

Desconseguir o lugar da história da arte e do design no Sul

Rita Rainho. Março 2017

Esquece o que sabes

Através da boca de Tierno Bokar, o sábio de Bandiagara, a África dos velhos iniciados avisa o jovem pesquisador: «Se queres saber quem sou, Se queres que te ensine o que sei, Deixa um pouco de ser o que tu és. E esquece o que sabes». (Hampâté, 2010, p.212)

Este artigo surge na sequência da apresentação da comunicação no 5 EPRAE¹ na Universidade do Porto, no sentido em que a partir das reflexões motivadas pela discussão no encontro resultantes do que reescrevo no trabalho apresentado². O artigo é um recorte da minha investigação, focando-me apenas na experiência de *desconseguir* a História da Arte e do Design (HAD) nos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais, Design e Mestrado Integrado em Arquitetura no M_EIA, Instituto Universitário de Arte, Tecnologia e Cultura, em Cabo Verde.

Começo por explicar um pouco como se constrói o meu lugar de enunciação, já que a minha visão sobre o tema reflete um lugar complexo, constituído por contextos controversos em que eu como o sujeito de investigação me posiciono, e com os quais me relaciono³.

Foi e é enquanto uma utopia da educação artística como política e prática descolonizada, que incorporei em 2005 a experiência das deslocações para Brasil, Moçambique e Cabo Verde promovidas pelo ‘movimento intercultural Identidades’⁴. É através dessas deslocações que, em 2012 a minha ‘casa’ em Cabo Verde se alocou no M_EIA (escola de arte promovida pelo Atelier Mar, ONG cabo-verdiana). Esta ‘casa’ é um projeto utópico de escola superior artística nestas ilhas do continente Africano. Proporciona-me uma experiência singular como espaço educativo e laboratorial para o exercício de confrontações culturais, e de ação/investigação em resposta às necessidades sentidas e identificadas no desenvolvimento de Cabo Verde. Este processo, transportando a experiência de irreverência de uma pequena escola de arte insular para a reflexão e para o debate, revelará necessariamente conflitualidades presentes na mesma.

¹ 5th Encounter on Practices of Research in Arts Education 9-10 Fevereiro 2017.

² Quer a apresentação no 5EPRAE, quer o presente artigo surgem no contexto da bolsa de doutoramento da Fundação para Ciência e Tecnologia no âmbito do Programa Operacional Capital Humano e da União Europeia.

³ Com a escrita na primeira pessoa torno presente o meu entendimento e a relação corpo-sujeito-contexto, relevando o posicionamento político do quotidiano, a condição de confronto dialético entre as pessoas, as sociedades, voltadas umas para as outras, num mesmo tempo.

⁴ Grupo informal criado em 1996 por artistas, professores e estudantes ligados à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde estudei e estudo.

Com isto se pode melhor visualizar a rede que tece minhas perplexidades e ações: por um lado, uma 'formatação' nas belas artes do Porto com clara matriz ocidental questionada em particular pelo próprio Identidades (bem como a comunidade de investigação em Educação Artística em Portugal), e, por outro lado, abarcar minha condição de estrangeira a corpo-história no referido projeto. Ambas condições têm vindo a maturar uma responsabilidade no devir da educação artística em Cabo Verde.

Desconseguir

O nome da minha apresentação é *Desconseguir* o lugar da História da Arte e do Design no Sul. Utilizo aqui o conceito *desconseguir*, transportado de meus mergulhos em Moçambique, onde este verbo traduz uma relação própria com o *não conseguir*. A meu ver, esta relação advém de uma intenção particular sobre a ação, não por negligência, mas por uma suspensão política do *conseguir exitoso*. É disso que aqui trato.

Ao longo destes anos no M_EIA, entendo que tem sido através desta ação de *desconseguir* que tenho incorporado o referido sentido da suspensão política do *conseguir exitoso*. Com isto, não quero dizer que opto por negar o desafio da HAD, desistindo, não é isso. Desprendo-me da expectativa da utopia, do êxito a alcançar, e vou legitimando os percursos da experiência, os erros, as desobediências, que poderão contribuir para discutir sobre as possibilidades da HAD no Sul. É esse meu objetivo aqui, discutir sobre as tensões geradas pelo confronto dos conceitos e modelos que julgo importados e desadequados no momento para Cabo Verde, e as experiências inevitavelmente *desconseguídas* no âmbito da HAD no M_EIA. Sem trauma teórico-científico, nem do desejo de superação do ocidente, nem mesmo metas de racionalidades eficazes e profícuas no campo da Educação Artística, mas enfrentando o desconhecido.

História da Arte e do Design no Sul

Qual o problema com a presença da HAD no currículo dos cursos no M_EIA, em Cabo Verde?

