por seres humanos se torna potencialmente um objeto legítimo de estudo.

Foi diante dessa problemática que surgiu a ideia de lançar um dossiê que pudesse contemplar a “virada global” como um futuro disciplinar para a História da Arte. Muitas questões nos inquietavam. Como as pesquisas nessa temática vêm sendo conduzidas no Brasil e onde encontrar os interlocutores? Como os *insights* de estudos regionais e locais podem ser integrados em uma rede internacional inclusiva de atividades acadêmicas?

Assim, convidamos propostas teóricas criativas e estudos de caso estratégicos de todos os campos, locais e épocas para prever um futuro para a história da arte global, concentrando-nos em conectividades, diferenças culturais negociadas e processos históricos dinâmicos. Esse



futuro disciplinar resiste à lógica da globalização econômica, evita o enquadramento nacional de seus objetos de investigação, evita hierarquias de gênero, rejeita o presentismo histórico e põe em causa reivindicações não examinadas de universalidade.

O desafio é teorizar sobre as complexidades da interação cultural sem impor categorias etnocêntricas como as que historicamente definiram a disciplina de História da Arte em termos euro-americanos. Uma noção ampliada de quais tipos de objetos são dignos de estudo e o reconhecimento da geografia como um conceito culturalmente determinado e ideologicamente carregado têm a vantagem de produzir numerosas cronologias regionais, em vez de uma única narrativa linear ligada a eventos europeus e norte-americanos que emanam de alguns poucos centros urbanos. Este dossiê da *Modos* adota uma abordagem colaborativa que pode aumentar em muito a velocidade e a qualidade dos resultados da pesquisa fora do Brasil, ao mesmo tempo em que integra os esforços de acadêmicos locais e estudos regionais em uma rede internacional de intercâmbio acadêmico sem impor uma estrutura conceitual abrangente ou uma metodologia uniforme. Esperamos que o conjunto dos artigos aqui publicados contribuam para isso.

O artigo de Claire Farago inicia insistindo em que uma compreensão com o devido embasamento social e histórico de qualquer tradição de textos ou objetos é requisito primordial para a pesquisa, independentemente do campo. Aceitando o desafio de como proceder para integrar os *insights* de estudos regionais e locais em uma rede internacional inclusiva de atividades acadêmicas, Farago acrescenta, a seus itens anteriores sobre o que é necessário, questões ainda mais fundamentais para os estudiosos brasileiros e outros cujos arquivos e financiamento dependem de recursos locais e nacionais (ou da falta deles): o que compele os estudiosos que operam dentro do paradigma da cultura nacional a mudar seus caminhos se as novas abordagens são simplesmente escolhas sobre as voltas do carrossel das possibilidades históricas da arte? Por que os(as) pesquisadores(as) deveriam

transformar seus arquivos organizados em termos de culturas nacionais e estilo de época em um empreendimento transcultural abrangendo muitos tipos de cultura material? As razões para isso são epistemológicas e éticas. A ideia de “arte” é em si um conceito moderno que evoluiu ao longo de vários séculos, inicialmente nos escritos da Europa Ocidental. Se a posição adquirida da pesquisadora como parte do mesmo *continuum* histórico de seu objeto de estudo permanecer fora do quadro de discussão, as questões epistemológicas e éticas mais significativas permanecerão não articuladas e sem solução. O estudo de regiões historicamente definidas pelo comércio está produzindo concepções de geografia que evitam uma única narrativa linear ligada aos eventos europeus e prestam atenção à função e ao valor do ambiente cultural em que a obra de arte foi feita e utilizada. No entanto, mesmo esse modelo desterritorializado para organizar a disciplina de acordo com redes de interação não aborda os pressupostos metafísicos europeus que produziram a categoria “arte” em primeiro lugar.

