

UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE
FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA
Curso de Licenciatura em Antropologia

*A arte contemporânea na educação visual: um estudo no Instituto Superior de Artes e
Cultura*

Autor: António Aurélio Matsimbe

Orientador: José Teixeira

Co-Orientador: Euclides Gonçalves

Maputo, Dezembro de 2014

*A arte contemporânea na educação visual: um estudo no Instituto Superior de Artes e
Cultura*

Autor

.....
António Aurélio Matsimbe

**Trabalho para a obtenção do grau de Licenciatura em Antropologia
Faculdade de Letras e Ciências Sociais
Universidade Eduardo Mondlane**

Co-Orientador

Presidente

Oponente

.....

.....

.....

Maputo, Dezembro de 2014

Declaração de originalidade

Declaro que este relatório de pesquisa é original. Que o mesmo é fruto da minha investigação estando indicadas ao longo do trabalho e nas referências as fontes de informação por mim utilizadas para a sua elaboração. Declaro ainda que o presente trabalho nunca foi apresentado anteriormente, na íntegra ou parcialmente, para obtenção de qualquer grau académico.

António Aurélio Matsimbe

Maputo, Dezembro de 2014

Dedicatória

À memória da minha avó (paterno) Catarina Siteo (Semane wana wa mamane) e do meu irmão Belmiro André Chumaio, dedico o presente estudo.

Agradecimentos

Endereço os meus agradecimentos para:

Docentes de Departamento de Arqueologia e Antropologia da Universidade Eduardo Mondlane, por me terem ensinado a Antropologia e pelo desenvolvimento das minhas capacidades cognitivas (aquisição de informações e conhecimentos) e dos estudos de grande diversidade que assentam na ideia de que é possível uma ciência (antropológica) integrada do homem nos seus aspectos biológicos, cultural e social, transmissão de conhecimentos: o saber, o saber-fazer e o saber-ser/estar. Em especial aos que tiveram a paciência de me ajudar a melhorar o meu trabalho, ao dr. José Teixeira, Mestre Agostinho Manganhela, dr.^a Xenia de Carvalho e dr. Miguel Prista, obrigado pelos comentários e críticas.

Dr. Euclides Gonçalves, pelas suas sugestões e orientações que direccionaram na materialização do presente trabalho.

Dr. Emídio Gune, pelo apoio incansável na resolução de muitos problemas que surgiram nestes anos para que se torne possível o presente trabalho.

Prof.^{ta}. Doutora Alda Costa, pelas numerosas referências e material que nos emprestou, e sobretudo, a calma que sempre transmitiu nas nossas entrevistas.

Dr. Jorge Dias e Dr. Filimone Meigos, pelas longas horas de conversas e os numerosos materiais que nos ofereceu, tal como ao Dr. Félix Mula, pela abertura e debate sobre artes plásticas, paciência e coragem dado em mim no novo mundo científico.

Prof. Doutor Zefanias Matsimbe, que foi o cérebro importante no financiamento de vários materiais na academia e, por esse ser um exemplo a seguir no seio da nossa família.

Meus pais Aurélio António Matsimbe e Ester dos Santos Coana, que foram os responsáveis pela minha vida e socialização, e por acreditarem incansavelmente nos meus anseios, sempre e quando tenho lhes falado de escolarização.

Meus irmãos Fariz, Arlindo, Isaura e Elsa, e em especial aos meus sobrinhos Rodriguês, Nilza, Saira, Mano, Olguinha, Alex-Bajin, Sandéli, Stela e Ernestina. Obrigado por tudo que vocês tem feito por mim.

Dona Claudina Cossa, sobretudo pela recepção e incansável na escuta dos meus pedidos.

Colegas do curso de Antropologia – 2009, Sansão Nhantumbo, Octávio Saene, Juma Jamal, Edmar Reane, Guilherme Tanda e Edson Inácio Mugabe agradeço pelo convívio, pelas discussões académicas, e pela ajuda disponibilizada em mim, de tecerem algumas observações.

Meus amigos de todas épocas Fernando Pedro Mongoenha, Chadreque Andrade Marrengula e minha companheira Marnela de Fátima Biza que por muito tempo ouviram-me a falar deste trabalho. Agradeço em especial ao Sr. Francisco Biza (Sr. *Wache*) que sempre me perguntava sobre o andamento do presente estudo.

Meus informantes que partilhavam suas experiências e de modo geral, transmitiram os conhecimentos para concretizar o presente estudo.

Meus vizinhos Constantino Onôr Castigo Mondlane e Edson Bambo (*puto Nando*), que foram os verdadeiros heróis quando o meu disco duro queimou para a revitalização e instalação de novo disco, sobretudo pelas noites perdidas que estivemos juntos em minha casa em prol da manutenção do meu computador. O meu muito Obrigado!

O Instituto Superior de Artes e Cultura que me acolheu e tornou possível este trabalho.

Todos que directa ou indirectamente apoiaram-me neste percurso tão árduo e penoso.

Resumo

O presente estudo foi realizado no Instituto Superior de Artes e Cultura, no qual, investiguei sobre os valores e significados associados a produção de obras de arte contemporânea por estudantes. O trabalho mostra como no instituto o nosso grupo alvo, não só aprendem matérias sobre a arte e cultura, mas também procuram explorar os materiais e técnicas, consista a obter o resultado que tanto desejaram, usando qualquer material ao seu dispor. Entretanto, importa salientar que o estudo, ilustra também que os estudantes exploram a arte contemporânea como um produto que resulta de uma inteligência, usando como base os materiais existentes localmente. De tal forma que, algumas instalações que eles fazem sejam considerados como obras de arte. Deste modo, o trabalho teve como base de recolha de dados o Instituto Superior de Artes e Cultura onde descreveu-se o local de estudo e as suas produções de arte. Utilizou-se vários métodos como questionário, entrevistas semi estruturadas e conversas informais. Assim, a questão dos valores e significados associados a produção de obras de arte contemporânea, tem sido analisada a partir de duas abordagens. Sendo que, por um lado, a primeira abordagem argumenta que as relações dos valores e significados de produção de obras de arte contemporânea se aprendem a partir dum quadro estético, porque as tendências do mundo moderno tem se configurado num modo estético. Por outro lado, a segunda abordagem defende que cada indivíduo é orientado pelos seus próprios interesses na busca da compreensão do mundo, empregando as várias ferramentas cognitivas proporcionadas pela cultura em que vive. Todavia, a combinação dessas duas abordagens torna-se relevantes neste estudo na medida em que enfatizam aspectos relacionados com a subjectividade e experiência vivida, permitindo que os estudantes respondam as suas exigências como seres pensantes. Contudo, os dados recolhidos no campo permitiram concluir que, o nosso grupo alvo têm produzido as obras de arte contemporânea pelos encargos dos docentes e pelas exigências da direcção do instituto, que afirmam que os estudantes habilitados em fazer a arte contemporânea são os do curso de Artes Visuais. Sendo que, nesta concepção verifica-se uma categorização entre os diversos cursos, e consequentemente, entre os vários estudantes.

Palavras-chave: Arte, artes plásticas, arte moderna e arte contemporânea.

Índice

1. Introdução	3
1.1 Delimitação do tema.....	6
1.2 Motivação.....	8
1.3 Justificação.....	9
1.4 Objectivos de estudo.....	10
Objectivo Geral:	10
Objectivos Específicos	10
1.5 Hipóteses	10
1.6 Problemática	11
2. Metodologia	12
2.1 As técnicas de recolha de dados	12
2.2 Desafios do trabalho.....	15
2.3 Perfil dos participantes do estudo.....	15
2.4 Caracterização do local de estudo.....	16
3. Revisão da Literatura	17
4. Enquadramento Teórico-Conceptual.....	20
4.1 Conceptualização.....	25
4.2 Análise e recolha de dados.....	27
5. Percepções sobre a arte contemporânea	28
6. Considerações Finais	36
7. Referências Bibliográficas:	38

1. Introdução

No presente estudo falarei de valores e significados associados a produção de obras de arte por estudantes, limitei por falar sobre a arte contemporânea numa vertente de artes visuais entre estudantes do Instituto Superior de Artes e Cultura. A questão de valores e significados associados a produção de obras de arte por estudantes tem sido analisada a partir de duas perspectivas a mencionarmos: teoria social e teoria integrada.

A primeira perspectiva, a de teoria social defende que as relações se aprendem a partir dum quadro estético porque as tensões do mundo moderno se configuram num modo estético, sendo que se pressupõe uma experiência subjectiva de que a arte se constitui e contrapõe a estrutura objectiva (Meigos 2012:22).

Diferentemente da primeira, a segunda perspectiva defende que cada indivíduo é orientado pelos seus próprios interesses na busca da compreensão do mundo através da sua experiência. O indivíduo emprega as ferramentas cognitivas proporcionadas pela cultura em que vive. Dos Santos (2011) tal como Elfrand (2002) e Eisner (2005) reconhecem a influência crucial do contexto cultural, reconhecendo também a eficácia do indivíduo como um ser pensante e de acção. Todavia, a combinação dessas duas perspectivas torna-se relevantes neste estudo na medida em que enfatizam aspectos relacionados com a subjectividade e experiência vivida permitindo assim que os estudantes respondam suas exigências como seres pensantes.

Entretanto, para compreendermos o estudo de arte também podemos nos basear numa ideia segundo a qual cada indivíduo tende a reduzir as formas visuais a símbolos visuais gerais devido à complexidade do mundo visual, e a sua percepção tende a ser selectiva, havendo interferência do conhecimento prévio das coisas que afectam a consciência das qualidades visuais dessas coisas. Neste diapasão, o processo de criação artística tem respondido o desafio de transformação de uma ideia a partir de um conjunto de experiências que vivenciou. No contexto deste trabalho utilizarei o termo arte, por ser mais familiar e se prestar a mal entendido.

Em média, os estudantes observados iniciaram-se nas artes com 15 anos de idade. As artes produzidas eram ligadas a infância. O desenho à lápis de grafite sobre o papel destaca-se como a arte que a maior parte dos estudantes produziram em estado de evolução artística, nenhum

começou com a arte contemporânea, nem arte conceptual¹, e alguns começaram com a técnica de colagem sobre o papel.

O presente estudo tem como objectivo central (I) compreender a importância da arte contemporânea no ensino superior. Constituem objectivos específicos deste estudo os seguintes:

- (I) Descrever o perfil dos estudantes de arte no ensino superior;
- (II) Descrever percepções dos estudantes sobre a arte contemporânea;
- (III) Analisar a importância da arte contemporânea para os estudantes do ensino superior.

