



HUANG YONG PIN: INTERROGANDO FORMAS E CRENÇAS DO ORIENTE E OCIDENTE

Luciane Ruschel Nascimento Garcez.
UNIVILLE/ Université Aix-Marseille ¹
Sandra Makowiecky. UDESC

RESUMO: O que Huang Yong Ping propõe em sua poética que o aproxima da temática do simpósio “Entre Orientes e Ocidentes”? A criação, as relações de mecenato, o gosto, a produção e o consumo artístico, não podem ser vistos de modo isolado. Simbiótica, a noção de Edward Said de “outro”, delineada em seu clássico “Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente”, pressupõe dependência mútua. Para Said, a ideia de que o Ocidente valeu-se do Oriente para criar um outro a partir do qual pudesse se auto-definir não se sustenta. O que o artista nos diz ao interrogar formas e crenças do Oriente e Ocidente?

Palavras-chave: Huang Yong Ping; Oriente; Ocidente.

ABSTRACT: *What does Huang Yong Ping propose in his poetics that makes him closer to the symposium thematic “Between East and West”? His creative process, his relation of patronage, his taste, the artistic production and consumption, all these may not be seen in an isolated way. Symbiotic, Edward Said’s notion of the “other”, outlined in his classic “Orientalism: The Orient as invention of the Occident”, presupposes mutual dependence. To Said, the idea that the Occident used the Orient to create an “other” from which it could auto define itself does not stand. What the artist tells us when interrogating forms and believes from West and East.*

Key words: *Huang Yong Ping; Orient; Occident.*

O mundo da realidade tem seus limites. O mundo da imaginação não tem fronteiras². Jean-Jacques Rousseau.

O que o artista Huang Yong Ping propõe em sua poética que o aproxima da temática proposta no simpósio “Entre Orientes e Ocidentes”? A proposta do simpósio explicita que há contágios e origens insuspeitas para muito o que por aqui e por lá circula em termos artísticos. A criação, as relações de mecenato, o gosto, a

produção e o consumo artístico, não podem ser vistos de modo isolado. Seria útil sustentar a ideia de “outro” em uma concepção ecossistêmica? Simbiótica, a noção de Edward Said³ de “outro”, delineada em seu clássico “Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente”, pressupõe dependência mútua. Para Said, a ideia de que o Ocidente valeu-se do Oriente para criar um outro a partir do qual pudesse se auto definir não se sustenta. Para o autor, o modo como apreendemos o mundo não é neutro, mas defletido por configurações psíquico-sociais e ideológico-simbólicas, desfigurando a compreensão que temos do objeto a ser manuseado nessa intervenção cognoscível-inteligível. Tais "grilhões forjados pela mente" se impõem como óbices à compreensão e "desvendamento genuíno" do Outro/Oriente (SAID, 2007, p. 19).

A ideia de culturas estanques, que não se comunicam, ou melhor, que se comunicam sempre a partir de uma perspectiva da negação e do conflito, além de não levar em conta os séculos de história mundial, essencializam a cultura e as chamadas civilizações, tratando-as como unidades monolíticas e pouco permeáveis. A ideia do choque de civilizações parte do pressuposto que as nações são caracterizadas fundamentalmente pela sua carga étnica ou religiosa (esta determinante no caso do Islã). O núcleo das civilizações seria, portanto, representado justamente pelos seus fundamentalistas – só eles dariam conta de toda essa “pureza” e especificidade. (FERNANDES, 2012, p. 421 – 438)