O ensino de HAD na referida instituição aglutina e, por isso funciona em simultâneo, a unidade de História da Arte (nos casos dos cursos de Artes Visuais e de Arquitetura) e de História da Arte e do Design (no caso do curso de Design). Está organizado em quatro níveis e distribuída em quatro semestres ao longo dos primeiros dois anos dos cursos com uma carga horária de 34 horas semestrais, o que no calendário académico local perfaz cerca de 2 horas por semana. Trata-se de uma unidade curricular de carácter teórico e obrigatória no

plano de estudos⁵, sendo que só mais adiante explicarei de modo como tem sido incorporado pelas dinâmicas educativas no M_EIA.

“História da Arte e do Design (...) Atendendo à carência de formação na disciplina de história da arte no ensino secundário, torna-se necessário, introduzir os estudantes à história das artes visuais no ocidente, segundo um modelo cronológico clássico. O ensino, que deverá ser desenvolvido a partir do visionamento e análise de imagens, visa também situar as práticas artísticas nos seus contextos social e cultural, político, e económico. No 1º ano, 1º semestre, tratará da **arte antiga** e da **arte medieval** e no 1o ano, 2o semestre, serão abordados os desenvolvimentos das práticas artísticas **desde o Renascimento até ao Neo-classicismo**. Nos 2 semestres do 1º ano;

- dar atenção às artes visuais relacionadas com a expansão europeia, seja as que foram produzidas nas diferentes colónias (como por exemplo a Cidade da Ribeira Grande, hoje Cidade Velha, na ilha de Santiago), seja as que, produzidas nas metrópoles, reflectem essa expansão. Nos dois semestres do 2º ano:

- estudar o século XIX e século XX, respectivamente; mostrar os caminhos das artes visuais e do design no o século XIX, em diferentes contextos que emergem na formação da modernidade (...).

(M_EIA Dossier dos Cursos de Licenciatura Artes Visuais e Design, 2009, p. 13. - negritos do original)

A sinopse de HAD integra conteúdos centrados na história da arte ocidental, regulando-se pelo modelo cronológico clássico dos períodos históricos e movimentos artísticos, apontando pontualmente para a expansão europeia em Cabo Verde, bem como para a relação das artes visuais no século XIX e XX com os contextos coloniais.

A equipa a que pertenci conseguiu durante o trajecto da escrita da história das ilhas saber quem ficou pela primeira vez como “habitante” desta terra, vendo afastar-se e desaparecer na linha do horizonte o navio que o trouxera; o número de escravos que aqui aportaram, trazidos da Costa da Guiné, e as etnias da sua origem; as casa que construíram, as terras que desbravaram, os litorais onde afluíram gentes de desvairadas partes, as povoações e as fazendas onde genes cruzavam, saberes se trocavam, crenças se entrelaçavam. (Cabral, 2005, p. 388)

Faria sentido ansiar uma HAD cabo-verdiana, e o que isso significaria? Resistir à inevitável ligação de Cabo Verde à Europa (Portugal), ou reforçar essa ligação?

Esta perspetiva parece fazer adivinhar um pré-determinismo de Cabo Verde na estreita relação com Europa/Portugal, numa lógica pós-colonial de história da arte portuguesa em Cabo Verde. Tenderia a assumir-se na preponderância da HAD ocidental, com uma extensão para o que sucedeu na Metrópole e no território *ultramarino* de Cabo Verde até 1975. E, esta abordagem, poderia ainda conduzir a uma leitura e interpretação da HAD no período pós-independência marcadas pelo isolamento e favorecimento da linha de pensamento da arte ocidental como acontece com as escassas publicações oficiais relativas às artes plásticas no país.

Artista eclético, (...) tem experimentado vários estilos de pintura tendo já feito exposições com quadros do género cubista e picassiano, do tipo surrealista e dalianao, e ainda na linha dos expressionistas, dos impressionistas e de um certo informalismo. (Spinola, 2005, p.295)

⁵ Nos restantes planos de estudos dos vários cursos, existem outras unidades teóricas com abordagens históricas, porém focadas por exemplo noutros campos do conhecimento como a Estética, a Comunicação, entre outras. Até hoje, também por serem unidades atribuídas a professores eventuais e externos à escola, estas têm ficado à margem das dinâmicas experimentais do projeto M_EIA.

Estas abordagens revelam o desejo de manter o pensamento vinculado ao ocidente – as suas categorias e sistemas conceptuais - o que, frequentemente expõe o território destas histórias a fenómenos de periferização, atraso e às vezes exotismo. Fenómenos que acabam por reproduzir um pouco na própria relação da história da arte portuguesa com a história da arte europeia.

No entanto, considero que a autonomia identitária cabo-verdiana conquistada contém em si uma dimensão presente do espírito de resistir e se afirmar, fecunda desde a origem de ocupação de Cabo Verde. Refiro-me às várias tentativas de povoamento face às agrestes condições naturais, ao fenómeno de primeira sociedade escravagista do mundo atlântico, às frentes contra a contínua ocupação e domínio português, e a recente conquista da autonomia política, que se revelou uma árdua prova de viabilidade e sobrevivência.

