

The background of the cover is a stylized, hand-drawn illustration in black ink on a light blue background. It depicts a coastal town with a prominent castle or fortress on a hill. In the foreground, a large wooden boat with a complex rigging system is shown on the water. The style is reminiscent of a woodcut or a detailed sketch.

# VIAGEM E COSMOPOLITISMO

DA ILHA AO MUNDO

PREFÁCIO DE GALIN TIHANOV

COORDENAÇÃO  
Ana Isabel Moniz  
Joaquim Pinheiro  
Leonor Martins Coelho  
Alcina Sousa  
Cristina Santos Pinheiro



# VIAGEM E COSMOPOLITISMO DA ILHA AO MUNDO

PREFÁCIO DE GALIN TIHANOV

COORDENAÇÃO

**Ana Isabel Moniz**

**Joaquim Pinheiro**

**Leonor Martins Coelho**

**Alcina Sousa**

**Cristina Santos Pinheiro**

**húmus**

TÍTULO

VIAGEM E COSMOPOLITISMO: DA ILHA AO MUNDO

COORDENAÇÃO

Ana Isabel Moniz, Joaquim Pinheiro, Leonor Martins Coelho, Alcina Sousa e Cristina Santos Pinheiro

Filiação Institucional dos Coordenadores:

Universidade da Madeira

ASSISTENTE EDITORIAL

Alexandra Nunes

ILUSTRAÇÃO DA CAPA

Marco Câmara | Gabinete de Comunicação e Marketing da Universidade da Madeira

© Edições Húmus, Lda e Autores, 2021

Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão

Telef. 926 375 305

humus@humus.com.pt

ISBN

978-989-755-610-4

IMPRESSÃO

Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão

1.ª edição: Abril de 2021

Depósito Legal:

481565/21

Nota de edição

Nos textos em Língua Portuguesa, os Coordenadores do Volume respeitaram a ortografia seguida pelos Autores.

Todos os textos que integram este Volume foram submetidos a arbitragem científica

COMISSÃO CIENTÍFICA DO VOLUME

Adélio Fernando Abreu, Universidade Católica Portuguesa

Carmen Soares, Universidade de Coimbra

Eleonora Federici, L'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Fernanda Mota Alves, Universidade de Lisboa

Gaia Bertoneri, Università degli Studi di Torino

Gonçalo Vilas-Boas, Universidade do Porto

Helena Carvalhão Buescu, Universidade de Lisboa

José M. Oliver-Frade, Universidad de La Laguna

José Manuel Esteves, Université Paris-Nanterre

Leonor Simas-Almeida, Brown University

Maria Luísa Leal, Universidad de Extremadura

Marta González González, Universidad de Málaga

Marta Teixeira Anacleto, Universidade de Coimbra

Miguel Ángel González Manjarrés, Universidad de Valladolid

Onésimo Teotónio Almeida, Brown University

Rodrigo Furtado, Universidade de Lisboa

Vitor Magalhães, Universidade da Madeira

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00509/2020.

# O lugar insular e a urgência de significado

The insular place and the urgency of meaning

JOÃO MIGUEL CORREIA GONÇALVES\*

## Resumo

O texto aqui apresentado estabelece uma ligação entre o lugar insular e a urgência de processos de significação, e propõe que essa ligação pode funcionar como paradigma a partir do qual podemos pensar sobre alguns dos problemas centrais do campo da arte contemporânea. Mais especificamente, aborda a necessidade de encontrar marcadores universais alternativos aos oferecidos pelos sistemas de legitimação da arte, demasiado fechados na sua maioria, que nos permitam definir linhas de um inquérito artístico comprometido com a realidade atual e com os seus desafios locais e globais. Conclui com uma defesa da potencialidade de contextos insulares para a reformulação do pensamento artístico contemporâneo e do ensino das artes.

**Palavras-chave:** ilha, significado, arte contemporânea, urgência, educação.

## Abstract

The text establishes a connection between islands and the urgency of meaning. It proposes that such connection can act as a paradigm that we can use to reflect about some of the central questions of contemporary art. More specifically, it addresses the need to find universal markers that can act as alternatives to those presently offered by traditional art legitimisation systems, and allow for an artistic inquiry to be truly engaged with the current state of affairs. The text concludes with the suggesting that islands can give way to a reconfigured contemporary artistic thought and art education.

