

EDITORIAL

INICIAMOS 2022 cheios de pretensões e embalados por centenários. Havia a comemoração dos 100 anos da Independência do Brasil, esse país jovem e ainda hesitante, junto com as festividades da Semana de Arte Moderna de 1922. Momentos em si essenciais para a constituição do nosso ideário de nação assim como para a trajetória da História da Arte Brasileira, os quais convinha e muito com a proposta da revista. Porém, simplesmente aconteceu da realidade cair aos nossos pés e nos depararmos com momentos outros, cheios de conflitos e incertezas. Esse 2022 se mostrou curiosamente um ano ímpar, mesmo sendo par, e nos trouxe desafios diferentes dos de 1922 ou 1822.

A presente edição, como reflexo dessas incertezas e transformações, decide assumir uma postura mais heterogênea e inclusiva, incorporando uma nova diversidade de textos e seções. Pela primeira vez contamos numa edição com Documentos, Resenhas, Entrevistas, Ensaio e Artigos, que estão organizados sistematicamente de acordo com as problemáticas abordadas. De fato, o leitor se deparará com um caminho de leitura preciso, partindo de textos que pensam a relação entre estética e política e terminando em artigos que se dedicam sobretudo a uma análise formal e iconológica de obras canônicas. Compreendendo desde a arte medieval ocidental e o Barroco italiano até a arte contemporânea indígena, abordando também a arte islâmica antiga e contemporânea e a relação entre arte e política na Itália dos anos 1960, nossa revista oferece olhares múltiplos para a História da Arte, compreendendo-a, portanto, enquanto uma disciplina plural e multifacetada.

O primeiro texto que apresentamos em nossa edição trata de uma corrente artística pouco estudada no Brasil mas a qual introduz, ainda nos anos 1960, algumas das questões fundamentais para pensar o contemporâneo na arte. *Uma arte terceiro-mundista? A invenção de Germano Celant da Arte Povera*, de autoria de Jacopo Galimberti, professor do Istituto Universitario di Architettura di Venezia, e traduzido pelas pesquisadoras brasileiras Daniela Barcellos Amon e Marina Câmara, não apenas introduz ao leitor brasileiro uma abordagem que situa a Arte Povera em seu contexto histórico, social e político, como propõe uma distinção terminológica entre a categoria crítica cunhada por Germano Celant e a definição a posteriori, por parte da historiografia, da Arte Povera enquanto um movimento artístico preciso. Ademais, o autor ainda indaga até que ponto é possível identificar, nas produções e discursos poveristi, conotações de cunho político ligadas às ideologias dos movimentos de 1968, que abraçavam referências que incluíam desde Herbert Marcuse ao Guevarismo e ao Maoísmo.

Em seguida, o leitor se deparará com dois textos que abordam a arte no Oriente Médio, respectivamente na contemporaneidade e na antiguidade. Em *Arte e diplomacia: The Politics Of Art* de Hanan Toukan, Vitória Paschoal Baladin apresenta resenha do livro intitulado *The Politics of Art*, em que a professora da Bard College de Berlim apresenta uma análise sistêmica da cena de arte contemporânea em três grandes cidades árabes: Beirute (Líbano), Ramala (Palestina) e Amã (Jordânia). Valendo-se de referências que pensam a hegemonia (em termos gramscianos) e os processos decoloniais, a autora focaliza, sobretudo, as produções que têm lugar em espaços alternativos de arte que, externos à estrutura do estado, configuram-se enquanto territórios férteis em que arte, economia e política inter cruzam-se em um diálogo constante com a sociedade.

Por outro lado, *Outras concepções do belo: entrevista com Katia Pozzer*, de Aline Zimmer e Tatiane Lung, apresenta, em entrevista realizada com a professora do Departamento de Artes Visuais da UFRGS Katia Pozzer, um olhar para a produção artística no Oriente Médio desde a Antiguidade Babilônica, problematizando os discursos e processos historiográficos que tendem a encarar a arte oriental enquanto uma arte menor, se comparada à história da arte europeia. Por meio de relatos pessoais, a professora narra sua trajetória enquanto pesquisadora, no Brasil, da arte babilônica, chamando a atenção para as lacunas na abordagem de tal campo de estudo em nosso país. Ademais, propondo uma visão que expande os conceitos de belo para além dos limites da arte ocidental, a pesquisadora chama a atenção para a urgência, porém, de encararmos tal patrimônio cultural enquanto interesse global, pensando o escopo do historiador da arte enquanto o de assegurar o futuro de nosso passado.