O artigo de Vinicius V. R. Miguel (2011) aponta reflexão oportuna. Diz ele que os fatos mundiais fazem com que a obra "O Orientalismo" se atualize com indisfarçável e lamentável frequência. Os exemplos, só na última década, são muitos, como os indiscutíveis massacres no Afeganistão (2001), Iraque (2003), Líbano e Gaza (2006), Gaza (dezembro de 2008 – janeiro de 2009), ampliando de forma exponencial o habitual descaso, desprezo e arrogância empreendidos contra o Outro. Com a persistência dessa forma discursiva depreciativa dos centros colonialistas/eurocêntricos, sempre a questionar-se "como enfraquecer e dominar o Outro?" e a manifestar-se sob a sofisticada roupagem do "Choque de Civilizações", Said ganha a força de um clássico, e continua a ser um esquema interpretativo válido para as contemporâneas relações internacionais. Seu legado para as ciências sociais fica estabelecido na forma de dois questionamentos: 1- como é possível estudar o Outro de forma não opressiva e não discriminatória? E 2 - como podemos

superar a coercitiva epistemologia colonial-eurocêntrica em nossas próprias práticas sociais e científico-acadêmicas? Finaliza o autor dizendo que:

Se nos debruçarmos sobre essas perquirições e, mesmo prevalecendo a tese da impossibilidade de uma epistemologia autenticamente anti-colonial, mas tendo provocado uma detida inquietação, "O Orientalismo" terá cumprido, ao menos parcialmente, o seu papel de delação dos limites mentais de nossa sociedade. Terá feito, desse modo, o suficiente para remover o véu de nossas estruturas de pensamento – preconceituosas, intolerantes – e, assim, enfraquecido o seu potencial de dominação do Outro. (MIGUEL, 2011)

A análise da obra de Huang Yong Ping é bem pertinente neste cenário de diluição de fronteiras. Entre o ocidente francês e oriente chinês, Huang Yong Ping vem produzindo obras importantes no cenário contemporâneo nas últimas décadas. Artista chinês, notoriamente controverso, conhecido por seus trabalhos monumentais e arquiteturais, críticos e polêmicos - várias de suas obras foram interdidas pelo governo chinês - começou a ganhar visibilidade nos anos 80 na China. Nascido em 1954, faz parte de uma geração de artistas herdeiros da revolução cultural chinesa, sempre prontos a debates e polêmicas. Em 1989, a convite do curador Juan Hubert Martin, Ping foi a Paris para uma exposição, "*Magiciens de la terre*", no Centro Georges Pompidou, e acabou imigrando e se naturalizando francês, seu país de residência desde então. Atualmente é representado pela galeria de arte parisiense kamel mennour.

No Centro Pompidou, em 1989, na exposição mencionada, apresentou a obra intitulada "A história da arte chinesa e a história da arte moderna ocidental são colocadas na máquina de lavar por dois minutos". Nesta, Ping colocou em uma máquina de lavar livros sobre arte chinesa e sobre arte ocidental, o que restou dos livros foi uma massa informe e relativamente suja, sujeira esta que, segundo o artista, é tão necessária quanto o caos na ordem do mundo. Em sua ação, interroga os textos fundadores da história da arte, tanto no Ocidente quanto no Oriente, triturados com uma obstinação, trazendo a oposição entre a universalidade da arte e os culturalismos ou nacionalismos que permeiam as manifestações artísticas, questionando a globalização na arte contemporânea.

O artista fala que por volta de 1983 ele encontrou uma cópia de um livro de Marcel Duchamp, com suas entrevistas dos anos 60 e três péssimas reproduções de imagens. Ele diz que com Duchamp aprendeu a redescobrir os objetos do cotidiano, a olhar de uma forma diferente aquilo que lhe parecia ordinário, habitual, e que de repente viraram fonte de inspiração para este artista. “Duchamp me fez redescobrir a arte” (PING, 2012a, s/p)⁴. Em obras ao mesmo tempo sofisticadas e intrigantes o artista não cessa de confrontar seu passado político em um país de regime totalitário e repressor, à prática artística e cultural de seus contemporâneos. Mas seus trabalhos não são literais, simplistas, são complexos, densos, colocam em cheque o pensamento multicultural contemporâneo e suas práticas. Já na China o artista desenvolvia uma obra combativa, onde o objetivo era de tentar novas correspondências entre arte, cultura e consciência política. Na Europa seu processo não mudou, continua nesta linha de atuação. Desde sua obra com os livros de história da arte no Centre Pompidou seu trabalho interroga as formas e crenças do Ocidente e do Oriente, sempre em um movimento de vai e volta entre as culturas vividas por Huang Yong Ping. Seus trabalhos denunciam certos aspectos da sociedade contemporânea, mostrando o potencial de fascinação e de violência associados às ambivalências sociais e culturais experienciadas por ele.