**Keywords:** island, meaning, contemporary art, urgency, education.

## Introdução

O presente texto surge de uma participação no Colóquio Internacional *Viagem e Cosmopolitismo: Da Ilha ao Mundo*, organizado pela Universidade da Madeira na cidade do Funchal durante o mês de outubro de 2018. Escrito na forma de ensaio, é um texto especulativo e em diálogo com autores de referência do universo da filosofia

---

\* Universidade da Madeira.  
joao.goncalves@staff.uma.pt

e da teoria de arte, que tenta identificar na especificidade dos territórios insulares uma série de coordenadas a partir das quais podemos repensar a arte visual contemporânea. Defende, por um lado, que as ilhas refletem problemas centrais da realidade atual, como a dinâmica entre realidades locais e uma dimensão global; por outro, que a insularidade influencia e intensifica a necessidade de significado, promove o espanto, a singularidade das formas e a sensibilidade - qualidades que fazem das ilhas potenciais lugares de ensaio e criação contemporânea. Termina com algumas notas sobre o ensino artístico em contexto insular.

### Os limites da arte contemporânea

A arte contemporânea é um campo fluido. Evoluiu sob influência direta das vanguardas artísticas do início do século XX e da forma como estas desvalorizaram a manualidade e introduziram um progressivo abandono da divisão de gêneros artísticos em prol de uma ideia de “arte em geral”. A partir das décadas de 1960 / 1970, desta feita por força de avanços conquistados, em especial nos contextos Britânico, Norte-americano e Italiano, a importância das qualidades estéticas do objeto artístico e a centralidade das estratégias da representação, deram lugar a uma preocupação cada vez maior com a dimensão presencial do encontro entre público e obra de arte e a uma lógica a que podemos chamar de “exposição”. Desmaterialização do objeto de arte, Arte Processual, Performance, Instalação, Arte Comunitária, Estética Relacional ou mesmo arte como meio de Produção de Conhecimento, são hoje expressões normalizadas que denotam a fluidez, contaminação e multiplicidade de áreas disciplinares que caracterizam a arte de hoje, bem como a dificuldade em definir um só campo que as inclua. De facto, aquilo que talvez melhor defina o universo da arte contemporânea seja a sua grande heterogeneidade e a ausência de um objetivo comum às múltiplas áreas que o compõem. E no entanto, como nos sugere Hal Foster no seu mais recente livro: “mesmo que a arte não tenha como orientação um objetivo teleológico, continua a se desenvolver por via de um debate progressivo, o que significa - porque não dizê-lo? - que existe arte que é mais (e menos) importante, mais (e menos) significativa, mais (e menos) avançada”<sup>1</sup>. É com esta hipótese em mente, que em baixo se discute de que forma as ilhas podem contribuir, como territórios, mas também como paradigmas, para o desenho de práticas artísticas mais consequentes e mais comprometidas com os desafios da realidade atual.

Em 2018, a associação cultural Porta33, associação de reconhecido mérito cultural com um papel absolutamente central na divulgação da arte contemporânea na ilha

---

1 A tradução para português é da responsabilidade do autor. Lê-se no original: “They suggest that, even if art is not driven toward any teleological goal, it still develops by way of progressive debate, and this means - why not say it? - that there is art that is more (and less) salient, more (and less) significant, more (and less) advanced”. Ver Foster 2017: 2.

da Madeira durante os últimos 30 anos, promoveu uma subscrição pública, iniciada dois anos antes, com o objetivo de reunir fundos para produzir e implementar uma escultura no coração do Funchal, mais precisamente no Parque de Santa Catarina. Com projeto de Amândio de Sousa, expoente da arte e da cultura madeirense e um artista de reconhecido valor no panorama da arte nacional<sup>2</sup>, a iniciativa revelou uma escultura de traços geométricos, fabricada por meios industriais, não-figurativa, definida por uma interseção de planos de metal e por uma abertura central com efeito de enquadramento visual do meio circundante. Muito devido à sua escala, uma escala maior-que-o-humano, a escultura convida a uma relação direta, podemos mesmo dizer física, entre o público, o parque e obra. A ser um dia produzida, recupera os avanços que ocorreram na arte nos últimos cem anos, e que nas palavras de Delfim Sardo, incluem “a proposta utópica [proposta geral das décadas de 1960 e 1970] que a representação seria derradeiramente afastada em função de uma pura presença não representacional. A utopia que a arte poderia viver da pura abstracção...”<sup>3</sup>.