Tal como explicarei mais adiante, penso que a HAD pertinente para o contexto do M_EIA, em Cabo Verde, terá que reconstruir e interpretar histórias dos vários movimentos civis, culturais e políticos de afirmação da autonomia identitária cabo-verdiana, bem como da reafirmação das influências identitárias históricas, culturais e artísticas, não só da Europa, mas também do continente africano, nomeadamente com as etnias que, por cruzamento lhes dão origem, e com as que também estiveram sobre domínio português. Seguramente a história contemporânea será mais abrangente ainda, pela história da emigração e imigração de pessoas provenientes dos e nos vários continentes.

Optei por isso, neste momento da reflexão, por situar o problema de *desconseguir* a HAD no Sul, procurando aproximar-me de uma perceção mais ampla das relações e influências históricas e atuais em Cabo Verde.

Para além das relações, há vários contributos e problemáticas comuns no Sul no que diz respeito ao escrever, ao contar e viver a HAD. Farei em seguida menção a algumas delas, considerando a experiência africana, não necessariamente por comparação, mas por provocação, já que distinta e distante da ocidental pode eventualmente multiplicar os olhares sobre o problema da HAD.

Como o processo de colonização pressupôs uma visão sobre os africanos como atrasados, incivilizados e selvagens, as crenças civilizadoras europeias foram impostas como universais, proibindo e reprimindo quaisquer tipos de manifestações próprias, nomeadamente dos povos africanos. Por isso, frequentemente investigadores se referem ao momento prévio à colonização para estudar os saberes africanos e o pensamento tradicional africano. É a partir daqui que se evidenciam alguns aspetos com particularidades no caso de Cabo Verde.

Não se tratará de pretender lidar diretamente com o pensamento ancestral, pois as tradições são dinâmicas, mas de perseguir o que resistiu à colonização, em vez do que se dá em função dela. Em Cabo Verde, como se processa essa abordagem do prévio à colonização? Existe? E como incorporar a existência natural das ilhas, ou mesmo a previdade das etnias dispersas noutros

contextos e que mais tarde se cruzaram e fixaram no território cabo-verdiano?

Interessante que para as cosmovisões banta e iorubá, “O sujeito é corpo, é natureza, é história, é cultura, é palavra. Não há ruptura entre história e natureza. Tudo é história, tudo é natureza, mas estes elementos diferenciam-se na relação que a comunidade estabelece com eles.” (Nascimento, 2012, p.45), o que nos remete para uma abertura radical das relações sujeito-corpo, história e natureza. Nestas etnias também o lugar da comunidade é superiorizado face ao indivíduo e aos processos de subjetivação, numa espécie de subjetivação colaborativa. Estas variações do conceito e vivência em comunidade, avaliados no contexto de Cabo Verde poderiam também determinar modos divergentes na relação com a arte, referindo-me nomeadamente à individualização (autoria), subjetivação e à própria ideia de obra de arte eterna.

Importantes contributos dos investigadores africanos⁶, referem-se à oralidade como o lugar central do conhecimento nas diversas cosmovisões africanas, prevendo uma certa relação de tempo lento e integrada com as fontes orais. No entanto, será válido adequar as estratégias do referido estudo para um contexto onde as tradições não estão marcadas pela ancestralidade da conexão dos intermediários espirituais, artesãos de ofícios da palavra e da criação, como é o caso de Cabo Verde? Quais as marcas da tradição oral cabo-verdiana e que valor para a HAD no M_EIA?

Algumas etnias têm ainda bem vincada a presença dos *Doma* ou *Soma*, os “Conhecedores”, ou *Donikeba*, “fazedores de conhecimento”; *Gando* ou *Tchiorinke*, termos que possuem o sentido de “Conhecedor” (Hampâté, 2010). Curioso é que este saber oral, é total e abrange todas as histórias, a natural geográfica, a espiritual e sócio-cultural, sendo que os ofícios artesanais tradicionais são os grandes veículos da tradição oral, já que se acredita que estas atividades de ação sobre a matéria, de a transformar, têm um caráter sagrado. Quais serão as formas da oralidade em Cabo Verde? Existirão os grandes depositários da herança oral? Haverá esta função nos ofícios de Cabo Verde?

Quaisquer destes aspetos têm para um estudo da HAD em Cabo Verde uma relevância extrema, já que a atenção a estes pode potenciar a abertura de brechas de questionamento do paradigma ocidental trasladado para o arquipélago. Ainda seria importante questionar a própria visão da arte, das artes e ofícios, a cultura popular e erudita, do design, proporcionando um espaço para a problematização do universalismo ocidental da arte, hoje intensificado quer pela globalização, quer pela própria aliança da arte ao sistema capital.