No bairro que circunda o Instituto Superior de Artes e Cultura não há galerias e feiras de arte. Mediante a observação realizada no mês de Setembro e 2013, percebi que no Instituto Superior de Artes e Cultura havia um impedimento de aprender a arte do nosso tempo (arte contemporânea). Daí que a pergunta de partida é: Em que medida a arte moderna nos impede de aprender a arte contemporânea moçambicana entre os estudantes do Instituto Superior de Artes e Cultura?

Uma outra pergunta associada a de partida, e que me interessou foi procurar saber sobre os valores e significados que os estudantes associam a produção de obras de arte na sala de aulas.

A ideia de se realizar este estudo surgiu numa altura em que participei na inauguração da exposição de Pompílio Gemuce e Félix Mula no Centro Cultural Franco Moçambicano no dia 7 de Maio de 2013, onde no mesmo local fui interpelado por alguns estudantes do Instituto Superior de Artes e Cultura, ex-colegas (2006-2008) na Escola Nacional de Artes Visuais a alegarem que eu lhes desse uma explicação antropológica das obras patentes naquela exposição.

Entretanto, o estudo é relevante porque, por um lado, mostra como os estudantes contribuem para a promoção de artes visuais e, por outro lado, o estudo dá uma possibilidade de uma reflexão sobre o ensino de arte inteiramente ligada à vida, ao quotidiano, que reflecte o que estamos a viver.

¹ Pôs de lado os suportes tradicionais da pintura e da escultura. Nesta corrente artística o processo de produção é mais importante do que o produto final. Reflecte-se sobretudo sobre a arte como tal. Daí a utilização de outros meios e outras formas de expressão, tal como ao vídeo, à teatralização, à pintura do corpo e à instalação são importantes para exprimirem um conceito (Veloso e De Almeida 2009).

O presente estudo está organizado em seis capítulos. Sendo que no primeiro faço uma introdução onde apresento a problemática de investigação, suas potencialidades e limitações em relação as perspectivas que debruçam sobre os valores e significados de obras de arte contemporânea.

Sendo que no segundo capítulo procuro fazer uma descrição da trajetória, das técnicas utilizadas para a recolha de dados, o critério de selecção dos participantes, os perfis dos informantes, alguns desafios do trabalho de campo e a suposta caracterização do local de estudo.

Entretanto, no terceiro capítulo discuto e apresento a revisão da literatura sobre os valores e significados de obras de arte contemporânea que, por sua vez fundamentam a análise do presente trabalho. No mesmo capítulo, procuro definir alguns conceitos utilizados ao longo da dissertação.

No quarto capítulo, procuro definir os conceitos indispensáveis para a materialização do presente trabalho à luz de vários autores, desde a questão da arte, as artes plásticas, a arte moderna e a arte contemporânea, e, por fim procuro fazer uma análise e recolha de dados.

Portanto, no quinto capítulo apresento a análise e discussão dos resultados do trabalho de campo à luz da revisão da literatura, composto por um ponto. Sendo que, as visões sobre a arte contemporânea são de difícil percepção devido à falta de experiência, e sobretudo, por ser uma arte que está associada aquilo que se produz nos dias actuais.

Enfim, no sexto e por conseguinte, o último capítulo, pretendo fazer algumas considerações finais, assim como uma possível análise para os estudos advenhos no melhoramento desta temática.

1.1 Delimitação do tema

O fenómeno da arte é recente nos estudos antropológicos, mas a problematização é muito antiga, podendo ser compreendido a partir dos estudos realizados por Franz Boas, Clifford Geertz e Levi-Strauss.

Segundo Boas chamava de arte toda a produção material que apresentasse excelência técnica em termos de simetria, regularidade e ritmo e que, em virtude dessas propriedades formais, proporcionasse prazer estético ao observador. E sustentava a universalidade da experiência estética, quaisquer que seja os critérios de beleza vigente em cada sociedade (Goldstein 2008:8; Fisher 1987).

Entretanto, embora a transformação de emoções e intuições em formas concretas seja algo comum a qualquer cultura, Clifford Geertz discorda de que seja possível se chegar a uma definição de arte universal.

“Em qualquer sociedade a definição de arte nunca é totalmente intraestética (...). E o que é arte na China ou no Islã em seus períodos clássicos, ou o que é arte no Sudoeste Rueblo ou nas montanhas da nova Guiné não é certamente mesma coisa. (...) A variedade que os antropólogos já aprenderam a esperar de crenças e espirituais, de sistemas de classificação ou de estruturas de parentesco que existem entre os vários povos (...) também se aplica as suas batidas de tempo, a seus entalhes, a seus cantos e danças” (Geertz 1997:146 citado por Goldstein 2008).

Por sua vez, Levi-Strauss diferencia a arte ocidental da “primitiva” com base em dois factores. O primeiro é que a arte ocidental tende a representação, ao passo que a arte “primitiva”, ao invés de reproduzir modelos, tem o papel de comunicar, funcionando como um sistema de signos. O segundo factor de diferenciação é que a recepção artística é mais individualizada nas sociedades modernas, enquanto, nas sociedades tradicionais, ao contrário, a colectividade espera o artista que lhe forneça certos objectos confeccionados de acordo com os cânones e códigos culturais (Levi-Strauss 1989 citado por Goldstein 2008).

A implementação da arte contemporânea faz-se sentir a partir de meados das décadas de 60 e 70, porém, notou-se que a arte produzida naquele período já não mais correspondia à arte Moderna do início do século XX. A arte contemporânea entra em cena a partir dos anos 70, quando as

importantes mudanças no mundo e na nossa relação de tempo e espaço transformam globalmente os seres humanos.

De tal forma, Moacir dos Anjos citado por Duarte (2009:7), salienta que é viável demarcar fronteiras cronológicas para seu surgimento e, baseando em termos historiográficos a arte feita a partir do início da década de 1960, quando as certezas e utopias que definiam o objecto da arte moderna se esgotam, e outras possibilidades (*art pop, minimalismo, arte conceptual*) se impõem como alternativas, É razoável, ainda, defini-la como a arte que se debruça sobre as questões de seu tempo e que problematiza o mundo em que vivemos.

Assim, recorrendo às ideias de Meigos (s/d) assim como em Meigos (2012), em Moçambique, os debates sobre arte contemporânea, e, conseqüentemente, sobre estética, são “acesos”. Têm como contendores os próprios artistas, divididos entre os da chamada “velha guarda” (são acusados de estarem arreigados a uma estética “purista, tradicional” – escultura em madeira (sândalo, pau preto, jambire); desenho a tinta da china ou lápis de carvão, a pintura á óleo sobre tela e acrílico), os puristas/tradicionalistas², e os que se identificam como sendo os da “nova geração” (que não teve acesso a formação formal sobre as técnicas que utilizam). Por sua vez, esta geração pode ser dividida entre o grupo que, se bem que heterogêneo, tem por comunalidade não ter tido oportunidade de formação (formal) específica em arte e, um segundo grupo que teve acesso à formação (média) na Escola Nacional de Artes Visuais dentro do país ou mesmo em academias (superior) fora do país (ex RDA, Cuba, URSS), mesmo que desse grupo façam parte outros que não respondam aos critérios arrolados.

A escolha do Instituto Superior de Artes e Cultura como uma unidade de análise deve-se ao facto de vários estudantes apresentarem uma arte inteiramente ligada a vida, ao nosso quotidiano, e sobretudo, problematizar o que estamos a viver.

² Desde os anos 60 desenvolve-se uma crescente preocupação em relação ao abandono de certas tradições artísticas, à produção, à reprodução de modelos, à falta de estímulos (Costa 2005).

1.2 Motivação

A escolha deste local (ISArC) acontece por se tratar de uma instituição em que a prática de arte contemporânea constitui um *modus vivendi* dos estudantes que frequentam aquela instituição do ensino superior.

Outra razão de fundo que me levou a realizar o estudo no Instituto Superior de Artes e Cultura é o facto de, em 2007, os estudantes da Escola Nacional de Artes Visuais³ terem tido a oportunidade de participar em vários workshops convista à produção de arte contemporânea, e, sendo na sua maioria os mesmos que tem dado continuidade ao ensino superior, em especial no Instituto Superior de Artes e Cultura.

O que me levou a interessar pelo estudo sobre a arte contemporânea moçambicana foi pelo facto de, por um lado, ter acompanhado um noticiário de telejornal da STV (2012) que dava a conhecer uma exposição de pintura de Lica Sebastião com o tema “Cor Humus e Água” que relatava o quotidiano de uma sociedade e/ou vida na cidade através de cores fortes soltas nas suas telas, aí despertou-me a atenção e necessidade de perceber melhor, como um artista poderia ilustrar a diversidade da vida de uma sociedade baseando-se na pintura. Por outro lado, por ter participado na inauguração da exposição intitulada “Hora de Ponta” de artistas plásticos nacionais Pompílio Gemuce & Félix Mula no Centro Cultural Franco Moçambicano no dia 7 de Maio de 2013, onde no mesmo local fui interpelado por alguns estudantes do Instituto Superior de Artes e Cultura, ex-colegas na Escola Nacional de Artes Visuais que alegaram que eu lhes desse uma explicação antropológica das obras patentes naquela exposição.

Entretanto, sem nenhum argumento mantei-me calado e impaciente de tantos pedidos que iam me solicitando, e alguns diziam em voz baixa “*estamos perante um homem de cultura de verdade, ele vai decifrar as obras de Gemuce e Mula*”. Assim sendo, saímos daquela sala de exposição sem nenhum pronunciamento no que tange as obras ali apresentadas, e eu só lamentava *não tive uma disciplina de antropologia de arte*, peso embora haja uma ramificação da mesma noutros cantos do planeta, caso de Brasil. Neste diapasão, ia me deparando com um

³ Funciona desde Abril de 1983, herdeira do Centro de Estudos Culturais criado 1977 e foi a primeira instituição oficial a introduzir o curso de artes visuais do nível básico. A escola funciona actualmente em dois edifícios, no mais antigo, na baixa, e no bairro de Aeroporto (Notícias 2013; Zambeze 2013).

dado que assumiria novo, e o esforço de perceber a arte e aquilo que os indivíduos produziam e davam alguns significados ia crescendo. Dai que no presente projecto optei em fazer uma análise antropológica sobre as artes plásticas produzidas ao longo dos tempos, e em especial, perceber a arte contemporânea moçambicana entre os estudantes do Instituto Superior de Artes e Cultura.