A reforçar esta ideia, note-se que o projeto descrito não se apresenta como um repositório de significados. Não inclui elementos figurativos e deixa de fora outro tipo de referências, como símbolos, alusões ou metáforas identificáveis. Mais, não aparenta celebrar um qualquer acontecimento histórico, ser uma homenagem a alguém ou na verdade inventar o que quer que seja. Aquilo que podemos afirmar com certeza, é que a escultura funcionará sim, no caso da iniciativa ser bem sucedida, como uma espécie de moldura para o mundo real, para o mundo concreto, livre de qualquer filtro ideológico ou da visão subjetiva do artista. Será uma escultura radicalmente aberta ao contexto de inserção, que cumpre com a ambição pós-moderna de explorar o real a partir de uma visão dinâmica, tão livre quanto possível do exercício de poder sempre presente em interpretações definitivas da realidade.

A ser colocada no lugar proposto, numa cidade com alto índice de visitantes como o é a cidade do Funchal, é de esperar que a escultura seja vista por um número alargado de pessoas. Pegando numa das ideais centrais do colóquio, será uma escultura verdadeira e democraticamente cosmopolita, no sentido em que propõe exatamente o mesmo a todos aqueles que no futuro possam estar na sua presença, sejam estes Madeirenses, Continentais, Europeus ou Asiáticos - um envolvimento físico, sem necessidade de recurso a referências ou códigos culturais, com a obra e o meio circundante. Estamos, pois, a falar de uma escultura que avança com um modo de perceção indiferenciado e, portanto, comunitário.

Podemos concluir que este é um projeto que reúne duas das preocupações que estruturaram o desenvolvimento da arte contemporânea: a preocupação em

---

2 Apesar do raro consenso que reúne, a bibliografia dedicada a Amândio de Sousa é escassa. Destaca-se a seguinte monografia: Santa Clara 2011: 133-148.

3 Sardo 2017: 42

estabelecer um relacionamento direto entre obra e o real, e a preocupação com o princípio de inclusividade. Conclusão que se torna mais clara se a isto acrescentarmos o facto de uma das principais prioridades da arte contemporânea ser a possibilidade de gerar pensamento crítico. O que ao nível das formas plásticas resulta numa procura de aderência presencial, a partir da qual se possa gerar um sentido de comunidade e um enquadramento de uma dada realidade - seja esta político-social, histórica, antropológica ou epistemológica. Facilmente identificável na proposta de Amândio de Sousa, volta a ser apropriado sublinhar a ideia que é de “exposição” mais do que de “composição” a lógica dominante na arte contemporânea. A isto se acrescenta, que a hipótese de uma escultura com as características descritas ser implementada na ilha da Madeira, que junta de forma permanente habitantes locais a um número alargado de visitantes, reproduz uma das mais centrais condições de trabalho das instituições culturais de hoje: a de trabalhar simultaneamente com uma comunidade local e para um público flutuante. Mas há aqui um problema.

O projeto de Amândio de Sousa, à semelhança de muito daquilo que hoje se faz em arte, propõe uma forma de cosmopolitismo, sim, mas um cosmopolitismo sem lugar. Tudo aquilo que coloca em jogo, estaria em jogo de igual modo num outro lugar. O que é um problema ao qual podemos associar dois desafios transversais à arte e às sociedades ocidentais contemporâneas. O primeiro, o enfraquecimento da ideia de pertença introduzido pela fragmentação e sobreposição do espaço e do tempo que, potencializada pela facilidade de mobilidade e meios de comunicação, marcam os tempos atuais. Fatores que, para usar uma expressão de Bruno Latour, nos impõem a necessidade constante de localizar o global, e globalizar o local<sup>4</sup>.