De acordo com as possibilidades questionadas anteriormente, o próprio entender e viver a comunidade nos levaria a um entendimento distinto no que

⁶ Para ver este assunto com mais detalhe ver o volume I da História Geral de África publicada em 2005 pela UNESCO.

toca à atual secundarização do design, das artes e ofícios, das artes menores em favor da ultra consagração e enclausuramento da arte, genialização e individualização das obras – revelando-se aspetos a ter em conta na presente reflexão.

Desconseguir a utopia

A implementação do M_EIA foi bifurcada entre a perspetiva utópica e a legal. Assim, se a primeira, a utópica, lançou âncoras a práticas que fomentavam a cultura e o desenvolvimento do país, sobretudo através de projetos de desenvolvimento local do Atelier Mar; a segunda, a legal, teve de aliar-se a uma política do modelo europeu de Bolonha para obter a certificação nacional dos cursos superiores artísticos a promover. Esta segunda, a da legalização, importante no sentido do seu reconhecimento político, social e científico ao nível nacional e internacional, tem vindo a gerar tensões entre a expectativa e a regulação da sua atividade, já que se havia desejado experimental e local, sobretudo no sentido do seu posicionamento face aos saberes hegemónicos na educação artística, ou mesmo face aos modelos de desenvolvimento alheios à realidade cabo-verdiana.

Perante esta ponte da utopia e do real numa ótica mais ampla, colocaram-se, desde a fundação, questões ao nível dos recursos humanos: quem poderá integrar o projeto? Mindelo_Escola Internacional de Arte (nome inicial do projeto) antevê esse problema da insuficiência de quadros nacionais formados/preparados na área artística e é sustentado e programado com o apoio de várias parcerias e cooperações internacionais que abraçaram a utopia desde o início.

Esta abertura contribui para uma transnacionalidade do projeto M_EIA que complexifica aquilo que se vinha a propor relativamente à HAD no Sul. No caso de HAD esta foi, desde 2004 até 2017, assumida sempre por professores formados no estrangeiro (7), sendo apenas um de nacionalidade cabo-verdiana, com formação superior em História da Arte realizada em Portugal⁷, todos os restantes com formação superior artística, nas áreas de Design, Artes Plásticas, Antropologia Visual e Arquitetura, em Portugal (5) e Inglaterra (1).

Estes professores, nos quais me incluo, e os estudantes – também eles fruto da

⁷ Numa fase posterior pretendo analisar a abordagem e o impacto de experiência dos outros colegas professores desta unidade (quer pelo perfil do professor, perspetiva e tempo dedicado à unidade): antes de mim, o Professor José Fernandes Dias (cuja leitura foi guiada sobretudo pela importância das artes clássicas africanas nas apropriações dos primitivismos modernistas), professora Joana Campante (cuja perspetiva foi essencialmente a da história da arte ocidental), professor Irineu Rocha Cruz (também essencialmente vinculado a uma perspetiva ocidental e pós-colonial) e depois de mim, Prof Doutor Carlos Santos (cuja perspetiva foi a partir da arte ocidental com foco na expansão europeia ao nível arquitetónico e breves introduções às artes clássicas africanas) e a professora Sofia Reis (cuja perspetiva ocidental se interrompeu pontualmente para a relação com a expressão das artes africanas clássicas).

História portuguesa da primária ao liceu cabo-verdianos⁸, sendo que alguns terão tido contato com a História da arte ocidental no liceu - somos *sujeitos história*. Trazemos, inevitavelmente, modos de fazer e aprender HAD que encontram o desconforto e a dificuldade prática de procurar a HAD no Sul, com os estudantes, em aula, sem o entusiasmo e a elasticidade do tempo real da vida. Contra esta dificuldade opera o conforto (para professores e estudantes) da abordagem do conhecido, estabelecido e legitimado na HAD ocidental face ao desconforto de pesquisar o que não está ainda devidamente formulado. Os professores, mergulhados nas intenções do projeto, mas enredados de boas lições canônicas, contribuem para o hibridismo a que M_EIA está naturalmente sujeito risco devido às relações internacionais no corpo da utopia.

Isso compõe uma simultaneidade do projeto utópico e endógeno, mas transnacional. Estará esta composição contaminada pelos efeitos do *indigenous foreigner* e da *traveling libraries* (Popkewitz, 2000)⁹? Estes efeitos, mesmo que maiores ou menores, contribuem para o contexto de complexidade em que a nossa participação, contamina necessariamente a definição do imaginário nacional e das suas implicações nas experimentações da HAD no Sul.