Este é um artista ao qual se pode comentar a citação de Edward Said, onde este diz: “Hoje em dia, ninguém é *uma* coisa só” (Grifo do autor – SAID apud FERNANDES, 2012, p. 421). Com este pensamento pode-se entender que as culturas são miscigenadas, contaminadas, apesar das diferenças culturais entre Oriente e Ocidente, não se pode mais considerar que sejam culturas puras, cada qual vivendo em seu mundo em separado, Ping é um exemplo desta globalização, onde a arte tem papel preponderante, considerando que a obra de arte não conhece as fronteiras. Atinge a todos. Talvez seja mais oportuno perceber que somos todos frutos de uma cultura que recebe e sofre contaminações.

Em 2012 o artista apresentou uma exposição intitulada “Bugarach” na galeria kamel mennour (de 05 de dezembro de 2012 a 26 de janeiro de 2013), onde se viam

animais empalhados, já vistos na sua obra “l’Arche de Noé”, em 2009, na *Chapelle des Augustins* - em Marselha, França - mas desta vez estão decapitados e com uma mancha vermelha substituindo as faces. O título da exposição se refere à cidade francesa, que está na base da cordilheira dos Pirineus, e que ganhou fama por ser considerada um local especial no evento do “fim do mundo” predito pelos Maias. Sua montanha é considerada “sagrada”, e ao longo dos últimos anos surgiu rumor de que esse seria o único lugar no mundo que estaria a salvo da “destruição” em 21 de dezembro de 2012. O artista convoca esta temática por conta da repercussão que o evento Maia teve na França. A pequena cidade de Bugarach (menos de 200 habitantes) foi invadida por pessoas que acreditavam ser ali o único local onde estariam a salvo. O que acabou por criar um “circo” na região. A população dobrou em número só por conta dos jornalistas presentes, sem contar os crentes que lá foram se refugiar. Moradores da região passaram a vender pedras da dita sagrada montanha (de onde surgiria a nave espacial alienígena para salvar os que ali se refugiaram) por peso a 1,50 euros o grama, outros alugaram quartos em suas casas por mais de 1.200,00 euros a noite, um espaço para acampar em jardins custava 325,00 euros a noite, e ainda assim já estavam com lotação esgotada. Virou um rebuliço de tal forma que a polícia da região teve que deslocar centenas de policiais, inclusive polícia montada, para fechar as estradas que dão acesso à cidade de Bugarach e imediações, impedindo deste modo que milhares de crentes na profecia invadissem a cidadezinha. As autoridades francesas temiam problemas maiores na invasão de Bugarach, tendo como exemplo outros incidentes desta ordem inclusive nos Estados Unidos, o que foi amplamente divulgado e discutido na mídia francesa. Os moradores tiveram que conviver com centenas repórteres circulando, bem como aviões e tanques militares, em meio a turistas desesperados pela chance de sobrevivência frente ao desastre que estava por vir. O evento do “fim do mundo” Maia veio de encontro a outras histórias que circulam na região de que os moradores tenham, em diversos momentos, avistado luzes estranhas, visto movimentos suspeitos na montanha, entre outros rumores, que acabaram por espalhar a ideia de que ali seria um espaço visitado por seres de outros planetas, o que de certa

maneira dava alguma legitimidade à crença de ser ali a cidade “prometida” para a salvação quando o mundo se acabasse em 21 de dezembro de 2012.

A instalação de Ping critica todo este impacto social partindo de um mito que foi divulgado como verdade e criou uma série de inconvenientes e inseguranças. Ao entrar na galeria, a primeira sala impacta o observador por seu espaço vazio e pelo objeto ameaçador, de certa forma deslocado, colocado no teto da sala. Todos os dias, exatamente ao meio dia, enquanto passa pelas salas acompanhando os corpos decapitados dos animais empalhados, o espectador escuta uma buzina que sai deste objeto, um instrumento metálico, parecendo enferrujado (ver figura1), que solta um som como uma sirene anunciando o fim do mundo que se aproxima, um tipo e alarme de emergência.