Todavia, o presente estudo partiu da necessidade de troca de experiências com estudantes de arte e professores de arte para um desenvolvimento de práticas educativas de arte contemporânea em sala de aula, entendidas ainda como um obstáculo a superar.

Porém, Fevale & Fevale (2012), inserir a arte contemporânea no espaço escolar é um grande desafio em nossa profissão, sejamos nós, artistas/educadores, ou pedagogos, ou professores de outras áreas, podemos ver em algumas escolas. Em nossa realidade escolar, ainda encontramos negligência na forma como é ensinada e no conteúdo trabalhado na disciplina de Arte.

1.3 Justificação

O estudo é relevante porque dá uma possibilidade de uma reflexão sobre o ensino de arte actual, sob o ponto de vista sócio-antropológico e o incentivo para a realização de práticas de ensino sobre uma arte inteiramente ligada a vida, ao quotidiano, que reflecte o que estamos a viver.

Em certo sentido, desde então a antropologia vem lidando com essa revitalização e apropriação combinadas de seu método clássico. Antropólogos ficaram tanto desdenhosos como lisonjeados com o mimetismo. Além disso, eles ainda não avaliaram como esse fluxo no intercâmbio entre antropologia e artes pode ser benéfico nas condições contemporâneas, ainda pobremente articuladas, em que a pesquisa de campo é feita, as quais, finalmente, estão remodelando o poderoso imaginário malinowskiano da pesquisa de campo, o qual permaneceu como método para a antropologia (Marcus 2004).

Todavia, este estudo, por um lado, surge a partir da ideia segundo a qual, cada sociedade tem algum conhecimento sobre a arte e sua interpretação, e, as suas definições variam de épocas e lugares, por outro lado, da polémica e da propaganda que se acende quando o debate é a arte contemporânea, o lugar que se assenta a arte contemporânea no contexto Moçambicano, e, um olhar que se levanta em torno da construção do discurso sobre a arte.

1.4 Objectivos de estudo

Objectivo Geral:

O Objectivo principal deste estudo consiste em compreender a importância da arte contemporânea no ensino superior.

Objectivos Específicos

Os Objectivos específicos procurarão:

- Descrever o perfil dos estudantes de arte do ensino superior;
- Descrever as percepções dos estudantes de arte sobre a arte contemporânea;
- Analisar a importância da arte contemporânea para os estudantes de arte do ensino superior.

1.5 Hipóteses

A hipótese deste estudo é:

- Vários artistas utilizam símbolos e expressões que a maior parte deles baseam-se nas tradições africanas, todavia, os estudantes do ensino de arte têm usado materiais não tradicionais como jornais, arames, capulanas, papel reciclado, caixas de cartão, linhas, luz eléctrica, cadeira, vídeo para fazerem a arte.

1.6 Problemática

Existem vários estudantes de arte que sustentam as suas vidas a partir da venda de suas obras de arte na cidade de Maputo.

Assim, recorrendo ao estudo realizado por Muthewuye (2012) argumenta que “com a mudança de atitude em relação ao ensino da arte, tanto o universo da criança como o universo dos indivíduos adultos poder-se-á contribuir para a formação da sociedade moçambicana, participando no desenvolvimento integral e trazendo a superfície subsídios para a melhoria da qualidade do ensino das artes visuais na escola em Moçambique, de forma que efectivamente se reconheça a importância da arte, bem como a importância da formação pela arte como determinante para uma personalidade humana dotada de potencialidade artística”. Apesar de a arte já estar presente nos currículos, ela não se faz sentir ainda como experiência significativa no ambiente escolar e conseqüentemente como experiência fundamental na construção da cultura moçambicana.

Entretanto, as explicações associadas a forma como as artes visuais são ensinadas hoje tem sido condicionadas pelas crenças e valores relacionados com a arte daqueles que promoveram o ensino no passado. Desse modo, a percepção e o comportamento da sociedade moçambicana hoje devem ser entendidos como resultados desse ensino (Muthewuye 2012).

Em alguns países, como o Brasil, a arte é entendida como forma de conhecimento, que fornece o desenvolvimento do intelecto para a racionalização cognitiva que influencia a racionalidade cultural (idem). Por um lado, segundo Sardelich (2012) no seu artigo afirma também que esta forma está presente num dos documentos que organiza a educação no Brasil, no qual se considera o artístico como produção cultural, documento do imaginário humano, sua historicidade e sua diversidade. Por outro lado, segundo a Lei nº 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Cultura Nacional do Brasil alega que o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatória nos diversos níveis da educação básica de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (Muthewuye 2012).

Embora, esta lei não esteja relacionada directamente a sociedade moçambicana, pode servir de exemplo para a valorização do ensino das artes no nosso país, na medida em que estará a ser gradualmente inculcada nos indivíduos e nos professores a importância e a necessidade de estudar

ou experimentar a arte como parte integrante do desenvolvimento intelectual e cultural do ser humano (idem).

Todavia, nos Estados Unidos da América, segundo Ott (1984) sublinha que a metodologia do ensino das artes foi configurando-se ao longo dos tempos em função dos desafios que se apresentavam. Neste contexto, podemos olhar para a Universidade de Pensilvânia onde o Departamento de Arte e Educação em relação ao conhecimento incluía vivências artísticas e “museísticas” o que significava que na escola o educando encontrava um espaço de expressão das suas sensações, emoções e ideias através da experiência da arte.

Estas e outras formas de tratar a arte na escola podem também ser aproveitadas na escola moçambicana. Assim, o processo de educação começa sempre em casa. Contudo, a escola não pode ser vista como um centro único de educação, embora gastemos maior parte do tempo naquele local. A educação começa no seio familiar e vai crescendo com a inserção na comunidade e na escola. Este princípio de educação, mostra-nos que, a partir de criança de onde quer que partimos, existem habilidades nas quais precisam ser retiradas ou postas em práticas para que o indivíduo possa dar sentido a sua própria vida encontre a razão de viver (Manuel 2012).

2. Metodologia

2.1 As técnicas de recolha de dados

Este estudo privilegiou diferentes métodos qualitativos nomeadamente: questionário, entrevistas semi estruturadas, conversas informais e, numa fase exploratória a observação directa. Entretanto, segundo Freedmann (1989), a maior parte das tradições que constituem actualmente a antropologia social e cultural, a técnica ideal de trabalho de campo consiste numa observação prolongada e numa boa compreensão das categorias de informadores.

Portanto, o estudo se firmou em revisão bibliográfica constante de obras que espelhavam sobre a arte. A mesma, foi feita nas bibliotecas diversificadas, nomeadamente, Biblioteca Central Brazão Mazula, Biblioteca do Departamento de Arqueologia e Antropologia, Biblioteca do Instituto Superior de Artes e Cultura, Biblioteca do Museu Nacional de Artes e Biblioteca de Música (obras fornecidas pela Prof^ª. Doutora Alda Costa) e alguns artigos recorridos na internet.

As notas foram mantidas em diário de campo, as observações de terreno, as conversas informais e entrevistas. Cada um destes métodos teve um propósito científico, o de conceber para complementaridade do outro. O questionário perguntou sobre as práticas artísticas de artes plásticas, onde por sua vez, as discussões em grupo ajudou a fornecer o perfil dos estudantes. Contudo, limitei em investigar sobre os valores e significados associados a produção de obras de arte contemporânea por estudantes.

O estudo foi realizado no Instituto Superior de Artes e Cultura vulgarmente conhecido por ISArC, arredores da cidade da Matola. Uma das razões da escolha deste local, foi pelo facto de estar próximo de muitas indústrias e entre um Centro de Formação Profissional da Machava (M.O.P.H). A segunda razão da selecção do Instituto Superior de Artes e Cultura para a pesquisa, é facto de ser um dos únicos institutos no país que está responsabilizado em leccionar sobre as artes e cultura, para além da Escola Nacional de Artes Visuais (entidade responsável pelo ensino médio de artes visuais).

Conheci o ISArC em 2012, altura em que um amigo queria graduar no curso de Artes Gráficas. Nessa altura, existia no instituto um enorme grupo de estudantes e professores provenientes da Escola Nacional de Artes Visuais. Dai que a primeira impressão que tive do mesmo não foi positiva, pois a maioria dos estudantes que vinham da Escola Nacional de Artes Visuais diziam que não leccionavam nada de especial daquilo que aprenderam na Escola Nacional de Artes Visuais e não tinham professores altamente suficientes para a materialização dos objectivos preconizados pela instituição.

Desde a altura em que conheci o Instituto Superior de Artes e Cultura não parei de visitá-lo. Comecei a observar a maneira como os estudantes se relacionavam e se apresentavam, falei com estudantes que convivia com eles na Escola Nacional de Artes Visuais em 2008, ouvi suas histórias contadas com muito carinho e contactei a Secretaria do mesmo no qual me autorizou a levar a cabo o trabalho de campo em Setembro de 2013.

Na altura que iniciei o trabalho, existia uma aparente calma, porque os estudantes vinham das férias semestrais (1º Semestre para 2º Semestre) e a turma que me indicaram para trabalhar com ela era dos estudantes finalistas em curso de Artes Visuais – 3º Ano/2013, e muitos deles eram

funcionários de várias instituições diversas (públicas e privadas), e, outros eram professores em várias escolas, daí que a sala de aulas ficava completamente vazia.

O trabalho de campo exploratório realizou-se durante o mês de Setembro de 2013, sendo o trabalho efectivo ainda levado a cabo neste ano (2014). O trabalho de campo em 2013 não foi contínuo, porque tinham escalado Quinta-Feira para passar assistir as aulas da disciplina de Estudos de Artes das 9:00h às 14:00h, porém, concidia com as minhas aulas de Introdução ao Trabalho Científico (ITC/4ºAno - 2013) às 12h:10, o que não foi fácil estar todo tempo com os meus entrevistados. De modo geral, para acompanhar a vida diária dos estudantes ia nas Quarta-Feiras.

No entanto, no ano de 2014 concretamente no segundo semestre (período em que vários estudantes desenvolviam os seus trabalhos finais, desde o teórico assim como o prático) ia tendo interações com vários estudantes entre Segunda, Terça e Quinta-Feira que vários estudantes, em especial do curso de Artes Visuais e um de Artes Gráficas⁴ tinham a sua disponibilidade, no período de manhã quando efectuavam os seus trabalhos de fim do curso, reservando à tarde para assistirem as aulas normais. Diferentemente dos estudantes de Gestão Cultural que tinham as suas aulas normais no período de manhã, e estes estavam fora das minhas ansiedades.