The concept of national imaginaries enables me to consider how certain global discourses overlay national educational practices to produce narratives and images of the individual who acts and participates. These imaginaries, I argue further, are not 'merely' representations of some natural community, the recuperation of some past memory about the nation and citizen, or the application of some hierarchical power. Rather, the images and narratives structure a memory through which individuals locate themselves as having a 'home'. (Popkewitz, 2000:5-6)

Tanto *indigenous foreigner* como *traveling libraries* acabam por confirmar os efeitos dos fluxos globais de relações de ideias e de autoridade neste caso na educação artística, sobrepondo-se, em vez de se distinguirem as opções locais das globais. Não considero estes efeitos como uma ameaça, mas sim motivo de atenção e constante revisão das estratégias políticas para implementação das premissas do projeto M_EIA no seu compromisso com Cabo Verde.

Estas simultaneidades são a característica essencial do projeto, a sua possibilidade experimental existe porque a sua essência é a fragilidade, é o *desconseguir* que nos faz permanecer na utopia.

Algumas características da herança do trabalho desenvolvido pelo Atelier Mar (promotora do M_EIA), e da relação do M_EIA com os projetos que a primeira desenvolve, proporcionam um contributo importante para pensar a própria HAD

⁸ A disciplina de História e Geografia de Cabo Verde para os 7º e 8º anos, iniciou apenas no ano letivo de 2014-15, antes o currículo continha a disciplina de História, focada na História de Portugal.

⁹ Embora desenvolvidos noutra contexto educacional, os dois conceitos representam aqui a controvérsia do trabalho em realização. Passo a citar as suas respetivas definições dos dois conceitos: "First, I use the ironic phrase *indigenous foreigner* to give attention to how particular ideas as modes of living are brought into new contexts in which the "foreignness" of the ideas are seen as indigenous or ahistorical and "natural" to that situation in which they are positioned." (Popkewitz, 2000: 9) and "The notion of traveling libraries provides a way to think about what appears on the surface as the anomaly of pragmatism traveling with ideological positions with what seems as strange bedfellows." (Popkewitz, 2000: 10)

no Sul, e neste particular em Cabo Verde. Adiante exponho uma parte da própria dinâmica experimental do M_EIA, permite fazer algumas menções às 'desarrumações' do currículo dos cursos, nomeadamente na HAD.

Não é possível participar, sem perturbar

Em 2012 quando integrei o corpo docente do M_EIA mergulhei nos contributos científicos do Atelier Mar e do M_EIA relativos à realidade de Cabo Verde. A ONG destacava-se pela sua atividade de pesquisa e de formação de artesãos, propondo um modelo de desenvolvimento atravessado pela cultura, que resgatasse múltiplos saberes locais, integrando as novas tecnologias aplicadas e sustentáveis para os recursos humanos e materiais do contexto. O M_EIA nasceu para dar resposta à formação superior de artistas, designers e arquitetos, bebedores dessa herança da sua promotora ONG e sobretudo responsabilizar o modo de produzirem em e para Cabo Verde. Qual seria o espaço para estes contributos empíricos dos saberes locais no próprio currículo HA?

Recebi nessa altura as diretrizes pedagógicas formais para o ensino/aprendizagem da HAD partilhadas anteriormente. Logo à partida estas, a meu ver, careciam do contributo da atenção empírica aos saberes em Cabo Verde quer do M_EIA, quer do Atelier Mar, da atenção ao design, da atenção ao Sul. E como se poderia fazer essa contaminação ou inter-relação entre contar a história da arte ocidental e perturbá-la com histórias, saberes e artes locais?

Minha chegada em 2012, embora já tivesse visitado duas vezes o país, era caracterizada pelo sentimento de ignorância e escuta. No caso das unidades dos 3º e 4º anos das licenciaturas, o trabalho ficou muito marcado desde esse momento até hoje, pela escuta. Denoto um esforço de incorporação do mestre ignorante (Rancière, 2002), procurando desbravar caminho conjunto com os estudantes nas pesquisas locais, e de forma articulada com o desenvolvimento dos projetos já estruturados e extensos até à M_EIA sobretudo através das unidades de Estudos de Design e Artes Visuais com Atelier e Projeto. Mas o que aconteceu com as turmas do 1º e 2º anos? Em termos de plano curricular o que precede as unidades que referi são as unidades de HAD e as Introduções ao Design e Artes Visuais como iniciação aos Ateliers. E porque não sucedem dinâmicas semelhantes em projetos comuns de desenvolvimento local?

Frequentemente me assalta o pensamento, mas também as reuniões de professores onde cada um se convencia de que primeiro os estudantes têm de adquirir os conhecimentos básicos universais e só após poderiam aventurar-se para os conhecimentos locais, ou híbridos, experimentais. Assim, o caso de HAD, teve uma base assente em que os estudantes precisavam aprender primeiro a HAD ocidental, e só depois a cabo-verdiana, primeiro aprender a ler e escrever e só depois recorrer a testemunhos orais, primeiro a análise e só

depois a interpretação das imagens, e por aí em diante¹⁰. A abordagem mantinha-se cronológica e diacrônica com base nos conteúdos da arte ocidental, respeitando a hegemonia do conceito ocidental de arte, as referências coloniais e patriarcais – quando se incluía Cabo Verde era de modo linear, temporal e categorizado pela ordem da historiografia ocidental¹¹.