No conjunto o que estava exposto era uma miscelânea de peças heterogêneas, e com este barulho ensurdecedor que ecoava pela galeria, mais o zumbido do helicóptero. Ao passar para a outra sala descobria-se a instalação. Na menor das salas (em oposição ao vazio da primeira e ampla sala de entrada) encontra-se um fragmento de nove metros de extensão de uma rocha, representando a montanha de Bugarach, acoplado, como que emergindo da pedra estava um platô de quatro metros de diâmetro branco – que também pode ser pensado como a nave extraterrestre que a profecia dizia que iria salvar os eleitos - onde as cabeças dos dezesseis animais, todos voltados para o céu, parecem implorar a um helicóptero – também em movimento, graças à mecânica de um ventilador de teto - pelo resgate na data iminente (ver figuras 2 e 3) - ou estarem em um ritual de sacrifícios -, tentando fugir da destruição do mundo.

Mas este não dá a volta na montanha, onde poderia “ver” os corpos dos dezesseis animais espalhados ao longo das outras salas, todos brancos (cor que representa a pureza, e que por vezes é a escolha de religiões e seitas para as roupas destas pessoas) e sem cabeças, talvez sua preocupação seja captar as imagens para a mídia, suprir os programas de televisão, não salvar os animais (ver figuras 4 e 5), talvez não haja espaço para pousar. São diversas espécies, difíceis de

serem identificadas no todo por estarem decapitadas, são ursos, tigres, cavalos, cachorros, coelhos, gatos, pássaros, entre outros, em uma metáfora a seres humanos implorando pela salvação, em uma construção irônica, mítica e monumental.



Fig. 1- Huang Yong Ping - *Bugarach*, kamel mennour, Paris (2012)
Instalação: Elementos variados. Dimensões variadas.

Vista parcial da exposição *Bugarach*.

© ADAGP Huang Yong Ping

Foto: Fabrice Seixas

Cortesia do artista e kamel mennour, Paris.

Fonte da imagem: <http://www.kamelmennour.com/media/6120/huang-yong-ping-bugarach.html>

Seriam estes animais sem cabeça uma imagem satírica dos milhares de pessoas que acreditaram na profecia maia? Sarcasmo também encontrado no pano vermelho que representa o sangue no pescoço dos animais decapitados. Em uma entrevista com Richard Leydier, este pergunta a respeito de um outro trabalho onde o artista revisita o mito da Arca de Noé em uma forma semelhante ao trabalho aqui analisado, e questiona se este seria a metáfora da imagem de uma sociedade que se destrói ela mesma. A qual o artista responde, e que se pode remeter ao mesmo processo de pensamento de *Bugarath*, “Nós podemos quase sempre elevar as defesas frente aos perigos externos, imaginar e construir obras de arte para discutir os fenômenos naturais. Mas o que diz respeito à natureza humana, à estrutura

social, é espontâneo, não se pode fazer nada para controlar” (PING apud LEYDIER, 2009, p. 38) ⁵.



Fig. 2- Huang Yong Ping - *Bugarach*, kamel mennour, Paris (2012)

Instalação: Elementos variados. Dimensões variadas.

Vista parcial da exposição *Bugarach*.

© ADAGP Huang Yong Ping

Foto: Fabrice Seixas

Cortesia do artista e kamel mennour, Paris.