Neste diapasão, a recolha de dados foi feita com base na observação directa e entrevistas semi estruturadas. As observações decorreram no Instituto Superior de Artes e Cultura. Inicialmente, fui ganhando a familiaridade, e sobretudo à confiança, de tal forma que à posterior iniciei com as entrevistas. No total foram realizadas sete entrevistas e uma aula assistida, sendo que as três conversas aconteceram nas salas diferenciadas: no Gabinete do Director Geral do Instituto Superior de Artes e Cultura - doutor Meigos, na sala do Director da Escola Nacional de Artes Visuais - professor Jorge Dias, e outra, no Gabinete da professora Alda Costa na Direcção de Cultura da UEM, todas elas com uma prévia solicitação. Enfim, tanto as conversas assim como as entrevistas foram feitas no período de manhã, excepto a aula assistida que iniciou às 9:00h e terminou às 14:00h com a leccionação de professor Ulisses Oviedo na sala de Oficina de Artes⁵.

⁴ Os próprios estudantes de artes gráficas negam que são artistas, porque na sua percepção não fazem obras de arte mas sim projectam várias coisas, como estantes, mesas, etc.

⁵ Sala que vários estudantes fazem as suas obras, e, em especial na qual decorreu as restantes entrevistas dos nossos informantes.

2.2 Desafios do trabalho

Inicialmente, a que frisar que durante a realização deste trabalho deparei-me com quase três desafios. Sendo o primeiro desafio que diz respeito a minha própria entidade empregadora que refutou todos meus pedidos rumo à recolha de dados, e o que culminou no meu despedimento; o segundo desafio diz respeito a própria recolha de dados, e o terceiro ou simplesmente o último desafio, diz respeito a escrita etnográfica.

De seguida, no processo de recolha de dados, adoptei em usar o horário normal dos estudantes no qual não consegui fazer uma ruptura com os valores e significados que alguns informantes atribuíam as suas obras. Todavia, consciente do relativismo cultural que nos leva a aceitar a diferença e aprendermos os valores e costumes no seu contexto.

No decurso do trabalho de campo, pensei em desistir da pesquisa em acção quando um dos meus informantes para além de discutirmos assuntos que tinham sobre a arte trazia sempre à tona as emoções do seu final de semana, bebedeira e curtição. O outro, que marcamos encontro quase em três Sábados seguidos e não se fez presente no local do encontro (Museu Nacional de Arte). Enfim, este facto, parecia quase constante nos meus informantes daí que preferi ir ao seu encontro na agenda normal de aulas.

2.3 Perfil dos participantes do estudo

No trabalho de campo conversei com um total de sete participantes, com níveis de escolaridade entre superior incompleto e superior completo. Os participantes deste estudo são estudantes e professores de arte. Alguns participantes vivem nos arredores da cidade de Maputo e Matola. No presente estudo a identidade dos estudantes serão preservada, sob o uso de nomes fictícios a pedido dos mesmos, exceptuando os professores e/ou directores que não se importaram em preservá-los.

Entretanto, a tabela abaixo apresenta de modo detalhado o perfil dos participantes do estudo.

Participantes	Sexo	Ocupação	Escolaridade
Dens Mar	Masculino	Estudante e Professor	3º Ano de Artes Visuais
Memorista	Masculino	Estudante	3º Ano de Artes Gráficas
Williamo	Masculino	Estudante	3º Ano de Artes Visuais
Maia	Masculino	Estudante e Funcionário	3º Ano de Artes Visuais
Alda Costa	Feminino	Directora da Direcção de Cultura da UEM e Professora	PHD em História de Arte
Filimone Meigos	Masculino	Director do ISArC e Professor	Mestre em Sociologia
Jorge Dias	Masculino	Director da ENAV e Professor	Mestre em Instalação e Escultura

2.4 Caracterização do local de estudo

O Instituto Superior de Artes e Cultura é também conhecido por ISArC localiza-se no bairro da Machava, Matola, nas proximidades da paragem de Fibra Classe.

O instituto funciona na avenida das Indústrias nº 13.487 (Machava - sede) contendo quatro blocos, sendo um bloco destinado às aulas (cinco salas de aula, uma sala de atendimento ao público, um WC.Feminino e outro WC.Masculino), um bloco Administrativo (Departamento do Registo Académico, Departamento de Recursos Humanos, Sala dos Professores, Departamento de Informática, Gabinete do Director Adjunto, Centro de Estudos e Recursos, Oficina de Design, um WC.Feminino e outro Masculino), um bloco de Direcção Geral (Gabinete do Director Geral, Sala de Reuniões e Repografia), um bloco que engloba (a Biblioteca, Mediateca, Gabinete do Director da Faculdade de Artes e o Departamento da Administração e Finanças).

De forma dispersa, temos a Secretaria, uma Oficina de Artes Visuais, um Lavatório, um Centro Social, uma sala de reuniões (seminários, graduações e defesas do fim do curso), uma repografia e um campo de futebol onze.

O ISArC tem dois portões de entrada, um do Centro de Formação Profissional da Machava – M.O.P.H contendo uma casinha de guarda por cada portão, e, outro portão do Instituto Superior

de Artes e Cultura. Tal como o centro assim como o instituto compartilham o mesmo pátio no que tange ao “lavatório e centro social”, há uma convivência comum entre os estudantes e funcionários do instituto, assim como entre os formandos e funcionários do centro, diferindo-se nas suas direcções, nas salas de aulas e residência dos formandos e dos estudantes.

O instituto é aberta de Segunda à Sexta-Feira e o horário de entrada varia entre 07:00 horas às 07:00 horas e 30 minutos, e fecha as suas portas entre 18:00 horas e 30 minutos às 19:00 horas, exclusivamente para estudantes e docentes, enquanto para os funcionários saem às 15:00 horas e 30 minutos. De Segunda à Sexta-Feira a biblioteca abre as suas portas das 08:00 horas às 18:00 horas, enquanto que nos Sábados abre as portas às 08:00 horas e 30 minutos e encerra às 13:00 horas.

3. Revisão da Literatura

O debate sobre os valores e significados no uso de imagens de diversas origens culturais e históricas centra-se em várias linhas de discussão a serem apresentadas nesta parte. A revisão da literatura permitiu aprimorar a base teórica do presente estudo e obter um ponto de referência para a comparação e/ou verificação de resultados. Entretanto, a questão da arte contemporânea tem sido analisada a partir de duas perspectivas a mencionarmos: teoria social e teoria integrada.

A primeira perspectiva, a de teoria social defende que as relações se aprendem a partir dum quadro estético, porque as tensões do mundo moderno se configuram num modo estético, sendo que se pressupõe uma experiência subjectiva de que a arte se constitui e contrapõe a estrutura objectiva (Meigos 2012:22).

Diferentemente da primeira, a segunda perspectiva defende que cada indivíduo é orientado pelos seus próprios interesses na busca da compreensão do mundo através da sua experiência. O indivíduo emprega as ferramentas cognitivas proporcionadas pela cultura em que vive. Dos Santos (2011) tal como Elfrand (2002) e Eisner (2005) reconhecem a influência crucial do contexto cultural, reconhecendo também a eficácia do indivíduo como um ser pensante e de acção. Todavia, a combinação dessas duas perspectivas torna-se relevantes neste estudo, na

medida em que enfatizam aspectos relacionados com a subjectividade e experiência vivida permitindo assim que os estudantes respondam as suas exigências como seres pensantes.

No entanto, para compreendermos o estudo de arte também podemos nos baseiar numa ideia segundo a qual, cada indivíduo tende a reduzir as formas visuais em símbolos visuais gerais, devido à complexidade do mundo visual. Neste caso, o processo de criação artística tem respondido o desafio de transformação de uma ideia e/ou imagem a partir de um conjunto de experiências que vivenciou.

Assim, a relação entre a arte e ciência é um dos temas mais complexos e evolutivos, sempre dependendo do contexto histórico e do objectivo desta “relação”. Por isso, as relações entre a arte e ciência evoluem de acordo com as diversas fases ou momentos da pesquisa, e, se separam definitivamente no final (Malysse 2006:155).

De tal forma que, essa visão metódica é bem representativa do pensamento classificador do século XX, que demonstra que a diferença entre arte e ciência era visto do ponto de vista formal: arte e ciência produzem resultados de natureza diferentes. Não há ambiguidade, não há contaminações ou aproximações de um campo para outro(...) não há relações possíveis. Este tipo de divisão radical está sendo questionado hoje tanto pelos artistas quanto pelos antropólogos que procuram, com razão, reactivar os diálogos entre Ciência Humana e Arte, mostrando que uma relação é não somente possível mas que ela permite a combinação das forças dos dois (Malysse 2006:155).

De facto, hoje, quando as categorias artísticas se convertem em conceitos de antropologia, quando a arte procura ir além do visual, época também em que se afirma a necessidade de lidar com a condição humana e de reencarnar o pensamento visual na sensação da existência, a Antropologia está envolvida tanto nos processos de criação e expressão artística. Assim, os antropólogos produzem teoria escrita, os artistas obras de arte. Entretanto, os artistas usam as metodologias e teorias antropológicas como modelos, e os antropólogos dialogam as vezes com as formas de representação do outro apresentadas pelos artistas visuais. Tanto os artistas quanto os antropólogos sabem lidar e se situar entre o público e o mundo, entre o dentro e o fora, entre o individual e o colectivo (Ibid:155:156).

Deste modo, a Antropologia precisa de novas formas de lidar com imagens, criatividade e arte em geral, os artistas devem aprender a lidar de forma mais aprofundada com as teorias das diferenças culturais, já que eles insistem em usá-las. Analisando a imagem como um objecto social, o artista, enquanto antropólogo, não pode deixar de participar dos diálogos recentes entre Arte e Antropologia (Ibid:157).

Assim sendo, todas as formas que a arte africana reveste, seja as máscaras, as esculturas, os habitantes, os tecidos, a cerâmica, a música ou a dança, existem para tornarem visível o invisível, e revelarem o sentido da confrontação entre a arte e a morte (Newman 1976).

Todavia, para um africano, a continuidade existe antes do indivíduo, e o indivíduo ele mesmo não é mais do que elemento duma longa tradição. De tal forma que, a arte africana é muito mais próximo do vivido (experiência vivida) do que a arte dos outros continentes, pois, ela permite a compreensão do passado (Idem).