O segundo, aquilo que a lógica de “exposição” deixa por realizar: a invenção de modos de vida alternativos àqueles que temos hoje, e que, será seguro afirmar, estão em pleno estado de crise económica, ecológica, política, ideológica e mesmo criativa. Nesta linha de pensamento, um dos principais desafios da arte contemporânea é não tanto o de apresentar ou desvendar, mas sim o de reconfigurar a realidade. Nas palavras de Alain Badiou, cabe hoje à arte a invenção de uma alternativa à única universalidade que hoje conhecemos, a universalidade do dinheiro:

A questão mais importante de hoje é a contradição entre uma universalidade capitalista, a universalidade do mercado se quisermos, do dinheiro e etecetera, e singularidades, particularidades, o eu da comunidade (...) Verdade é tão só o nome filosófico para uma nova universalidade contra a universalidade forçada da globalização, a universalidade forçada do

---

4 A formulação “localizar o global, e globalizar o local” sintetiza uma das ideias chave de *Reassembling the Social*. Publicado em 2007, na versão em Inglês, é um dos principais livros de Bruno Latour. Ver: Latour 2005.

dinheiro e do poder, e nesta proposição, a questão da arte é uma questão muito importante porque a arte é sempre um proposição sobre uma nova universalidade<sup>5</sup>.

### O lugar insular e a urgência de significado

Falar de um equivalente universal que possa substituir a universalidade do dinheiro, é considerar que é efetivamente possível que alguma coisa possa ter o significado que hoje é reconhecido ao dinheiro. Mas o que significa ter significado? A pergunta não tem resposta fácil, mas arrisquemos a seguinte definição: que falar de significado é falar não só de um conteúdo perceptível, mas sobretudo da importância e implicação que um objeto, uma ideia, ou um acontecimento, têm para lá de si mesmos. É uma definição que não sendo rigorosa, tem o mérito de sintetizar com grande economia uma definição de trabalho que interessa aqui reter: a ideia de significado como a medida da importância do gesto para lá do gesto em si. Será talvez útil o recurso à afirmação, tão prosaica quando clarificadora, que aquilo que parece dar significado à vida é sempre alguma coisa que está para lá da própria vida, e que é uma afirmação que por sua vez engloba duas proposições. A primeira, que aquilo a que chamamos significado implica a noção de fronteira ou limite - o limite de um determinado contexto onde o significado de alguma coisa ganha forma de acordo com a possibilidade do seu reconhecimento. A segunda, a ideia de transcendência desse mesmo limite, ou seja, a possibilidade de uma determinada ação, palavra ou gesto ter importância para lá de si mesmo.

Voltemos então à “ilha”. Lugar simultaneamente centralizador e periférico, onde aquilo a que chamamos significado sofre um processo de exposição a elementos com um potencial de intensificação da sua dinâmica tanto interna como externa. Estamos a falar de um lugar de um confronto constante com limites territoriais, que cria um contexto específico no qual, por força da singularidade das situações aí produzidas, surgem novos significados - significados que evoluem de acordo com um universo de referências próprias e em linha com um processo de adaptação à especificidade do lugar. Mas temos também a “ilha” como lugar no qual se vive permanentemente com a sensação de que o centro é noutro lugar. Um centro, localizado algures, que introduz uma perspectiva que desloca tanto quanto amplia, o processo de significação. Há nas ilhas o desejo mais presente de horizonte, o desejo do outro. Não será exagerado dizer que tudo numa ilha parece ganhar um impulso universalizante, ou para usar um termo

---

5 A tradução para português é da responsabilidade do autor. Lê-se no original: “The more important issue today is the main contradiction between capitalistic universality on one hand, universality of the market if you want, of money and power and so on, and singularities, particularities, the self of the community (...) Truth is only the philosophical name for a new universality against the forced universality of globalization, the forced universality of money and power, and in that sort of proposition, the question of art is a very important question because art is always a proposition about a new universality”. Ver Badiou 2004.

utilizado por José Tolentino Mendonça no seu recente livro *Elogio da Sede*, que numa ilha se sente uma constante sede de abraço<sup>6</sup>.