Fonte da imagem: <http://www.kamelmennour.com/exhibitions/326/huang-yong-ping.html>

Huang Yong Ping cria narrativas míticas, que se desenrolam em instalações frequentemente imensas, inundando os espaços onde se encontram, convidando o espectador a entrar em sua história que tangencia uma catástrofe natural. Mas ao mesmo tempo em que o artista cria esta ilusão de salvação metafórica, mostra ao mundo que não faz parte dos que creem no mito dos Maias, pois sua mostra abre quinze dias após a fatídica data. O artista não busca formas inéditas nem simbolismos antigos, muito menos tenta mostrar o exotismo oriental ou asiático, seu trabalho ultrapassa estas questões. Sobre a questão do *novo*, por exemplo, que caracteriza a modernidade ocidental, ele responde que “procurar a inovação é insignificante, e procurar a não-inovação é igualmente insignificante porque perseguir é a fonte da insignificância” (PING apud LOISY, 2009, p. 23) ⁶. Desta forma o artista mostra o quanto estas oposições, Oriente e Ocidente, mundo animal e mundo humano, passado e presente, coexistem em seus trabalhos e são os pontos que asseguram a relação entre os saberes. O artista fala um pouco sobre sua visita a

Bugarach com o dono da galeria kamel mennour, antes da exposição. Em suas palavras:



Fig. 3 - Huang Yong Ping - *Bugarach*, kamel mennour, Paris (2012)
Instalação: Elementos variados. Dimensões variadas.

Vista parcial da exposição *Bugarach*.

© ADAGP Huang Yong Ping

Foto: Fabrice Seixas

Cortesia do artista e kamel mennour, Paris.

Fonte da imagem: <http://www.kamelmennour.com/media/6102/huang-yong-ping-bugarach.html>

Não havia ninguém nas ruas de Bugarach, exceto alguns nativos e um americano, que não falava uma palavra em francês, com seu pequeno cachorro. No supermercado um jornalista alemão ficou intrigado com minha presença: eu, chinês, acompanhado de um árabe. Era como se o mundo tivesse se reunido aqui. Nós subimos a montanha, mas em seguida descemos de volta, erramos o caminho. Foi uma experiência bizarra, mas tocante⁷. (PING, 2012b, s/p)

Trabalhos que falam de religião, do sagrado, já fazem parte da biografia deste artista, aqui este conceito se faz presente, pois ao questionar este mito, Ping está trabalhando a noção da crença, não em uma maneira ingênua, mas questionando o que está em jogo neste tipo de convicção que move milhares de pessoas, mobiliza a mídia, envolve diversas religiões, mas sem jamais perder o sarcasmo, a ironia,

características de sua poética, em uma visão de certa forma divertida do fim do mundo.



Fig. 4- **Huang Yong Ping** - *Bugarach*, kamel mennour, Paris (2012)
Instalação: Elementos variados. Dimensões variadas.

Vista parcial da exposição *Bugarach*.

© ADAGP Huang Yong Ping

Foto: Fabrice Seixas

Cortesia do artista e kamel mennour, Paris.

Fonte da imagem:

<http://www.kamelmennour.com/media/6101/huang-yong-ping-bugarach.html>



Fig. 5- **Huang Yong Ping** - *Bugarach*, kamel mennour, Paris (2012)
Instalação: Elementos variados. Dimensões variadas.

Vista parcial da exposição *Bugarach*.

© ADAGP Huang Yong Ping

Foto: Fabrice Seixas

Cortesia do artista e kamel mennour, Paris.

Fonte da imagem:

<http://www.kamelmennour.com/media/6099/huang-yong-ping-bugarach.html>

Quando questionado sobre a questão das catástrofes e destruições naturais ou não, presentes em grande parte de sua obra, e o quanto estas são metáforas do mundo atual, o artista responde: “Destruições e catástrofes são geralmente colocadas na categoria de ‘mal’, mas esquecemos com frequência que a destruição é o resultado de uma ação contrária, e que o mesmo se aplica ao desastre. O objetivo é sempre aquele de um novo começo, se bem que a categoria de ‘mal’ é antiquada” (PING apud LEYDIER, 2009, p. 38)⁸. Esta é uma instalação plural, onde se encontram elementos da ordem do natural, do artificial, o vivo, o morto, grande e pequeno, em grandes dimensões, enfatizando a ausência da figura humana.