Por exemplo, arriscando sobre os medos do que devia ser primeiro e depois, testei em vários níveis de HAD a inclusão do legado dos estudos de crítica feminista na HAD, pertinente para a desconstrução patriarcal da história ocidental, mas *desconseguida* pela sua leitura feminista burguesa, branca e ocidental. Ou ainda os semestres da unidade dedicados à recolha oral e de arquivos relacionados com histórias da cultura cabo-verdiana no séc. XIX e XX (literatura, pintura, música, artesanato, cinema). Qualquer um dos temas acabou por apurar uma resistência acentuada nos estudantes, que se mostravam desinteressados qualquer que fosse o formato que servisse de meio para a aproximação aos referidos temas. Também a dificuldade de acesso aos arquivos físicos (escassos em Cabo Verde), e aos testemunhos vivos, servia de desculpa para uma inércia face ao desconhecido que lhes propunha. Não considero que se tratasse de um fracasso meu e dos estudantes, mas de um *desconseguinto* que teve uma continuidade a partir de 2014 embora com problemas diferentes que brevemente apresento em seguida.

A tendência para o isolamento da unidade curricular HAD face aos projetos reais interdisciplinares previstos no projeto do M_EIA acabou por revelar o perigo da dessincronização conceptual e política dos conteúdos desta unidade curricular, na sua disfunção em relação aos projetos práticos focados na realidade cabo-verdiana em realização noutras unidades curriculares.

As possibilidades e dificuldades das inter-relações dos conteúdos ocidentais com os locais estiveram sempre presentes nos debates da escola. Como já foi anteriormente referido, o M_EIA convive com a obrigatoriedade da relação dos cursos com uma estrutura formal de divisão das várias áreas do conhecimento, da teoria, prática criativa e tecnológica, da organização por unidades de crédito (de acordo com Bolonha), professores e turmas, horários e espaços. No entanto, o valor do trabalho que se tem vindo a realizar está precisamente na

¹⁰ O próprio regulamento de avaliação relativo a esta e outras unidades teóricas revelava essa mesma intenção institucional, já previa várias etapas de avaliação por escrito, em teste e exame, e várias etapas de superação, nitidamente numa lógica de êxito escolar, privilégio da escrita sobre a oralidade, de um momento pontual de avaliação tradicional sobre o contato contínuo ao longo dos anos. No meu caso, só em 2013 assumi a desobediência individual e incorporei apenas a avaliação contínua em HAD. Mais tarde, outros professores terão retomado o sistema, de acordo com o seu modo de entender a aprendizagem, outros mantiveram a mantiveram a avaliação contínua.

¹¹ Alguns antropólogos como Johanes Fabian trabalham sobre essa cegueira face à história dominante, colocando em evidência a fragilidade de algumas propostas epistémicas como apenas sequências temporais.

desobediência a essa estrutura, experimentando desde 2014, o inventado conceito de Campos de Estudos (CEs).

Este conceito surge após alguns anos de discussão sobre as limitações do modelo vigente no M_EIA para trabalhar no projeto próprio da escola de ensino superior artístico no país. Conceptualmente parecia óbvia a razão desta intenção de diluição de fronteiras disciplinares, aglutinação de horários, equipas de professores e projetos construídos pelas várias áreas do conhecimento. Mas como o operacionalizar?

Nunca havia acontecido nem se voltou a repetir, mas nesse ano letivo os vários projetos foram discutidos e programados para o ano letivo 2014/15 pelo grupo de professores residentes e o diretor. Mais ou menos consequentes, mas os CE's aconteceram. Em seguida, foco-me apenas num dos CE's em que estive envolvida e onde se tornou possível integrar a HAD.

O *CE Txeu Design* surgiu a partir do desejo dos estudantes de diminuir a primazia da arte sobre o design, e proporcionar a experimentação do conhecer-pensar-fazer design no 2º ano do curso de design. Assim este CE numa primeira fase abrangeu três unidades do 2º ano: HAD nível III, Atelier de Design I, e a Oficina de Carpintaria, sendo que a articulação era garantida tanto por professores como estudantes da turma em função do estipulados por todos. Estas unidades organizaram a sua atividade sobretudo para dar resposta ao programa de *CE Txeu Design*, onde partindo do estudo dos vários movimentos da história do design ocidentais, se escolheu um ícone do design moderno para servir de objeto de apropriação. Foram pesquisados seus desenhos e características técnicas, e foi executado na Oficina de Carpintaria. Em simultâneo, foi organizado um evento onde se poderiam testar apropriações locais com este objeto de referência no design ocidental (nomeadamente através das cores disponíveis na ilha, interpretação, acesso a materiais, forma, associação ao design de alimento). Este evento foi concebido pelos estudantes integrando as várias áreas de Produção de eventos, design de equipamento (Suporte projetor, sombreamento pátio e palco executados na Oficina), *food design* (em articulação com o Laboratório de *Food Design* do M_EIA), tendo se concretizado num evento coletivo da escola com mostra de vídeo, música, dança e degustação.