À presença de limites junta-se a força dos fenómenos naturais das ilhas, tantas vezes aí sentidos de forma inequívoca, e com isto o fantasma da indiferença do universo. A ameaça de falta de sentido que nos lembra que estamos vivos porque nos dá a consciência da alternativa, o que tornar mais urgente a necessidade de significado. Quem viaja pelo arquipélago da Madeira ou dos Açores, por exemplo, depressa se apercebe da forma inequívoca como a tragédia está inscrita na mente coletiva do povo insular.

A isto acrescenta-se a forma como as ilhas intensificam a noção de lugar. Aristóteles diz-nos, numa das mais conhecidas formulações que fez sobre a natureza do lugar, que o lugar de qualquer coisa, é a fronteira interna daquilo que rodeia essa coisa<sup>7</sup>. O que nos permite dizer que uma ilha é um lugar que por força da sua escala vê acentuada a consciência de se estar em algum lado. Torna-se mais fácil para quem está numa ilha identificar num mapa o lugar onde se encontra e dizer “é aqui que eu estou”. Podemos inclusive arriscar um pouco mais e dizer que as ilhas são territórios que não só tornam mais urgente a necessidade de significado, e mais presente a noção de lugar, como também mais intenso o *ser*, na medida em que, na senda de Heidegger, “ser” é também “ser-aí”<sup>8</sup>.

Tudo o que está aqui a ser apontado é acentuado pela presença do mar: a sensação de horizonte, de vazio, a força da natureza em constante mudança e a ameaça da indiferença do universo que daí resulta. Ao contrário do que acontece em terra, não é possível inscrever memória no mar. Muito a propósito, Michel Serres lembra-nos que no limite é o buraco aquilo que inaugura a nossa noção de lugar, o sítio onde se enteram os mortos e do qual se passa a poder dizer: “aqui jaz” (*ci-gît*). O local onde o autor reconhece a origem da noção de lugar simplificada na expressão “aqui”<sup>9</sup>. Ao contrário da terra, o mar não se deixa escavar e também por isso a noção de lugar surge mais clara, mais intensa, nas ilhas.

6 A referência ao livro *Elogio da Sede* de José Tolentino Mendonça não é aqui inocente. Não só porque o autor para além de ser Madeirense faz constantes referências a ilhas ao longo da sua obra - como se estivesse efectivamente a pensar a partir de um lugar insular - como também porque o livro em questão estabelece uma relação entre a sede, o vazio e a possibilidade de emergência de sentido existencial, ao qual podemos associar a relação entre a necessidade de significado sentida numa ilha e a presença constante do vazio do oceano que o texto pretende explorar. Ver: Mendonça 2018.

7 Traduzida aqui com alguma liberdade, a formulação pode ser encontrada no Livro IV da Física de Aristóteles. Aristotle 2008: 4.212-20.

8 Central em toda a sua obra, a ideia de “ser” é explorada com reconhecida profundidade em *Ser e o Tempo*, onde em ruptura com uma tradição Cartesiana Heidegger explora a dimensão ontológica do “ser” humano na sua capacidade para habitar o mundo. Para uma leitura crítica e abreviada da ligação que Heidegger estabelece entre o “ser” e o “ser-aí”, ver: Steiner 2013.

9 Serres 2015: 23.

É relevante lembrar que a própria palavra “significado” evoluiu a partir de uma origem que partilha com a palavra “sentido”, o que por sua vez sugere ser possível definir “significado” como uma série de ideias postas em movimento segundo uma direção definida necessariamente entre dois pontos no espaço. Ideias, portanto, que assumem uma capacidade de significar de acordo com a sua localização de origem, mas também de acordo com a trajetória que tomam. Podemos assim entender uma ilha como um ponto facilmente identificável no espaço, a partir do qual é possível situar ideias e ao mesmo tempo definir um sentido a dar a essas ideias, isto é, dar a um movimento de ideias um destino significante.