Voltando ao tema Oriente e Ocidente, tanto as obras do artista, como autores⁹

que tratam do assunto, levam a entender que são muitos os relatos, os depoimentos e as crônicas, bem como os ensaios e as monografias, ou as ficções e as fantasias, que entram nessa questão, participando mais ou menos decisivamente no desenho dessas configurações. Aos poucos, no curso dos acontecimentos e das narrações, constroem-se os perfis de uma e outra configuração geo-histórica, como duas formações distintas ou justapostas, mas interdependentes, polarizadas, antagônicas e cúmplices. Desde os relatos de Marco Polo¹⁰, continuamente recuperados e reinterpretados no curso do tempo, até as fabulações de Ítalo Calvino¹¹, nas quais o contraponto continua no longo da história, são muitas as narrativas literárias e científicas que entram no desenho e redesenho das configurações e movimentos do Oriente e Ocidente, tomados cada um em si mesmo e ambos no contraponto de suas reciprocidades e polarizações. A rigor, no contraponto Oriente e Ocidente, o que se constrói são tipos ideais, principalmente. Além das diversidades e interdependências, o que sobressai são duas construções típico-ideais. O Oriente, para os ocidentais, é uma construção imaginada, ainda que inspirada em fatos, conjunturas críticas, transformações evidentes. Ao lado dos acontecimentos, sobressaem os traços selecionados, originais, diferentes, estranhos, exóticos, demarcados. Pode ser um artifício narrativo, uma forma de sublinhar a diferença ou uma técnica de dominação. Simultaneamente, os europeus e norte-americanos estão construindo a si próprios como diferentes e nitidamente demarcados, ou melhor, como originais, referentes, parâmetros e emblemas. Constroem o próprio desenho desenhando os outros. Algo que já se havia esboçado antes dos tempos modernos, nas narrativas de Esquilo, Alexandre o Grande, Heródoto e Marco Polo, no que se refere à Ásia, ou aos bárbaros e civilizados; nos tempos modernos começa a desenhar-se como Oriente e Ocidente que os constituíram como duas configurações típico-ideais, simultaneamente distintas, justapostas, interdependentes, polarizadas antagônicas e cúmplices. Tudo isso se traduz em narrativas literárias e científicas que realizam a descrição e a interpretação, a decantação e a fabulação, de tal modo que o que resulta é a invenção, o tipo ideal, a ficção. Todos estão, todo o tempo, inseridos na dialética dos espelhos, na autoimagem construída no reflexo do outro. É daí que emanam os impasses e

dilemas, assim como as perspectivas e os horizontes. Mais que isso, é daí que emanam tanto as mutilações como as invenções, envolvendo sempre reiteração e transformação, ou transculturação e transfiguração.

Com a arte, percebe-se que há múltiplas variações no modo de ver o mundo, mas, em cada uma, encontra-se sua veracidade representativa. Ou seja, como representações não mimetizam o mundo, mas são parciais enquanto modo de representar e enquanto sentido. Ao representar, seleciona-se um aspecto ou parte do que se quer dizer e onde se infere um sentido geral; toda representação é uma síntese metonímica. Toda representação é uma parcialidade, uma ficção verídica.

Félix Guattari, em “As três ecologias” (1990), defende que as oposições dualistas tradicionais que guiaram o pensamento social e as cartografias geopolíticas chegaram ao fim. Os conflitos permanecem, mas engajam sistemas multipolares incompatíveis com adesões a bandeiras ideológicas maniqueístas. As intensas transformações técnico-científicas do Planeta Terra acabaram por engendrar fenômenos de desequilíbrios ecológicos. Ao mesmo tempo os modos de vida individuais e coletivos se encaminham para uma padronização dos comportamentos, bem como a vida doméstica que vem sendo gangrenada pelo consumo da mídia. Para a mudança desse quadro, Guattari propõe a articulação ético-política, que ele chama de ecosofia, entre o que seriam os “três registros ecológicos”: o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana. A resposta a essa crise ecológica viria da revolução política, social e cultural. Essa revolução deverá dizer respeito não só às relações de forças visíveis em grande escala, mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo, ou seja, de subjetividade. Mas aponta um paradoxo. De um lado, o desenvolvimento de meios técnico-científicos com potencial de resolver e reequilibrar as problemáticas ecológicas dominantes, e de outro, a incapacidade das forças sociais e, portanto, subjetivas de se apropriar desses meios para torná-los positivos, funcionais, ou operativos. Para o autor, é inconcebível querer aplicar as mesmas fórmulas do passado numa sociedade que, ao contrário, deve se reinventar conforme as