Os estudantes do 4º ano de Design contaminados pelo *CE Txeu Design*, no mesmo ano 2014/15, mas no âmbito de Estudos de Design, quiseram visitar a HAD escolhendo temas do seu interesse da contemporaneidade e partilhando-as nas aulas de HAD do 2º ano, contaminando-se a tradicional história do design e as perspetivas e interesses de ambas turmas.

Considero que as experimentações no campo da HAD estão marcadas por um certo medo que se afunda no conforto já mencionado da arte ocidental e que acaba por provocar uma fragilidade própria da contradição dos discursos e as práticas do M_EIA, já que estas dimensões locais não ficariam alocadas apenas

aos projetos reais do Atelier Mar, M_EIA mas seriam objetos-sujeitos da própria reconstrução dessa *outra* HAD.

Refletir sobre este *desconseguir* coloca-me num caminho sem atalhos para uma procura radical desse corpo-lugar da história, capaz de incorporar as histórias que se ocupem da dimensão desconhecida de Cabo Verde, das artes e ofícios, do design, da cultura.

Não há atalhos

A urgência da tarefa não é razão para atamancá-la. Pode-se replicar, como tem ocorrido, que o que advogamos aqui é utopia, perfeccionismo, coisa impossível. Contudo, é o único modo de se fazer um bom trabalho com os meios disponíveis num determinado lapso de tempo. Não há atalhos. (Vansina, 2010, p.164)

Como tenho vindo a explicar é a partir desta experiência *desconseguida* que questionei a supremacia da visão e ordem epistemológica ocidental sobre um possível devir da HAD no Sul. Repensar a HAD na educação artística no ensino superior implica pois conquistar o poder de narrar a própria história junto com as histórias que com esta se interlaçam, construir nossa imagem e identidade, numa relação crítica com as representações contemporâneas, nomeadamente com a permanência da essência da visão hegemónica do Norte sobre o Sul. Para isso é necessário um processo de inventar a HAD, que integre o trabalho das recolhas e sistematizações empíricas, a escuta da resistência ao colonialismo, a atenção para os discursos ocultos e os silenciados da história, dos estudos das várias entidades (não só as aqui referidas, mas algo mais abrangente) para que, a partir destes se construa uma historiografia própria do campo artístico no Sul. É por isso urgente um lento projeto radical coletivo de construção dos imaginários nacionais e de histórias na rede de identificações culturais de Cabo Verde. Estas histórias poderão ser o próprio 'fazer' história dos vários movimentos de resistência identitária cabo-verdiana interligada com os do continente africano e sul-americano, bem como a reafirmação das influências identitárias históricas, culturais e artísticas ocidentais e não ocidentais.

Este projeto radical coletivo, precisa ser entre instituições, entre espólios, entre as várias áreas do conhecimento. Do processo farão parte textos, testemunhos orais e silêncios, objetos, património material e imaterial. Livre de certezas, mas sem âncoras produzidas a partir de categorias e sistemas conceptuais dependentes da ordem do conhecimento exclusivo e ocidental.

A incorporação de um coletivo amplo como corpo-sujeito da história, pode questionar a pertença exclusiva de Cabo Verde à HAD ocidental, destruindo o atrofiamento e silenciamento das histórias marginais, permeando a *ficção sobre o Sul* que flui através do olhar regulador das políticas institucionais e ideológicas globais.

Em jeito de conclusões, se mantêm as perguntas em torno de qual seria afinal o

papel da HAD para as aprendizagens no M_EIA? E como poderia ser o inventar coletivamente uma outra HAD no Sul, para que a experimentação e as *desarrumações* pudessem sistematizar a interrupções *desconseguidas* e ocupar a HAD?

Seria uma HAD no Sul? Uma HAD cabo-verdiana? Uma HAD ocidental que integrasse a HAD cabo-verdiana? Uma HAD cabo-verdiana que integrasse a HAD ocidental e africana? Uma HAD no Sul que se ocupasse do imaginário nacional e das suas múltiplas identificações?

Sinto-me estrangeira e cabo-verdiana em simultâneo, configurando no corpo-sujeito, no corpo memória o próprio espaço agonístico em que me movo. Na experiência da HAD no Sul, em Cabo Verde, com o pensamento assaltado pelas perguntas, *desconsegui* lidar com o poder da minha ignorância, e da possibilidade de romper com a HAD ocidental estabelecida de forma prepotente no currículo dos referidos cursos. Sendo que afinal, também seria necessário descolonizar esta visão e o campo da HAD ocidental¹²?