Para além da relação das ilhas com a noção de lugar, é ainda preciso apontar que ilhas, muito devido à reduzida dimensão que as define, e conseqüente maior exposição às forças da natureza, são territórios que tendem a apresentar mudanças a um ritmo mais acelerado do que territórios continentais e que impõem por isso uma necessidade de constante adaptação ao meio. Não será exagero pensar em ilhas como lugares de um permanente confronto com o inesperado, com o novo, com aquilo que não tinha existência prévia. Como lugares de necessidade, mas também de espanto e desafio ao pensamento que tudo procura explicar. De espanto e de uma constante variação sensorial, de uma espécie de choque para os sentidos. É isso que nos sugere Raul Brandão no livro *As Ilhas Esquecidas*<sup>10</sup>. Livro chave da literatura de viagem portuguesa, em grande parte dedicado às variações tonais que o autor observa nas várias ilhas que visita, aos seus recortes, mudanças de tempo, de atmosfera, de mar. Um livro que nos ajuda a perceber que as ilhas são lugares estéticos por natureza, máquinas de variação do mundo sensível, instrumentos sofisticados de fazer sentir.

Talvez sejam estas as razões do forte apelo que as ilhas exercem sobre o ser humano: a ativação dos sentidos, a frequência de novas aprendizagens e a promessa de aventura e novos começos. Explorado por diversos escritores, é um apelo que aparece muitas vezes associado à ideia de utopia, inventividade e renovação simbólica. É disso exemplo William Shakespeare, que localiza a ação da sua última peça, *A Tempestade*<sup>11</sup>, precisamente numa ilha. Peça, por muitos considerada como uma metáfora da criação artística, onde o autor evoca o poder encantatório de uma ilha e nos conta como após um naufrágio uma comunidade ensaia uma nova realidade em torno da organização de um baile teatral. É aliás curioso notar que o próprio termo que dá título à peça introduz à partida um sentido de movimento e transformação. E é a hipótese de as ilhas poderem oferecer um lugar à criação artística, aquilo que efetivamente está aqui a ser partilhado. É essa hipótese que o presente texto pretende reforçar.

De regresso ao tema inicial, os desenvolvimentos a que assistimos durante as últimas seis décadas no campo da arte, enquadrados pelo advento da pós-modernidade,

---

10 Brandão 2011.

11 Shakespeare 2016.

são de um modo geral marcados por um esforço para desconstruir ideias dominantes e para reinterpretar e dar a conhecer realidades periféricas. É difícil perceber se a pós-modernidade é já passado, mas a verdade é que as condições de hoje são muito diferentes daquelas existentes durante o período que lhe deu origem. Alimentadas por uma economia de mercado livre, que se acentuou logo após a queda do muro de Berlim e que por sua vez marcou o início do fim das grandes ideologias políticas do séc. XX, as democracias ocidentais atuais mostram-se incapazes de oferecer aos seus cidadãos formas de se ligarem a uma ideia de bem para lá de uma promessa de bem-estar financeiro - situação que se revela particularmente oca em períodos de fragilidade económica.

Um dos mais importantes desafios que a arte enfrenta hoje é de facto a necessidade de encontrar verdades alternativas ao equivalente universal que o dinheiro representa, e ao vazio ideológico que o acompanha, e que nos deixa a todos demasiado expostos a perigosas propostas demagógicas. A arte tem hoje o papel de pensar o novo e imaginar alternativas significantes para lá do que existe aqui e agora. Para terminar a passagem com o exemplo da escultura de Amândio de Sousa, desta vez como metáfora, não basta expor a realidade tal como ela é, é preciso inventar uma nova realidade, uma nova forma de viver, que nos permita construir um futuro sustentável. Não basta uma moldura, é preciso reinventar os contornos de uma vida com significado para inserir na moldura. É neste âmbito que podemos reconhecer as ilhas como lugares de renovação simbólica e laboratórios de criação artística, onde novos sentidos podem ser ensaiados. Como lugares que intensificam a necessidade de significado a partir da influência da singularidade das circunstâncias locais e de um convite, sempre presente, para pensar no que está para além dessas mesmas circunstâncias.

### Sobre o ensino de arte

A natureza contingente da arte contemporânea, põe em causa a legitimidade do ensino artístico que, perante a ausência de princípios técnicos consistentes e a flutuação de critérios estéticos e históricos que caracterizam a arte de hoje, se vê a par com uma imensa dificuldade em estruturar campos de saber estáveis e definir princípios pedagógicos. Agravado pela dificuldade em garantir 'saídas profissionais' aos seus alunos, o cenário do ensino de arte está longe de ser animador.