O modelo metafísico ocidental de uma matriz superior que cunha a matéria inferior (neste caso, acredita-se que a mentalidade do artista ou da nação esteja diretamente codificada nas características formais ou estilísticas da obra de arte) efetivamente enquadra cada objeto, *antes que a interpretação comece*, dentro de um sistema eurocêntrico para avaliar todas as obras de arte. Sem uma compreensão do que torna esse discurso herdado questionável, as gerações futuras tenderão a reproduzir os mesmos problemas de forma deslocada. O ato inicial de descrição precisa ser repensado a fim de abrir espaço para diferentes epistemologias, ontologias e visões de mundo, inclusive interrelações complexas entre diferentes tradições culturais que muitas vezes se alongam por extensos períodos. O que se mostra necessário é uma ontologia com base material, não-transcendental, suficientemente ampla para acomodar múltiplas formas distintas de objetivos interpretativos. Como os artigos individuais neste dossiê da *Modos* coletivamente demonstram, através do foco na

heterogeneidade da própria criação artística, quando estilos diversos e até mesmos sistemas de significação totalmente diferentes entram em contato, abre-se o caminho para várias outras considerações, como o que resulta quando valores, crenças e informações não são adotados em comum. Diferenças epistemológicas e ontológicas fundamentais, algumas das quais incomensuráveis, merecem ser discutidas e debatidas, pois o conhecimento produzido pelos(as) estudiosos(as) tem efeitos de longo alcance, muito além das contribuições imediatas que nossos estudos são concebidos para dar.

Franziska Koch examina estratégias artísticas formuladas na rede Fluxus durante os anos 1960, abrangendo a Europa, a Ásia Oriental e EUA, como uma referência importante quando são buscadas formas de escrever História da Arte em uma estrutura global transcultural. Ela se concentra no (auto) posicionamento de Nam June Paik na negociação com os mecanismos taxonômicos do Museu Guggenheim de Nova York em 1994, analisando as condições e limites de sua mediação cultural. Paik desenhou um quadro finamente detalhado da arte experimental japonesa, como coreano que havia estudado em Tóquio durante os anos 1950 e que depois revisitou nos anos 1960. Empregou estratégias discursivas voltadas a reescrever a História da Arte de forma a levar em conta as múltiplas atividades e interrelações culturais. Koch analisa os conflitos institucionais que surgiram entre Paik e a exposição japonesa do Guggenheim, *Scream against the sky*, para a qual ele contribuiu com um ensaio, mas se recusou a participar com seu trabalho. Seu estudo de caso ricamente pesquisado articula o (contra) potencial transcultural de artistas que trabalha(ra)am além das fronteiras, especialmente nas ocasiões nas quais a canonização ocidental era uma faca de dois gumes.

O tema da antropofagia americana na literatura de viagem, nas cartas, ilustrações de livros e nas imagens europeias da primeira modernidade é explorado por Maria Berbara. A imagem do “canibal brasileiro” tornou-se um *topos* visual, construído a partir de fragmentos de corpos humanos



para o consumo, cortados com foices, facas ou machados. Em seu texto, Berbara revisa as categorias etnocêntricas vinculadas ao canibalismo com vistas a “desterritorializar” a “mesa do açougueiro” tupiniquim. Para isso, investiga exemplos de relatos pormenorizados sobre a antropofagia em outras temporalidades e espaços (como na Mongólia e Java). Seu estudo de caso procura perceber como às imagens da mesa de abate vieram se juntar outras questões contemporâneas “relativas ao processo de conversão”, como a iconografia da profanação da hóstia.

Entre as estruturas de classificação que estão sendo revisadas pela “virada global” está a diferenciação entre as belas artes e as artes menores/ artes aplicadas. Os obstáculos hierárquicos por elas impostas não mais se sustentam quando aplicados a determinados objetos euro-americanos e, menos ainda, quando orientados às artes do Japão. Para refletir a respeito do alargamento dos gêneros artísticos não eurocêntricos, Madalena Hashimoto Cordaro e Michiko Okano partem do estudo de coleções asiáticas públicas ou privadas no Brasil, constituídas pelas “interconexões resultantes de deslocamentos de pessoas, objetos, pensamentos e as aderências e conexões produzidas”. Tais coleções não se furtam à ideia inclusiva e extensiva da arte japonesa, pois apresentam, lado a lado, artefatos artesanais, objetos utilitários ou funcionais. Como explicam Cordaro e Okano, no entendimento tradicional asiático, não há a “uma cisão entre as belas-artes e as artes aplicadas e nem entre a beleza e a funcionalidade dos objetos” e sim uma essência que procura aproximar a “vida” e a “arte”.