Em Moçambique, a arte tornou-se uma expressão vital e importante à medida que o movimento pela independência ia crescendo. Os artistas usavam a tinta, a madeira e o metal, tudo o que servisse para exprimir os seus pensamentos, ideias e sentimentos sobre o que se passava no país. Apesar do uso de diferentes meios e estilos, os artistas dos anos 60 e 70 revelam algumas semelhanças. Em grande medida, a arte reflecte ligações às suas origens rurais e aos fortes valores culturais (Frederickson 2000).

No entanto, muitas pinturas reflectem os tempos de turbulência e de sofrimento como consequência do colonialismo e busca da independência. Os símbolos utilizados e a expressão que a maior parte dos artistas usava baseavam-se nas tradições africanas. Nesta ordem de ideias, um dos primeiros artistas a ‘romper’ com os ideias ocidentais foi Malangatana, também foi um dos primeiros artistas moçambicanos a expor em galerias coloniais, mas mantendo as suas tradições (Idem).

Portanto, Malangatana contribuiu para aproximar o conhecimento entre os homens de culturas diferentes, de raças e continentes distantes, revelando a cultura do seu povo, moçambicano e africano, após séculos de exploração colonial (Museu Nacional de Arte [MUSART], 1986).

Neste diapasão, enquanto Malangatana criava as suas grandes telas em Maputo (então Lourenço Marques), outros artistas iam trabalhando em outras regiões. Os escultores macondes começaram a explorar a escultura *shetani* e novas formas, e as artes tornavam-se gradualmente numa forma muito importante de comunicar um Moçambique em mudança. Um dos vectores que sempre fez parte do ideário do movimento, foi a valorização da cultura. Porém, a independência de 1975, provocou uma explosão de novos interesses na pintura e na escultura. Houve um empurrar das pessoas para se exprimirem através da arte (Federickson 2000; RANDZARTE 1992).

Assim, a partir dos anos 60, desenvolveu-se uma crescente preocupação em relação ao abandono de certas tradições artísticas, à produção e à produção de modelos (Costa 2007).

Contudo, tomando a ideia de Massimbe (2007), as últimas décadas revelam Moçambique como um país de referência no domínio das artes visuais. Assim, os motivos e temas de inspiração artística nos diferentes domínios são diversos, embora alguns resultem também de impulsos da vida íntima ou sentimental.

4. Enquadramento Teórico-Conceptual

Existem duas perspectivas que orientam os estudos sobre a arte. Primeiro, a perspectiva da teoria social que defende que as relações sociais se aprendem a partir dum quadro estético porque as tensões do mundo moderno se configuram num modo estético. Pressupõe uma experiência subjectiva de que a arte se constitui e contrapõe a estrutura objectiva (Meigos 2012). Segundo, a perspectiva de teoria integrada, cada indivíduo é orientado pelos seus próprios interesses na busca da compreensão do mundo através da sua experiência. O indivíduo emprega as ferramentas cognitivas proporcionadas pela cultura em que vive.

Dos Santos (2011) tal como Elfrand (2002) reconhecem a influência crucial do contexto cultural, reconhecendo também a eficácia do indivíduo como um ser pensante e de acção. A combinação dessas perspectivas torna-se relevante neste estudo na medida em que enfatizam aspectos relacionados com a subjetividade e experiência vivida permitindo assim que os estudantes respondam suas exigências como seres pensantes.

Os estudos sobre o ensino de arte enquadram-se em três âmbitos. Primeiro, das discussões sobre os objectos de arte, definidas como aqueles objectos que fazem imaginar as diversas intenções

ligadas a sua produção, e as obras são representadas como se tivessem intenções próprias. Considerando os objectos de arte como indicadores do que as pessoas que os fabricaram ou usaram tinham em mente, Gell mostra que, em qualquer obra de arte se encontram diversas redes de intencionalidades (ou *Agency* em inglês). Essa passagem de uma estética para uma intenção artística abre uma pista verdadeiramente antropológica para discutir a arte e praticar a antropologia (Gell citado por Malysse 2006:159).

Segundo, o ensino de arte pode ser visto sob o ponto de vista educacional que os estudantes usam para ultrapassar as suas dificuldades na explicação daquilo que consideram arte. Sendo com frequência saem a tona interrogantes sobre a função da arte na educação. De tal facto, fala-se no papel da arte na educação porque supõe-se a existência de um valor que vem de certa mitologia da arte, afirmada de muitas maneiras: pela ideia, instalada há bastante tempo entre as reflexões sobre educação, de que a arte é componente essencial da formação humana e que isto deve ser garantido desde cedo; porque existe uma instituição, uma escola, que garante a legitimidade da arte (Favareto 2010).

A arte não é um instrumento de comunicação e nisto está a sua resistência. Para Deleuze, esta resistência da criação deve-se ao facto de que ela é sempre estranha, pois não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe, que não faz em função de um povo por vir e que ainda não tem linguagem. Eis aí o valor disruptivo da arte na educação, em que o aprendizado surge pelo espírito de investigação, pela interpretação dos signos da experiência (Idem).

Nos Parâmetros Curriculares brasileiros, por exemplo, pode-se ler: a estética da solidariedade, que supera a padronização e estimula a criatividade e o espírito inventivo, está presente no aprender a conhecer e no aprender a fazer, como dois momentos da própria experiência humana, superando-se a falsa divisão entre teoria e prática. Combinação das faculdades inatas da percepção e da imaginação, da sensibilidade e da imaginação, criatividade implica originalidade e inventividade, duas categorias da modernidade artística (Idem).

Assim sendo, a arte poderia ser ensinada e a criatividade transformada em habilidade através de projectos e programas. Este mito da criatividade, com ênfase na invenção, é, portanto, problemático e vem sendo desconstruído. Evidentemente, não se trata de dizer que está sendo

substituído por outro; o que está aí é o mesmo paradigma moderno, embora destituído da crença moderna na potencialidade e na eficácia transformadora da criatividade, da invenção, do novo e da ruptura.

Terceiro, o estudo do ensino de arte também pode se enquadrar numa abordagem da Antropologia Visual onde cada indivíduo tende a reduzir as formas visuais a símbolos visuais gerais devido à complexidade do mundo visual e à impossibilidade de uma observação pormenorizada de toda a envolvência, facto que vai afectar a percepção das particularidades. A percepção tende a ser selectiva, havendo interferência do conhecimento prévio das coisas que afectam a consciência das qualidades visuais dessas mesmas coisas (Eisner 2005).

Deste modo, no processo de criação artística, o indivíduo, quer seja artista ou aluno, responde ao desafio de transformação de uma ideia, sentimento, conceito ou imagem, numa forma visual. Sobre este processo de criação da forma visual, Eisner (2005) salienta que a capacidade de desempenho artístico não é consequência directa do estado de maturação do indivíduo, mas do conjunto de experiências que vivenciou, que existem vários factores, para lá dos limites e potencialidades dos materiais, que contribuem, como a capacidade de manuseamento dos materiais, a capacidade de compreensão do contexto e de imaginar formas visuais que satisfaçam quem as criou e a capacidade de criação de ordem espacial, estética e expressiva, e que o aluno necessita de aprender a relacionar as formas criadas como parte integrante de um todo, devendo pois, no processo criativo tornar atenção às relações qualitativas entre as partes, de acordo com o todo pretendido.

Sobre o modelo de ensino das artes temos referências a partir do início da década de 60, o modelo de ensino das artes foi posto em causa, devido à importância que se começou a dar à aprendizagem conceptual. Até então, a educação artística valorizava o desenvolvimento da auto expressão, da auto descoberta e da criatividade (Dos Santos 2011).

Os professores de educação artística precisam de se basear numa teoria da cognição para que o estudo da arte seja relevante na sociedade actual do mundo pós-moderno. Elfrand (2002) defende uma teoria integrada de cognição, que afirme cada indivíduo constrói sua própria visão da realidade à luz do seu contexto pessoal, social e cultural.

Segundo Dos Santos (2011), a partir da década de 60 do século XX, surgiu uma mudança da consciência do mundo moderno, relativamente à arte, a visão modernista era exclusivista, elitista e afastava a obra do seu contexto social. A educação artística baseada nesta visão enfatizava o estudo de obras de reconhecido grau de qualidade baseada na sua originalidade e pureza de composição formal. Os alunos deveriam ser incentivados a ser originais no seu trabalho. Na visão pós-moderna da arte a divisão entre a arte erudita e não erudita diluiu-se. A cultura popular, vários grupos sociais segregados pelo género ou pela raça afirmaram-se através da produção de obras que impuseram novas visões de realidade. Surgiu, então, um grande desafio para a educação artística, que teria que passar a interpretar as obras de arte em termos do seu contexto cultural.

Na tentativa de encontrar definições sobre cultura visual, onde para alguns é tido como um novo domínio da educação artística, Hernández (2000) refere partilhar a opinião de vários autores que dizem que tanto o conhecimento como muitas formas de entretenimento do mundo de hoje são visualmente construídas e tudo aquilo que se vê é tão ou mais importante do que o que é ouvido ou lido. Há que ter em conta o que cada um vê, como vê e o que não vê. O autor refere que, embora haja actualmente bastante reflexão sobre a cultura visual, ainda não há guias sobre métodos de interpretação e sobre como usar esses métodos, tanto na investigação, como na escola.

Para Dos Santos (2011), as artes visuais abrangem a maioria das formas da cultura visual, que inclui as belas artes, o design, a publicidade, o vídeo, filmes, arte popular e outras formas de produção e de comunicação. Hoje, ensinar cultura visual é uma resposta razoável à realidade contemporânea, pois a educação actual tem mais que ver com as ideias e com a sua análise. O ensino de cultura visual contempla fazer e observar todas as artes visuais, compreender os seus significados, as suas relações e influências.

Diz ainda Dos Santos (2011) que, uma obra de arte, ao ser observada, é susceptível de vários sentidos. O tempo, o espaço, a mão, o gesto, o conceito, a metáfora são elementos importantes considerados nas narrativas visuais. Diferentes tipos de narrativas visuais encontram-se na História da Arte, desde a Pré-História, desde as primeiras manifestações, até aos nossos dias.

O conhecimento da cultura de hoje é muito importante, uma vez que dá significado ao momento, contextualizando as obras. A arte contemporânea é plural e relacional, características que têm dificultado a relação com o ensino das artes. A inclusão da arte contemporânea no ensino artístico implica tanto uma re-significação de métodos como a adoção de uma nova postura do professor. Há que mudar rotinas, mudar o modelo de leituras de imagens através de uma apreciação estética para um modelo de compreensão crítica, para além de revisão de programas curriculares (Dos Santos 2011).