E, no entanto, como sugerido, a arte continua a ter um papel importante a desempenhar na reconfiguração do mundo contemporâneo, enquanto expressão de pensamento crítico e criativo. Ora como qualquer outro universo formativo, que passa inevitavelmente por orientar estudantes no sentido dos desafios específicos da sua área de formação, também o ensino da arte deve procurar ir ao encontro dos desafios do seu tempo. Nas linhas do que foi explorado: é na questão do "significado" que encontramos aquilo que mais claramente eleva e distingue a arte como campo específico do conhecimento. Dizemos por exemplo, ainda que de forma simplificada, que o Design,

área com a qual a arte partilha grande parte do seu alfabeto visual, trata da relação entre a forma e a função. Do mesmo modo, podemos dizer que a arte trata da relação entre a forma e o significado. Mesmo quando o que está em jogo é uma emoção, uma ideia de verdade, uma experiência ou uma qualquer forma abstrata, é também e sempre sobre a importância e significado daquela emoção, daquela verdade, daquela experiência, daquela forma.

Ora, reestruturar o ensino da arte em torno da questão do significado, implica logicamente pensar numa situação onde o significado apareça como fator central. É neste âmbito que também aqui as ilhas podem desempenhar um papel importante numa eventual reestruturação do ensino da arte, tanto de forma direta, enquanto lugares de investigação, criação e educação artística, como de forma indireta, enquanto paradigmas metodológicos.

Nicolas Bourriaud, influente teórico e curador, num diagnóstico que fez recentemente da arte contemporânea<sup>12</sup>, nota que os artistas, por natureza comprometidos com o mundo em que vivem, são hoje pessoas que fazem da viagem parte integrante das suas práticas e que tendem a juntar diferentes localidades e temporalidades em objetos híbridos numa tentativa de pensar o mundo como um todo a partir de diferentes universos locais. Não por acaso, Bourriaud usa a imagem do ‘arquipélago’ como paradigma da sua análise<sup>13</sup>. Outros diagnósticos serão possíveis, mas uma coisa é certa, as ilhas materializam na forma de lugar importantes preocupações do mundo da arte contemporânea e assumem-se por isso como potenciais centros de investigação artística.

Que papel podem então as ilhas ter numa tão necessária renovação do ensino da arte? Na ausência de estudos sobre a pertinência do ensino das Artes Visuais em contexto insular, podemos avançar com algumas considerações. Pensar o ensino das Artes Visuais a partir de um contexto insular, seja este real ou imaginário, é pensar o ensino numa relação de proximidade com a forma como muitos artistas trabalham nos dias de hoje e, aquilo que é mais importante, em sintonia com alguns dos mais importantes desafios da contemporaneidade. É uma perspetiva que, na linha do que tem vindo a ser defendido, deverá incluir a substituição de padrões dominantes (situados algures entre uma herança oitocentista, visível no ênfase que continua a ser dado a disciplinas como o Desenho e a Estética, e a herança da década de 1970, marcadamente anti-estética e que introduziu grande parte das abordagens generalistas que caracterizam o ensino atual), por um ensino que deve procurar sobretudo capacitar o aluno para um envolvimento significativo com a realidade contemporânea segundo metodologias que se

---

12 Bourriaud 2009.

13 O parágrafo refere-se a ideias apresentados durante a quarta Tate Trienal, intitulada *Altermodern*, que Nicolas Bourriaud organizou em Londres no ano de 2009. Para mais informações, aconselha-se a consulta do respectivo catálogo: Bourriaud 2009.

adivinham contingentes, experimentais e temporárias. Sublinhe-se que um contexto insular permite um acesso privilegiado e direto ao jogo permanente entre uma realidade local e global que caracteriza os dias de hoje. Depois, nenhum projeto de renovação educativa, na medida em que constitui à partida uma ideia de futuro, pode deixar de fora uma educação ambiental. E também aqui as ilhas se apresentam como lugares com um enorme potencial educativo, não tanto pelo contacto com a natureza em si, igualmente possível em contextos continentais, mas pela forma como as ilhas tornam a relação com a natureza mais sentida, podemos mesmo dizer, mais umbilical. É fácil pensar numa ilha como lugar de sensibilização para questões ambientais uma vez que nos ecossistemas particularmente delicados das ilhas os problemas se sentem de forma mais direta. O que pode ser resumido na seguinte conclusão: existe uma relação entre a arte e a natureza, e que é tanto histórica quanto presente, que permanece por explorar numa vertente educativa. Uma vez mais, as ilhas reúnem condições únicas para muito do que está por fazer.