Fernanda Pitta contribui com um artigo em que examina a gênese da noção de arte indígena no final do século XIX e suas implicações para a organização e edificação de uma ideia de arte brasileira. As referências, experiências e valores modernistas que embasaram a noção de arte indígena dentro da produção artística nacional precisam ser revistos. Tomando como base o texto de Eduardo Prado – que resumia as artes produzidas pelos indígenas brasileiros aos objetos de adorno, ornamentos

plumários, artes cerâmicas – e as operações discursivas do século passado, Pitta chama a atenção para a naturalização de uma narrativa que contribuiu para a invisibilidade da arte indígena nos acervos de museus e instituições artísticas do país. Neste contexto de reestruturação da disciplina é preciso estar atento às demandas dos agentes e dos artistas indígenas, às questões que envolvem a visibilidade e a musealização da cultura material dos povos originários, assim como para a participação e a inserção dos artistas indígenas nos circuitos de arte contemporânea. Dentre as provocações à disciplina, a autora lança um significativo desafio: o de estimular a revisão dos estudos pelos próprios indígenas, sejam eles artistas, criadores, anciãos ou pesquisadores.

Também o estudo de caso de Daniel Vladimir Tapia Lira de Siqueira e Edson Leite contribui para a revisão das práticas disciplinares. Os autores têm como objetivo refletir sobre a produção artística elaborada a partir de uma catástrofe (genocídio, guerra ou terrorismo; desastre natural: crise sanitária, migratória ou política). Para isso, voltam-se para o ativista e artista plástico chinês Ai Weiwei e suas obras relacionadas com o terremoto ocorrido na China (2008) que causou a morte de, aproximadamente, 5.000 crianças. De caráter denunciativo, a obra de Ai Weiwei também é percebida como um “testemunho da catástrofe”, na medida em que se propõe a não deixar que as mortes fossem naturalizadas, esquecidas ou apagadas da história pelo governo autoritário chinês. Siqueira e Leite apontam o “testemunho da catástrofe” como uma nova categoria de investigação para a História da Arte, propiciando a criação de novas rotas disciplinares e atividades críticas.

Entre as feições que a “virada global” têm assumido está a inclusão de outras materialidades. Marco Túlio Lustosa de Alencar discorre sobre a utilização de corpos inteiros ou fragmentos de corpos de seres do reino animal nas obras de artistas brasileiros e de outras nacionalidades que, ao serem expostas em galerias, museus ou outras instituições culturais, recebem certificação institucional e são reconhecidas pelo sistema de

arte transnacional. A despeito disso, os trabalhos contendo animais vivos ou mortos requerem maiores estudos por parte dos historiadores da arte. Assim, para além dos binários tão discutidos como as dicotomias vida/morte, permanência/impermanência, é preciso perceber como os animais coisificados e tornados obras de arte trazem outras contribuições “ao nosso modo de ver”. Segundo Alencar, eles suscitam “novos posicionamentos ante matérias e materiais canônicos da arte”.

Fechando o dossiê, Flavia Galli Tatsch aborda a mobilidade de objetos pré-modernos e seus efeitos em outras temporalidades e geografias. Seu estudo tem como foco a Virgem Abrideira dos Gozos de Maria da Coleção Ivani e Jorge Yunes - CIJY esculpida em marfim, na Ásia, possivelmente no século XVIII, a partir de um exemplar português ou espanhol do século XIII. A talha da CIJY rompe com as taxonomias da escultura “medieval”, tradicionalmente divididas em escolas regionais, ao se configurar como testemunha da apropriação de um tema e de um “estilo” há muito abandonado e desprestigiado.