demandas e subjetividades de sua época. O autor sugere falar em componentes de subjetivação ao invés de sujeito, para reexaminar a interioridade do indivíduo que se dá no cruzamento de múltiplos componentes relativamente autônomos uns em relação aos outros e, se for o caso, francamente discordantes. Ou seja, essa interioridade é composta por antagonismos que não são necessariamente complementares. A questão que se coloca para o futuro é a de cultivar a produção singular da existência, ou o que ele chama de dissenso. Ou seja, o cultivo da diferença como algo positivo e possível. O que Guattari propõe é fazer com que a singularidade, a exceção, a raridade funcionem junto com uma ordem estatal o menos pesada possível.

Essa nova lógica ecosófica, volto a sublinhar, se aparenta à do artista que pode ser levado a remanejar sua obra a partir da intrusão de um detalhe acidental, de um acontecimento-incidente que repentinamente faz bifurcar seu projeto inicial, para fazê-lo derivar longe das perspectivas anteriores mais seguras. (GUATTARI, 1990, p.18)¹²

É a possibilidade da mudança, do fazer diferente, do ressignificar, que permite o não engessamento das práticas culturais. Os depoimentos e a obra do artista levam a pensar em quão mais fácil é entender essa teoria complexa se se detiver em perceber a obra. Se essas ideias estão agora expressas por Guattari, diz-se que os artistas estão sempre na vanguarda de seu tempo, já mostram isso faz muito tempo. Como parece, é o que faz também Huang Yong ao interrogar formas e crenças do Oriente e Ocidente, ao afirmar que se pode quase sempre elevar as defesas frente aos perigos externos, imaginar e construir obras de arte para discutir os fenômenos naturais. Todavia, diz o artista, que o que diz respeito à natureza humana, à estrutura social, não se pode fazer nada para controlar. Este simpósio temático salienta que existe uma tópica nas pesquisas orientalistas – reforçada pelos estudos comemorativos dos descobrimentos – que recorre à ideia de rede, muitas vezes apenas para fazer recuar as origens do que hoje se chama globalização. Todavia, Ping é um exemplo desta globalização, mostrando que a obra de arte não conhece as fronteiras. Ele mostra que a produção e a circulação artística não pode ser pensada de modo estanque, existem relações de dependência mútua. Não se trata, portanto, meramente de ligar pontos autônomos em determinada cartografia, mas de

estudar as manifestações artísticas como organismos vivos, como parte de um todo do qual são, a um só tempo, parte e consequência. Existem relações entre estes dois grandes ecossistemas – Oriente e Ocidente. Por fim, há contágios e origens insuspeitas para muito o que por aqui e por lá circula em termos artísticos. Só resta concordar.

NOTAS

¹ Doutoranda na Université Aix-Marseille sob orientação de Sylvie Coellier na França e coorientação de Sandra Makowiecky, no Brasil.

² Rousseau, Jean – Jacques. Emile - Volume 1, Poinçot, 1791, p. 152.

³ SAID, Edward. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo, Cia das Letras, 2007 e SAID, Edward. Cultura e Imperialismo. São Paulo, Cia das Letras, 2011.

⁴ PING.2012a. Entrevista. Texto Disponível em: <<http://www.kamelmennour.com/media/exhibition/s4/id326/hyp---galerie-cdp-ang.pdf>>. Acesso em 10 mar.2013.

⁵ “On peut presque toujours élever des défenses face aux dangers extérieurs, imaginer et construire des ouvrages d’art pour endiguer les phénomènes naturels. Mais ce qui relève de la nature humaine, de la structure sociale, est spontané, on ne peut rien faire pour le contrôler” (tradução da autora).