A isto junta-se um último aspeto. Claramente incapaz de responder da mesma forma que outras áreas à lógica de mercado, o ensino das humanidades, no qual o ensino de arte se inclui, é cada vez mais um ensino de e para amadores - termo aqui usado de forma positiva e em referência à origem da palavra, enquanto alguém que faz alguma coisa, não porque daí espera retirar benefícios mas porque ama efetivamente aquilo que faz. Ora não sendo este o espaço adequado para fazer uma defesa do amadorismo enquanto condição necessária quer para o ensino quer para o aluno, perante as dificuldades que o ensino de arte tem em garantir saídas profissional, vale a pena referir que se a condição de amador exige empatia e sensibilidade, então as ilhas aparecem como lugares de abrigo e crescimento para o estudante amador, que nelas pode encontrar uma fonte inesgotável de espanto e uma constante variação do mundo sensível. Será talvez apropriado acabar com uma referência a Jacques Rancière<sup>14</sup>, autor que tem dado um importante contributo tanto para os estudos de arte como para o pensamento pedagógico contemporâneo, e que na esteira de ideias desenvolvidas no final do séc. XVIII por Frederick von Schiller sobre a importância de uma educação estética, demonstra a importância do acesso àquilo que é “sensível”, isto é, a uma matéria com um potencial para emocionar ou comunicar, assim como o respetivo papel que a arte pode ter na distribuição dessa mesma matéria e como forma de promover relações de igualdade<sup>15</sup>. Não será exagero afirmar que uma educação dos sentidos, facilitada

---

14 Rancière 2019.

15 Cartas sobre a Educação Estética do Homem, publicado pela primeira vez em 1794, reúne o núcleo das reflexões de Friedrich Schiller sobre a forma estética e a sua potencial força civilizadora. É uma obra central no desenvolvimento do pensamento de Jacques Rancière, com grande importância para a ideia de “regime estético”, e em relação à qual este diz o seguinte: “Foi essa noção [noção Schilleriana de uma educação estética do homem] que estabeleceu a ideia segundo a qual a dominação e a submissão são, antes demais, distribuições ontológicas (atividades do pensamento contra passividade da

em contexto insular através do contacto próximo com a natureza, pode resultar num aumento da capacidade para sentir que por sua vez pode promover a empatia. O que sugere que podemos reconhecer no encontro entre o ensino de arte e uma ilha a possibilidade, por cumprir, de uma educação para a cidadania.

## Bibliografia

- Aristotle (2008), *Physics*, Oxford.
- Badiou, A. (2004), “Fifteen Theses on Contemporary Art”, *Lacanian ink*, Vol. 23. Consultado a 22 de Fevereiro, 2019, em <http://www.lacan.com/frameXXIII7.htm>.
- Bourriaud, N. (2009), *Altermodern: Tate Triennial 2009*, Londres.
- Brandão, R. (2011), *As Ilhas desconhecidas*, Lisboa.
- Clara, I. (2011), “Amândio de Sousa, Escultor”, *Isleña* 49: 133-148.
- Foster, H. (2017), *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*, Londres.
- Latour, B. (2005), *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford.
- Mendonça, J. (2018), *Elogio da Sede*, Lisboa.
- Rancière, J. (2019), *Estética e Política*, Lisboa.
- Sardo, D. (2017), *O Exercício Experimental da Liberdade. Dispositivos da arte no século XX*, Lisboa.
- Serres, M. (2015), *Statues*, Londres.
- Shakespeare, W. (2016), *A Tempestade*, Lisboa.
- Steiner, G. (2013), *Martin Heidegger*, Lisboa.

---

matéria sensível) e foi também ela que definiu um estado neutro, um estado de dupla adução, onde a atividade do pensamento e a receptividade sensível se convertem numa só realidade e constituem como que uma nova região do ser - a da aparência e do livre jogo-, região esta que torna pensável a igualdade que, segundo Schiller, a Revolução Francesa mostrou ser impossível materializar directamente”. Rancière 2019: 24