Em agosto de 2020, quando a chamada para contribuições para este dossiê foi publicada, o total de mortes de brasileiros, brasileiras e brasileiros pela Covid-19 chegava a 121.515 (G1, 31/08/2020). Em dezembro, o país se viu frente a uma segunda onda de contágios e mortes. No mês seguinte, a esperança pela vacinação em massa criava uma ansiedade generalizada. Muitas pessoas pensaram que aconteceria a retomada de projetos no futuro. Ledo engano! A lentidão na vacinação e as mutações tornaram o Coronavírus ainda mais transmissível e fatal. No momento da escrita deste texto, em 19 de agosto de 2021, o Brasil registra mais de 572 mil mortes e milhões de pessoas enlutadas (G1, 19/08/2020).

Foi em um contexto de desolação, confinamento, crises sanitária e política, de trabalho remoto, de aulas ministradas online e sem acesso às bibliotecas que os autores deste dossiê produziram seus artigos. A todas, todos e todes, muito obrigada!

## Referências

- ESPAGNE, M. La notion de transfert culturel. *Recue Sciences/Lettres*. Paris : Éditions Rue d'Ulm n. 1, 2013, p.1. Disponível em : <https://journals.openedition.org/rsl/219>. DOI: 10.4000/rsl.219.
- FARAGO, C. Whose History? Why? When? Who Benefits, and Who doesn't? In: AVOLESE, C. M.; CONDURU, R. (eds.). *New Worlds: Frontiers, Inclusion, Utopias*. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA); Comité International de l'Histoire de l'Art and Vasto, 2017, pp. 284-303. Disponível em: [https://www.academia.edu/34031149/Whose\\_History\\_Why\\_When\\_Who\\_Benefits\\_and\\_Who\\_Doesnt](https://www.academia.edu/34031149/Whose_History_Why_When_Who_Benefits_and_Who_Doesnt). Acesso em 7 fev. 2019.
- G1. Brasil registra 619 óbitos por Covid-19 em 24 horas e passa de 121 mil. 31 ago. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/08/31/casos-e-mortes-por-coronavirus-no-brasil-em-31-de-agosto-segundo-consorcio-de-veiculos-de-imprensa.ghtml>. Acesso em 25 jun. 2021.
- G1. Brasil chega a 572,7 mil mortes por Covid; media móvel segue acima de 800 vítimas diárias. 19 de agosto de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/08/17/brasil-registra-1137-mortes-por-covid-em-24-horas-total-passa-de-570-mil.ghtml>. Acesso em 25 jun. 2021.
- JUNEJA, M. Global Art History and the 'Burden of Representation'. In: BELTING, H.; BIRKEN, J.; BUDDENSIEG, A. et al. (eds.). *Global Studies: Mapping contemporary art and culture*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2011, 274-297. Disponível em: <http://archive.summeracademy.at/media/pdf/pdf789.pdf>. Acesso em 25 jun. 2021.
- NELSON, R. S. The Map of Art History. *The Art Bulletin*. Nova York, College Art Association, vol. 79, n. 1 (mar. 1997), pp. 28-40. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3046228>. Acesso em 08 out. 2015. doi: 10.2307/3046228
- SILVA, M. C. da. Uma história global antes da globalização? Circulação e espaços conectados na Idade Média. *Revista de História*, n. 179, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/160970/163336>. Acesso em 26 jun. 2021. DOI: 10.11606.
- TATSCH, F. G. Mobilidades, conexões, novos contornos. A circulação de artefatos em marfim nos séculos X-XIII. *Revista de História*, n. 179, a06519, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2020.161141>. Acesso em 25 jun. 2021.

## Nota

- \* Flavia Galli Tatsch é Professora do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo/UNIFESP. E-mail: [galli.tatsch@unifesp.br](mailto:galli.tatsch@unifesp.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8160-5797>. Claire Farago é Professora Emérita da University of Colorado at Boulder. Email: [farago@colorado.edu](mailto:farago@colorado.edu). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3641-6345>.