De onde vem a dificuldade em nos pensarmos como sujeitos da história? Vem sobretudo de termos legado sempre aos outros o desenho da nossa própria identidade. (Couto, 2009)

Parece-me urgente repensar, a partir da experiência de *desconseguir*, o currículo e a aprendizagem da HAD nos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Design no M_EIA. Desconstruir a história ocidental naturalizada na sua pertinência para a identidade, e o desenvolvimento de Cabo Verde e dar corpo às histórias contextuais – não ignorando que também essas são contraditórias, e que exigem um posicionamento arriscado sobre o valor da oralidade e escrita, sobre quem faz a história, como faz e com quem ordem epistemológica.

Trata-se de uma responsabilidade coletiva sobre o tempo num todo (passado-presente-futuro), para incorporar o futuro como uma possibilidade, do que há-de vir, do seu próprio *desconseguinto* assumo a necessidade de nenhum determinismo histórico, na utopia das HAD descolonizada.

Referências

CABRAL, I.(2005). História Geral de Cabo Verde. In F. Silva (coord.), *Cabo Verde 30 anos de Cultura* (pp. 381 -390). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional de Cabo Verde.

CATRO-Gómez, S. e GROSFOGUEL, R. (ed.s) (2007). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*,

¹² Relativamente ao caso europeu, o livro “Deslocalizar a Europa Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade”, introduz algumas questões relativamente à identidade ocidental em transformação, propondo estratégias disciplinares que pensem novos modos de leccionar determinadas disciplinas no contexto da pós colonialidade.

Bogotá: Siglo dl Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

COUTO, M. (2009). *E se Obama fosse africano? E outras Interinvenções*. Lisboa: Caminho.

FANON, F. (2008) [1a ed. 1952]. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, (tradução de Renato da Silveira).

HAMPATÉ, A.B. (2010). A tradição viva. In Kl-Zerbo, J. (ed.), *História Geral de África I: Metodologia e pré-história da África* (pp. 167-212). Brasília: UNESCO.

HOOKS, B. (2013). *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla.

LOPES, L. (2012). M_EIA, um laboratório, um projecto de ensino artístico e do design em plano Atlântico Médio. In C.S. MARTINS, M. TERRASÊCA, e V. MARTINS (org.), *À procura de renovações. De estratégias e de narrativas sobre educação artística*. Porto: Edição GESTO.

MENESES, M.P. (2010). Outras vozes existem, outras histórias são possíveis. In R. L. GARCIA (org), *Diálogos Cotidianos*. (pp. 247-265) Petrópolis, Rio de Janeiro: RJ:DP.

MOHANTY, C. T. (2004) [1a ed. 2003]. *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Duke University Press.

NASCIMENTO, W.F. (2012). Jindengue – Omo kékeré: notas desde alguns olhares africanos sobre infância e formação. In I.M. Xavier, W.O Kohan (orgs.), *Filosofar: aprender a aprender*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

NKRUHMAH, K. (1977). O neocolonialismo em África. In M. R. SANCHES (org) (2011). *As malhas que os impérios tecem: Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70.

PAIVA, J.C. (2016). *Colonialismo e Pós-colonialismo: O presente como um enigma*. Comunicação apresentada no V congresso internacional SESC de Arte/Educação, Recife.

RANCIÈRE, J. (2002). *O mestre ignorante, cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

SANCHES, M.R. (org.) (2005). *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Cotovia.

SANTOS, B. S. (2004). *A universidade no século XXI: Para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade*, Coimbra: CES. www.ces.uc.pt

SEMEDO, M. B. (2003). *A Construção da Identidade Nacional - Análise da Imprensa entre 1877 e 1975*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional de Cabo Verde.

SPÍNOLA, D. (2005). Uma visão panorâmica sobre as artes plásticas. In F. Silva

(coord.) (2005), *Cabo Verde 30 anos de Cultura* (pp. 287-300). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional de Cabo Verde.

VANSINA, J. (2010). A tradição oral e sua metodologia. In KI-Zerbo, J. (ed.), *História Geral de África I: Metodologia e pré-história da África* (pp. 140-166). Brasília: UNESCO.

VARELA, O. (2004). *Ciência e Democracia nos Países Africanos de Língua Oficial portuguesa (PALOP): Um cruzamento de Baixa Intensidade*. A questão social no novo milénio, VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais.

Popkewitz, T.S. (2000). The Indigenous Foreigner, and Power: Comparative Educational: Comparative Educational Research. In J. Schriewer (ed.), *Discourse Formation in Comparative Education*. (pp.261-294) Frankfurt am Main: Peter Lang.