Adoptamos como abordagem do nosso trabalho o interaccionismo simbólico que tem como foco principal as experiências da vida que radicalmente afectam e moldam o significado da vida. Em uma perspectiva bem similar, o norte-americano Howard Becker (1977 e 1982) fazendo menção Gilmore (1990) citado por Goldstein (2008) salienta que essa abordagem tem a vantagem de valorizar a possibilidade criativa presente na interação dos indivíduos, ao considerar que toda interação social depende muito do presente – e não somente do “capital social” herdado em virtude de uma posição social. Becker usa o termo “convenção” para compreender como os diversos mundos institucionalizados se mantêm por meio de interações face-a-face reiventadas. O interaccionismo se opõe às vertentes que estudam a arte somente a partir do sistema de constrangimentos externos que afectam a sua modelagem, numa relação de causalidade e anterioridade.

Neste diapasão, podemos considerar que os interaccionistas olham “o mundo da arte” como algo construído pelos grupos artísticos participantes numa cadeia de produção que compreende produtores, distribuidores e consumidores de artefactos. Portanto, segundo Andrade e Tanaka (2001), o interaccionismo interpretativo busca a atribuição de significado e a tradução das acções do ser humano que levem a compreensão do fenómeno que se pretende estudar.

Na mesma ordem de ideias, adoptamos como abordagem do presente trabalho a teoria social, que defende a ideia segundo a qual a arte é uma construção social que deve ser explicado de acordo com o contexto em que o indivíduo se encontra inserido, e por sua vez, o conhecimento visto como muitas formas de entretenimento do mundo de hoje que são visualmente construídas e tudo aquilo que se vê é tão ou mais importante do que o que é ouvido ou lido.

4.1 Conceptualização

Neste subtítulo abordamos os conceitos indispensáveis para a operacionalização do nosso trabalho a mencionarmos: arte, artes plásticas, arte moderna e arte contemporânea. Para este estudo, antes da proposição da definição da arte, importa salientar que as definições do conceito arte variam de épocas e lugares, mas tomemos a definição da arte segundo Mauss (1971:89) como um objecto reconhecido como tal por um grupo.

É por isso que para Mula (2012), as colecções artísticas podem ser classificadas e apreciadas de uma maneira diversificada, segundo as culturas, os autores e as instituições. Não obstante, Maurice Barrett, no seu livro *Educação em Arte*, escreveu: “A arte é a utilização dos meios para organizar em formas visuais as nossas experiências subjectivas”. Todavia, a arte é mais do que um simples artefacto resultante de uma acção ou de um trabalho, um processo de imaginação. No entanto, não há qualquer dúvida de que a arte resulta num objecto, que se quer estético, ou simplesmente, um objecto para ser apreciado e estimado pelo seu valor real (Veloso e De Almeida 2009:8).

A concepção da arte como actividade autónoma, como produção de objectos pelos artistas, convencionalmente julgados belos, segundo um julgamento do gosto, data entre os séculos XVIII e XIX. Mas, muitas vezes considera-se que a arte moderna e a contemporânea abandonaram a noção do belo ou de estilo interporais, para no lugar colocar-se os princípios de transgressão ou de ruptura (Mula 2012:178). Assim sendo, é importante sublinhar que a classificação das artes não é universal, pois, procurar uma classificação unânime podemos cair na procura do impossível. Porém, num melhor conhecimento da arte nas suas variadas formas de expressão, resulta num melhor entendimento da nossa condição de ser humano (Mula 2012; Veloso e De Almeida 2009).

Acima de tudo, são dois os modos de abordar a definição da arte que podem ser aplicados atravessando as fronteiras culturais, mesmo que nem um nem outro tenha provavelmente aplicação universal. Um tem que ver com a estética, o outro, trata a arte enquanto comunicação que se distingue por um uso particularmente adequado de imagens. Nesta base, Boas (1955) contribuiu com análises pormenorizadas e fascinantes, onde o seu fundamento é a ideia de que as

qualidades essenciais da arte repousam na organização formal onde a criação de composições equilibradas que jogam com expressões quase matemáticas de ritmo e harmonia.

Entretanto, para Costa (2005:287), concebe as artes plásticas como “um conjunto de obras de arte que desde as pinturas rupestres dos nossos antepassados, de paredes de casas maticadas, da decoração da olaria tradicional, como panelas, potes, escultura em madeira, à moderna pintura em tela, nos falam dos homens, das suas preocupações, da sua vida social e também das suas crenças”. Na mesma ordem de ideias, durante o período da ocupação colonial considerava-se as artes plásticas como uma linguagem que nem sempre tinha tido uma significação clara e tinha servido um mercado capitalista e a burguesia colonial. Sendo que no processo revolucionário a arte tinha função social e “devia constituir uma arma no combate de classe e um instrumento na construção de Nova Sociedade”.

Todavia, o documento traduzido a visão oficial de como era concebida a arte em Moçambique, a discussão sobre o que era fazer uma arte nova e o que era ser um artista novo, continuou sem solução alguns dos problemas apontados, porém, quer a arte moderna ocidental, quer a cultura global dos *mass media* são hoje parte tão legítima da identidade dos artistas africanos quantos as suas heranças africanas (Costa 2005).

Neste estudo concebo a arte moderna sob o posicionamento apresentado por Harrison (2001) que defende que: as origens do modernismo têm sido situadas como entre o final do século XVIII e o início do século XX. Todavia, tem se pensado a arte moderna dos princípios do século XX como uma simples expressão artística da modernidade, isto é, uma forma de reacção espontânea às condições sociais e aos acontecimentos históricos.

Por conseguinte, a arte moderna refere-se a uma nova abordagem de arte em que já não é importante representar literalmente um assunto ou objecto (através da pintura e escultura), a descoberta da fotografia fez com que houvesse uma diminuição da procura dos artistas tradicionais, caso de pintura. Os artistas passam a experimentar novas ideias sobre a representação da natureza, sobre os materiais e as funções de arte, a tendência é em direcção a abstracção.

Todavia, utilizo o conceito de arte contemporânea para designar aquela arte que se produz nos dias actuais, que é impossível dissociá-la das sensações e descobertas que torpedelam o mundo

ou mesmo quotidiana de um cidadão, ou simplesmente, a arte feita a partir do início da década de 1960, quando as certezas e utopias que definiam o projecto da arte moderna se esgotam, e outras possibilidades (*art pop*, minimalismo, arte conceptual) se impõem como alternativas. É razoável, ainda, defini-la como a arte que se debruça sobre as questões de seu tempo e que problematiza o mundo em que vivemos (Duarte 2009; Mula 2012).

4.2 Análise e recolha de dados

Para o presente estudo, usei os conceitos de arte e arte contemporânea porque na colecta de dados permitiram uma facilidade na interacção com o meu grupo alvo (estudantes) e alguns docentes, assim como fazedores de arte (escritores e artistas plásticas).

A escolha dos informantes foi intencional, sendo que baseiei-me na escolha de um grupo de pessoas com características específicas procuradas pelo pesquisador e que essas pessoas estejam dispostas em assumir as suas características (Laurent 1995).

Entretanto, para a escolha dos informantes, procurei intencionalmente o Instituto Superior de Artes e Cultura com os respectivos estudantes fazedores de arte contemporânea, e, tendo como finalidade do estudo a interacção entre todos os estudantes.

Portanto, recorrendo aos ideais de Quivy e Campenhoudt (2005), a colecta de dados baseiou-se na observação directa, no qual o investigador recolhe a informação directamente sem intervenção da opinião dos sujeitos em observação, recorrendo as entrevistas semi-estruturadas e conversas onde o sujeito pesquisado intervêm directamente na produção da informação, e acima de tudo, a captação de tendências.

Baseiei-me na observação directa na intenção de descrever o instituto e seus arredores, o horário em que o instituto é mais frequentado e os tipos de obras de arte que são mais produzidas.

Enfim, apoiei-me em entrevistas semi estruturadas e conversas com um intuito de perceber os valores e significados que os estudantes atribuíam as suas obras de arte. Sendo que no campo de pesquisa identifiquei-me como estudantes do final do curso em Antropologia e que tinha como objectivo de escrever um relatório sobre a arte contemporânea, convista a enaltecer e dar a

conhecer ao corpo académico e aos demais (massa associativa) sobre os feitos que os estudantes do Instituto Superior de Artes e Cultura vinham a fazer.

Neste caso, expliquei como queria levar a cabo o trabalho e fui aceite, mas com a condição de não citar nomes dos estudantes, porém, na óptica deles eu seria um jornalista que pretendia fazer uma reportagem sobre a arte que eles faziam, e, o mais agravante venderia as imagens deles sem nenhuma recompensa. Todavia, só fui salvo por um estudante que nos conhecíamos há anos atrás na Escola Nacional de Artes Visuais que chamou-me de artista dizendo:

*“Tu também és artista, porquê quer se esconder para os meus colegas?! (...)
sinta-se à vontade, esta é tua casa também! Este tipo também é artista.”*

Mas contudo, a medida que ia conversando com alguns estudantes sentiam-se mais encorajados pela minha presença naquele lugar, trocamos os números de telemóveis, e, procurei de forma constante me afastar das pré-noções de alguns estudantes.

5. Percepções sobre a arte contemporânea

Entretanto, embora haja um consenso geral de que a arte contemporânea é uma arte que a sociedade ainda não tem a capacidade de definir, assumindo-se como uma arte de difícil percepção, porque não se apega ao *performance* (representação) e, esta dificuldade das pessoas venha da falta de experiência. A arte contemporânea ao nível de alguns estudantes e professores de arte está associada aquilo que se produz nos dias actuais.

Parafrazeando Duarte (2009), a arte contemporânea é razoável ainda ser definida como a arte que se debruça sobre as questões de seu tempo e que problematiza o mundo em que vivemos. Portanto, a ideia de uma arte que se confunda com a vida é difícil assimilar porque o nosso reportório ainda é informado por muitos traços conservadores. As obras de arte contemporânea pode ser frustrante porque o observador se opõe em dúvida sobre o que está à sua frente.