⁶ “Rechercher l’innovation est insignifiant, et rechercher la non-innovation est également insignifiant parce que poursuivre est la source de l’insignifiance” (Tradução da autora).

⁷ PING. 2012b. Entrevista. Disponível em <http://www.kamelmennour.com/media/press/s1/id27/press_huang_yong_ping.pdf>. Acesso em 12 abr.2013.

⁸ “Destructions et catastrophes sont généralement rangés dans la catégorie du ‘mal’, mais on oublie souvent que la destruction est le contrecoup d’une action contraire, et qu’il en va de même de la catastrophe. L’objectif est toujours celui d’un nouveau départ, si bien que la catégorie du ‘mal’ est dépassé” (tradução da autora).

⁹ Conforme MONTERO, Paula. Coordenadora do GT21: Sociologia da Cultura Brasileira. XX Encontro Anual da ANPOCS Caxambú, 22 a 26 de outubro de 1996. Disponível em <http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=5459&Itemid=361>. Acesso em 11 abr.2013. Citando autores como Edward W. Said, Orientalismo (O Oriente como Invenção do Ocidente), citado; Samir Amin, L’Eurocentrisme (Critique d’Une Ideologie), citado; Endymion Wilkinson, Japan Versus The West (Image and Reality), citado; V.S. Naipul, Índia: A Wounded Civilization, Wintage Books, Nova York, 1978.

¹⁰ Marco Polo, O Livro das Maravilhas. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.

¹¹ Ítalo Calvino, As Cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

REFERÊNCIAS

FERNANDES, Maria Fernanda Lombardi. Cultura, Civilização e Conflito. In: **Contemporânea** – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v.2 n.2, jul-dez 2012.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990. Versão eletrônica. ISBN 85-308-0106-7.

LEYDIER, Richard. Arche Perdue - Interview pas Richard Leydier. In: EICHÉ, Marie-Sophie. **kamel mennour: Huang Yong Ping – Myths**. Paris: kamel mennour, 2009.

LOISY, Jean de. Le sommeil de la raison. In: EICHÉ, Marie-Sophie. **kamel mennour: Huang Yong Ping – Myths**. Paris: kamel mennour, 2009.

MIGUEL, Vinicius Valentin Raduan. **Modernidade social e a contemporaneidade do "orientalismo"**. O legado de Edward Said para uma hermenêutica pós-colonial e não-

etnocêntrica. Disponível em <http://jus.com.br/revista/texto/18477/modernidade-social-e-a-contemporaneidade-do-orientalismo>. Acesso em 22 abr. 2013.

MONTERO, Paula. Coordenadora do GT21: Sociologia da Cultura Brasileira. XX Encontro Anual da ANPOCS Caxambú, 22 a 26 de outubro de 1996. Disponível em <http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&qid=5459&Itemid=361>. Acesso em 11 abr.2013.

PING.2012a. Entrevista. Texto Disponível em: <<http://www.kamelmennour.com/media/exhibition/s4/id326/hyp---galerie-cdp-ang.pdf>>. Acesso em 10 mar.2013.

PING.2012b. Entrevista. Disponível em <http://www.kamelmennour.com/media/press/s1/id27/press_huang_yong_ping.pdf>. Acesso em 12 abr.2013.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

Luciane Ruschel Nascimento Garcez

Professora de Metodologia do Ensino da História da Arte e História da Arte de Santa Catarina do Programa de Pós-Graduação na Universidade da Região de Joinville, Univille, Joinville, SC. Mestre pelo PPGAV – CEART, UDESC na linha de Teoria e História da Arte. Doutoranda pela Université Aix-Marseille, França, na linha de Estudos e Ciências da Arte, sob orientação de Sylvie Coellier na França e coorientação de Sandra Makowiecky, no Brasil. E-mail: lucianegarcez@gmail.com

Sandra Makowiecky

Professora de Estética e História da Arte do Centro de Artes da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis – Santa Catarina – Brasil e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Teoria e História da Arte. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte - Seção Brasil Aica UNESCO. Associada da ANPAP. E-mail: Sandra.makowiecky@gmail.com