Na seção ensaios, um diálogo entre a história da arte e a arte contemporânea a fim de problematizar questões sociais da contemporaneidade se faz presente em *Entre a possibilidade e o real: Artemisia Gentileschi*, de Marlon José Alves Dos Anjos, em que o autor realiza uma análise comparativa da pintura *Suzana e os Anciãos*, da mestre caravaggesca Artemisia Gentileschi, e o raio-X da mesma imagem apresentado pela artista e restauradora Kathleen Gilije, a fim de problematizar questões relacionadas ao assédio e ao machismo estrutural no passado e hoje.

A seção Artigos inicia com uma pertinente análise da pintura *Reantropofagia*, do artista contemporâneo indígena Denilson Baniwa, um dos grandes nomes da arte no Brasil de nossos dias. Em *Reantropofagia: A volta de Makunaimí pela arte indígena contemporânea*, comparando textos e imagens que compreendem desde as narrativas tradicionais dos

povos originários do norte do Brasil até os escritos-chave do Modernismo brasileiro, a pesquisadora Laíssa Sardiglia chama a atenção para a problematização, no trabalho de Baniwa, da apropriação e distorção realizada por Mário de Andrade e a Semana de Arte Moderna de 1922 de personagens e conceitos ligados ao imaginário indígena. De fato, isolando a figura de Macunaíma (Makunaimí ou Makunaimã, nos idiomas tupi e baniwa) da complexidade de seu contexto original, Mário de Andrade acaba por produzir uma figura caricata e estereotipada da personagem, folklorizando-a. Tal fenômeno nada mais seria do que indicativo de um processo de silenciamento da perspectiva dos povos indígenas sobre sua própria história e tradições. Apropriando-se da estética e dos padrões representativos ocidentais e apresentando, ironicamente, a imagem da cabeça decapitada de Mário de Andrade/ Grande Otelo servida em uma bandeja rodeada de alimentos, Denilson Baniwa realiza uma operação simbólica de reapropriação de seu lugar de fala.

Em seguida, nos deparamos com dois artigos dedicados à análise de iluminuras em produções editoriais medievais: *Leitura de imagem: O verso da Morgan Leaf*, de Leandro Silveira, e *Um famoso ateliê parisiense: Jean Pucelle e a ornamentalidade na iconografia da Anunciação em quatro fólios iluminados (Séc. XIV)*, de Gabriel Alves Pereira. O primeiro realiza, valendo-se do método proposto por Erwin Panofsky, uma análise iconológica do verso da Morgan Leaf, da Bíblia de Winchester (sec. XII), que narra, através de imagens, a história do Rei Davi. Já o segundo se dedica à investigação do que caracterizaria o estilo do mestre iluminador Jean Pucelle (Paris, sec. XIV) e o que distinguiria a sua produção daquela dos seus discípulos.

Por fim, o leitor mergulha em uma vertigem n’*O interior do ateliê de Carlos Chambelland e a representação do ambiente de trabalho do artista*, em que a pesquisadora Natália Nicolich, analisando a obra do artista carioca da passagem do século XIX ao século XX Carlos Chambelland, identifica na representação do ateliê um aspecto fundamental da arte oitocentista. De fato, a representação do ambiente de trabalho do artista e a mis-en-abyme ocasionada pela justaposição de imagens de pinturas dentro do espaço pictórico não apenas desloca a atenção do espectador à persona do pintor (seja pela sua presença ou pela sua ausência na pintura), como também evidencia o processo. Achamos simbólico, portanto, concluir nossa edição com este artigo, uma vez que convida o leitor a se aventurar pelo universo simultaneamente íntimo e coletivo da criação artística.

Com o desejo de uma ótima leitura,
EQUIPE EDITORIAL