Portanto, foi assim que em 1971, quando Marcel Duchamp submeteu *Fonte* a um concurso nos Estados Unidos, e, a obra consistia num urinol branco, com assinatura R.Mutt, ou seja um objecto trazido da esfera da vida quotidiana para o circuito de museus e galerias. O contemporâneo na arte não diz respeito a uma temporalidade específica, e sim uma espécie de

diálogo como o espírito de uma época. Nem tudo o que se faz hoje é arte contemporânea, porque na arte contemporânea o que importa não é a linguagem, e sim a forma de operar (Duarte 2009). Significativamente, alguns estudantes e professores de arte foram mais abertos em discutir a arte contemporânea numa vertente de artes visuais do que referenciar quem a faz melhor, mas sim a forma como o material tem sido manipulado. A arte contemporânea não deve ser definida baseando-se em conceitos anacrônicos, mas sim pela liberdade de quem a produz.

Conforme é entendido pelos alguns estudantes e professores de arte, fazer uma obra de arte contemporânea é um grande desafio, então, optei em assistir a aula da cadeira de Estudos de Arte proferida pelo professor Ulisses Oviedo, com intuito de perceber como é que as práticas educativas de arte contemporânea em sala de aula são superadas, tal como Fevale & Fevale (2012) salienta que inserir a arte contemporânea no espaço escolar é um grande desafio em nossa profissão, sejamos nós, artistas/educadores, ou pedagogos, ou professores de outras áreas, podemos ver em algumas escolas.

Em nossa realidade escolar, professor Ulisses Oviedo explicava sobre a harmonia das cores, onde para elucidar a teoria e a prática ilustrou no catálogo de Chichoro (que trazia consigo nas mãos) uma diversidade de obras, alegando que

no caso daquele artista harmoniza as cores primárias tais como quando utiliza uma cor fria e quente, caso de verde e vermelho, (...) Chichoro não utiliza por acaso aquelas cores nas suas telas, daí que tem um contacto visual muito forte. (...) Entretanto, em jeito de apresentação das obras concretas e produzidas pelos estudantes solicitou um estudante para apresentar as suas obras. Mendonça (nome artístico) apresentou duas obras em técnicas diferentes. A primeira obra foi criticada pela maneira como estava feito o jogo de intensidade do amarelo pintado na tela, diferentemente da segunda, utilizou o acastanho em toda a tela. Surgiu naquela obra, o debate de forma e fundo. (...) porque no centro da obra apresentada tinha uma figura que nos remetia a ideia de forma e fundo (Aula assistida, curso de Artes Visuais 3ºAno, 19/09/13).

Vários estudantes (seus colegas) interviram em prol da diferenciação dos dois conceitos. Porém, para eles a ideia de fundo era algo e/ou aquilo que restava na tela, ou simplesmente uma perspectiva, enquanto figura era algo e/ou aquilo que estava centralizado.

Contudo, professor Ulisses chamou a atenção pela confusão que se fazia,

realmente existe aquele hábito de se confundir o fundo como aquilo que resta, e a figura aquilo que se encontrava no centro da obra. Mas a ideia da questão em causa era de desconstruir aquela forma de pensar, pois, não podiam delimitar o fundo e a figura porque havia uma ambivalência entre os dois conceitos. Contudo, fundo e figura complementam-se, não existe fundo sem figura e vice-versa, porém fundo e figura são os dois conceitos relativos (Aula assistida, curso de Artes Visuais 3ºAno, 19/09/13).

No entanto, olhando aquilo que se tem pensado sobre a arte contemporânea em África, em especial em Moçambique, recorri a ideia segundo a qual vários artistas utilizam símbolos e expressões que a maior parte deles baseiam-se nas tradições africanas. Tal como para Dias, Anésia Manjate é uma artista que trabalha a questão da identidade abrindo um espaço de reflexão e de debate sobre os valores e a contribuição da “tradição” num mundo globalizado. A “tradição” tem influenciado a sua forma de pensar e o seu agir artístico. Assim, ela fecha-se na tradição Changana como única forma de dialogar no mundo contemporâneo e global (Manjate 2007).

Todavia, os estudantes do Instituto Superior de Artes e Cultura contraindo a ideia acima citado, tem usado materiais não necessariamente tradicionais (jornais, arames, caixas de cartão, etc.) para expressarem as suas experiências que vivenciaram. Tal como comentou o nosso entrevistado

Eu já disse aos meus colegas, que estas coisas que eles andam a fazer é um lixo autêntico. Mas diz-me, como é que numa escola grande como esta ainda aceita-se umas coisas como estas logo em frente da nossa biblioteca. Eles não me compreendem! Por mim, isto já teriam tirado a muito tempo. (Dinis, 19/09/14)

Aliando-se a ideia acima citado, assiste-se uma ruptura com aquilo que Muthewuye (2012) salienta que as explicações associadas a forma como as artes visuais são ensinadas hoje tem sido

condicionados com a arte daqueles que promoveram o ensino no passado. Neste caso, os estudantes do Instituto Superior de Artes e Cultura para explicarem as suas ideias não olham aquilo que foram ensinamentos dos Ocidentais, mas sim tem se baseado nas suas experiências e ideias que vivenciaram.

De tal forma que, segundo Costa (2005:104), fazendo menção à Ferreirinha ao reflectir da importância da arte na educação do indivíduo e ao seu papel na educação moderna sublinhou que verifica-se uma ignorância e atraso: chamou ‘bonecos’ às imagens plásticas! Nisto se resume o atraso da nossa educação artística. Bonecos! ... E, no entanto, senhores pode haver nesses bonecos tanta humanidade, tanto génio, que ... se converteram na glória intelectual de uma raça, no documento eterno duma civilização. ... Que tristeza, senhores! Dá vontade de chorar... E o que mais admira é que pessoas cultas também lhes chamam bonecos”? Que utilidade têm essas escolas que só ensinam a fazer bonecos? Que tristeza produz a ignorância artística da nossa gente!

Deste modo, o mesmo testemunho encontramos no discurso da Alda Costa quando diz:

A arte mudou no século XX e porquê não em Moçambique. (...) Moçambique também não fica isento dessas mudanças. Assim, pode se dizer que o que diferencia o artista moçambicano com outros artistas é a forma como esse se lida com as ferramentas.(...) Não se pode limitar alguém para fazer a arte. As pessoas usam as ferramentas que querem porque a arte é uma ideia que ocupa espaço (25/02/14).

Ora vejamos,

cada campo tem as suas necessidades e finalidades (...) o artista pode fazer uma obra para provocar, assim como para reflectir sobre um determinado acontecimento (Williamo, 23/10/14).

Na mesma ordem de ideias,

qualquer material pode servir para se obter uma obra. (...) Todavia, existe muitos argumentos sobre a arte contemporânea (Alda Costa, 25/02/14).

Segundo aquilo que nos referenciou o nosso entrevistado:

a arte contemporânea são ideologias actuais, daí que nas obras que tenho feito utilizo os materiais actuais(...) os materiais que utilizo não tem haver com questões da tradição.(...) Por mim, os artistas precisam de acompanhar a arte(...) o artista não precisa de estar preso no sistema, mas precisa de pensar, porque a arte é uma liberdade. Ao exemplo do meu colega que produziu a sigla da nossa faculdade (Williamo, 23/10/14).

No entanto, salientou ainda que

o facto de não existir intelectuais, nos impediu durante muito tempo de desenvolver a arte contemporânea,(...) não porque não desenvolvíamos, mas era essa falta de massa intelectual (...) uma obra de arte contemporânea não pode estar limitado ao material, mas sim pegar o material ao nosso dispor e construir uma obra (Williamo, 23/10/14).

Durante as várias *nuanças*, Frederickson (2000) salienta que um dos primeiros artistas a ‘romper’ com os ideais ocidentais foi Malangatana, mas mantendo as suas tradições. De tal forma, recorrendo aos ideais de Meigos

a arte trata da razão e emoção, mantendo desta forma a epistemologia local(...) porque se formos pelos museólogos estamos perdidos. Contudo, devemos olhar a arte contemporânea como a arte dos nossos contemporâneos que fazem em função dos materiais locais.(...) Todos nós somos contemporâneos (29/09/14).

Na mesma perspectiva, Newman (1976) salienta que a arte africana está muito mais próximo do vivido (experiência vivida) do que a arte dos outros continentes, pois, ela permite a compreensão do passado, exprime valores e um certo modo de vida.

Segundo referiu um dos nossos entrevistados,

Em Moçambique já não há necessidade de se desenvolver a arte contemporânea porque a arte que está sendo desenvolvida é já contemporânea.(...) O que se refere é que os artistas ganhem consciência das suas produções e não uma mera cópia de

outras esferas do mundo, mas sim manipular o material que estiver ao seu redor ou dispor (Jorge Dias, 20/01/14).

Conforme, também referiu o nosso informante

a arte contemporânea acompanha a nossa vida, porque a medida que o artista faz esta arte, aproxima e envolve as pessoas naquilo que fazem (Memorista, 22/09/14).

Ideia também que foi comungada pelo Maia

em prol da consciencialização da sociedade tanto dos fazedores assim como dos apreciadores de arte (22/09/14).

Portanto,

o grande desafio de ser artista não se faz sentir agora, mas depois de terminarmos o curso. São poucos se não alguns que depois da formação continuam a fazer a arte. Ai eu tiro chapéu que este é artista de verdade!!! Mas agora estamos sobre carregados pelas exigências dos docentes (Dens Mar, 19/09/14).

Na mesma ordem de pensamentos,

não há um reconhecimento da arte contemporânea, isto, tem partido mesmo entre nós estudantes (...) ainda não nos cabe na totalidade o reconhecimento da arte do agora. Estamos presos na arte moderna (...) é fácil fazer uma representação de uma realidade fazendo a sua cópia do que vemos (...) quando um espectador ao olhar perceber logo. Mas esse já não é o tempo, temos que mudar essa forma de pensar e fazer a arte no seu verdadeiro sentido (...) temos que ser vanguardistas na arte (Memorista, 19/09/14).

Entretanto, sublinhou Duarte (2009), que a dificuldade das pessoas venha da falta de experiência, porem, quem vai a uma exposição uma vez por ano não entende de arte. A repetição é fundamental; porque habituamo-nos a pensar que a arte é uma coisa muito diferente da vida, dela separada pela moldura, e arte foi muito isso durante a maior parte de sua história.

Assim sendo,

Nós os estudantes temos grandes problemas quando abordamos sobre a arte contemporânea, (...) alguns ainda não percebem bem sobre a arte. Pensamos que estar a fazer a arte contemporânea ou ser um artista contemporâneo é pejorativo para muitos artistas, (...) para eles, isto significa ser preguiçoso. (...) Até negam que são artistas contemporâneos. Sorriu. Ká, káááááááá... (Williamo, 22/09/14).

Ideia também comungada pela Cauquelin (s/d:11), que um grande desafio é apercebermos que a arte, na sua forma contemporânea coloca um doloroso problema a todos: ao público, mas também e talvez ainda mais aqueles que têm a missão de analisar (...) podemos perguntarmo-nos se a arte não contemporânea – a do século XIX e dos princípios do século XX – tinha qualidades brilhantes, tanto do ponto de vista da inovação, do estatuto económico e do reconhecimento do público, a ponto de se tornar oportuno exaltá-lo e chorar o seu desaparecimento.

Entretanto,

Nós os artistas habituámos ao nosso público, a falar de arte sob ponto de vista do belo e, eles passaram a gostar e a pensar que o belo é via melhor de fazer a obra sem um grande exercício mental (Maia, 19/09/14).

De tal forma que para Millet (2002), a questão do gosto a que todos têm acesso(...) o artista dá sentido, abre um mundo, mostra a verdadeira natureza das coisas. Não podemos apenas passar um quadro num estado actual mas também explicar o que põe obstáculos ao seu reconhecimento. No entanto, o que nós chamamos “moderno” e sobre a qual pensamos ter apreciações justas, ao reconhecê-la como arte verdadeira, orgulhosos de termos cultura que nos proporcione isso. Sem dúvida é esta arte moderna que nos impede de ver a arte contemporânea no que ela é. Muito próxima, ela desempenha o papel de “nova” e nós temos tendência em querer e fazer entrar, com toda força as manifestações actuais.

Contudo, no contexto em que nós estudamos, existem duas visões diferenciadas sobre a questão da arte contemporânea, na medida em que alguns tendem a aceitar o termo “contemporâneo” num sentido cronológico, enquanto que outros não aceitam a medida em que tendemos igualmente, a centrar-nos sobre o trabalho mais recente. Conforme Millet (2002), se bem que

uma obra de arte muito tradicional, mas recentemente realizada, devesse ser qualificada como algo do género “contemporânea num estilo tradicional”. A arte contemporânea entrou em moda de tal forma que instalaram polémicas. Foi necessário declarar-se contra ou favor da arte contemporânea, o que parece provar que tanto, para os seus oponentes como para os seus defensores, esta arte esboça uma fronteira bastante nítida, em relação à qual só se pode estar de um ou do outro lado.

6. Considerações Finais

O presente estudo ilustrou que a arte contemporânea é uma moda artística que entrou em cena e é desenvolvida pelos artistas e estudantes preguiçosos. No entanto, tanto para os estudantes como os artistas, esta arte têm criado uma separação nítida aos que são contra ou a seu favor, a medida em que só se pode estar de lado ou de outro, e, não estando no meio das duas tendências (moderno e contemporâneo). Toda a discussão em torno da arte contemporânea e não contemporânea é construída na base de gostos, estética, formas, materiais e outras qualidades relativos as artes.

Este trabalho, concluiu que os estudantes que ainda não se identificam com a arte contemporânea, vê como uma designação ou expressão que está a falar sobre uma determinada forma de arte e não necessariamente de toda a arte produzida por todos na actualidade. No entanto, têm-se empregado o conceito de arte contemporânea muito mais no sentido cronológico do termo e classificando as obras produzidas em função do tempo histórico.

Conforme (Meigos s/d), a definição da arte contemporânea é problemática. Sendo que existe o critério da datação, que não é consensual. Há os que propõem o ano de 1950 (Expressionismo abstracto europeu), outros que adiantam o fim da segunda guerra mundial (tida como uma fase de libertação criadora e pela liberdade de expressar artística na base da divisa “arte pela arte”, está mais no campo capitalista). Para outros, o início da arte contemporânea situa-se entre 1960 e 1969, quando entram em vigor *a pop art, o novo realismo, minimal art, a conceptual art, a antiform, a land art, o body art, o support surface*, “que recorrem a todo o tipo de materiais heteróclitos, objectos fabricados, materiais naturais e percíveis, e até ao próprio corpo artístico”.

Para este estudo, a arte contemporânea está relacionada às questões ligadas à estética e toda a arte que se faz hoje. No entanto, a questão de fundo que deve ser considerada, é a do espírito com que essa arte é realizada e a exploração de novos campos de criação, tendo em conta os conhecimentos adquiridos aliado as experiências vividas.

Na óptica deste estudo, o termo contemporâneo para além de caminhar em conformidade com o termo moderno, nas artes, têm a ver com o surgimento dos movimentos vanguardistas de alguns artistas que estudaram fora do país. Todavia, verifica-se alguns equívocos e mal entendidos em torno da formulação da arte contemporânea, partindo da ideia segundo a qual uma obra para ser

contemporânea tem que combinar os materiais ocidentais, deixando de lado a diversidade cultural, ou simplesmente uma determinada forma como o material tem sido manipulado diferentemente do espaço-temporal, mas sim a forma como uma obra é concebida.

7. Referências Bibliográficas:

Andrade, S. e Tanaka, O. 2001. *Interaccionismo Interpretativo: uma nova perspectiva teórica para as pesquisas Qualitativas*. Disponível em <http://www.br/ics/der/serie> 177 em PDF. Acedido em 25/07/12.

Boas, Franz. 1955. *Primitive Art*. Nova Iorque: Dovieer.

Cauquelin, Anne. (s/d). *Arte Contemporânea*. Porto: Editora Rés.

Costa, Alda Maria. 2005. *Arte e Museus em Moçambique: Entre a construção da nação e o mundo sem Fronteiras* (c.1932 – 2004). Dissertação para a obtenção do grau de Doutoramento em História da Arte. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Costa, Alda Maria. 2007. “A irrenunciável arte de sermos moçambicanos” in Massimbe, Julieta, *Artistas de Moçambique – Percursos Recentes*. Lisboa: Gaia.

Dos Santos, Ana Maria Coutinho Barros de Figueiredo. 2011. *Arte Contemporânea em contexto do ensino do Desenho*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestrado em Criação Artística Contemporânea. Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes.

Duarte, Paulo Sérgio. 2009. O que é isto (arte contemporânea). *Revista Continuum Itaú Cultural*. Rio de Janeiro: Rumos.

Eisner, Elliot W. 2005. *Educar la Vision Artistica*. Barcelona: Paidós.

Elfrand, Arthur D. 2002. *Art and Codnitio. Tntegrating the Visual Arts in the Curriculum*. New York: Teachers College.

Favareto, Celso, F. 2010. Arte Contemporânea e educação. *Revista Iberoamericana de Educacion*. N 53, pp.225-235. São Paulo.

Feevale, Josiane Cardoso Tesch & Feevale, Clovis Vegara. 2012. *Arte Contemporânea no espaço escolar*. Supacaia do Sul: ANDEP.

Fischer, Ernest. 1987. *A necessidade da arte*. (9ª Edição). Rio de Janeiro: Guanabara.

Frederickson, Jennifer. 2000. *Arte de Moçambique*. Maputo: Departamento dos Museus.

- Freedmann, Maurice. 1989. *Antropologia Social e Cultural*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Goldstein, Ilana Seltzer. 2008. *Arte em contexto: O Estudo da Arte nas ciências sociais*. Salvador: ENECULT.
- Harrison, Charles. 2001. *Modernismo: Movimentos da Arte Contemporânea*. Lisboa: Presença
- Hernández, Fernando. 2000. *Cultura Visual, mudança educativa e projecto de trabalho*. Porto Alegre: Artmed.
- Laurent, A. G. 1995. “A Recolha e Descrição das Observações”. *Estatística na Indústria*. (4^a Edição). Lisboa: Collecção Saber.
- Malysse, Stephane. 2006. “Entre Arte e Antropologia: diálogos e apropriações” Revista avá n^o 9, p.155-160, Ard, Schneider an Christopher, Wright (Editors.) *Contemporary Art and Anthrolopology*. Oxford, New York: Berg. Pp.220.
- Manuel, António Sarmiento. 2012. “As contribuições da educação Artística na construção da cidadania” in Meigos, Filimone e Meneses, Isau. *ISArC 2012 Bienal*. Maputo: ISArC.
- Manjate, Anésia. 2007. *Reflexões e Ideias*. Maputo: Museu Nacional de Arte.
- Marcus, George E. 2004. O intercâmbio entre arte e antropologia: como pesquisa de campo em artes cénicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. São Paulo: USP. *Revista de Antropologia*, v. 47 N^o 1.
- Massimbe, Julieta. 2007. *Artistas de Moçambique – Percursos Recentes*. Lisboa: Gaia.
- Mauss, Marcel. 1971. *Manual de Etnografia*. Paris: Payot.
- Meigos, Filimone. (s/d). *Ensaio sobre a Mentira e a Inveja e Outras Coisas*. Trabalho por publicar.
- Meigos, Filimone. 2012. “Sociologia, Arte pública e cidadania: subsídios sobre a representação das estrelas em Moçambique” in Meigos, Filimone e Meneses, Isau. *ISArC 2012 Bienal*. Maputo: ISArC.
- Millet, Catherine. 2002. *A Arte contemporânea*. Lisboa: Instituto Piajet.

Mula, Félix. 2012. “A Arte Contemporânea: Dificuldades de uma Definição” in Meigos, Filimone e Meneses, Isaú. *ISArC 2012 Bienal*. Maputo: ISArC.

Museu Nacional de Arte. 1986. Retrospectiva de Malangatana Valente Ngwenya. Maputo: MUSART.

Muthewuye, Marcos. 2012. “Experiência da Arte – Princípio para a Educação Integral em Moçambique” in Meigos, Filimone e Meneses, Isaú. *ISArC 2012 Bienal*. Maputo: ISArC.

Newman, Thelma R. 1976. *Art et Artisanat Africains d’Aujourd’hui*. New York: Courtille.

Notícias (2013, 25 de Novembro). Exposição celebra 30 anos da ENAV. *Maputo*, p.47.

Ott, Robert William. 1984. *Art in Education: an International Perspective*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

Quivy, Raymond e Compenhoudt, Luc Van. 1998. “A Observação Directa”. *Manual de Investigação em Ciências Sociais: Trajectos*. Lisboa: Grávida.

RANDZARTE. 1992. *9 Artistas em Moçambique, da Expo 92 de Portugal*.

Sardelich, Maria Emília. 2006. *Leitura de Imagens*. Curitiba: Editora UFPR.

Veloso, Helena e De Almeida, Luís. 2009. *Educação Visual – 8ª classe*. Maputo: Plural Editores.

Zambeze (2013, 21 de Novembro). Mediateca do BCI: Professores da ENAV lançam terceira exposição. *Maputo*, p.30.