

Projeto de trabalho:**Historia da Arte Moderna na América Latina
(1780-1990)****Aracy Amaral**

“... não sou uma planta nativa, presa definitivamente à floresta. Talvez por isso eu entenda a região amazônica sem precisar do apoio dos localismos. Prefiro falar, por exemplo, em uma literatura “da Amazonia” e não em literatura “amazônica”, denominação que inclui uma perspectiva regionalista. Ao falar em literatura “da Amazônia”, estou me referindo apenas a uma origem, uma procedência e nada além disso”.

***Benedito Nunes - “Benedito Nunes ensina o caminho de volta”
O Estado de S.Paulo, S.Paulo, 29 jan.1996***

Existem hoje em dia dois tipos de bibliografia artistica sobre a América Latina: uma, aquela realizada ao longo das últimas décadas, com dificuldade e esforço tenaz por parte de investigadores independentes e Universidades de todo o Continente; outra, que está surgindo nos ultimos dez ou 15 anos se muito, por parte de museus e criticos europeus e norte-americanos, sobretudo anglosaxões, a partir de um ponto de vista seu proprio,ou através de exposições realizadas em entidades publicas e privadas na Europa e Estados Unidos.Esta ultima bibliografia, em inglês, francês ou alemão (ou sueco no caso de uma exposição sobre arte brasileira realizada em Estocolmo) é frequentemente consultada como básica, ignorando-se sumariamente a bibliografia muito mais extensa realizada pelos diversos paises em seu proprio idioma, ao longo dos anos. Dai ter surgido uma fonte bibliografica um tanto

perversa para os historiadores de arte dos países deste Continente ao mesmo tempo que uma bibliografia sintética, equivocada e com desconhecimento de causa na maior parte dos casos, mesmo para os investigadores estrangeiros interessados nas artes deste Continente. O desconhecimento dos idiomas espanhol/português continua sendo, assim, um obstáculo à consulta da bibliografia, para nós antológica, construída neste século, seja sobre temas gerais, de ordem puramente teórica como sobre movimentos e artistas em monografias.

De uma análise superficial e ligeira sobre a bibliografia existente a partir de especialistas latino-americanos sobre a arte da América Latina moderna e contemporânea pôde-se deduzir a existência de ambiguidades, não apenas em relação ao termo “América Latina”, como à maneira como foi abordada sua produção criativa na área de artes visuais.

Persiste desde há muito no Continente a busca de formulação de uma identidade coletiva, segundo Leopoldo Castedo (na introdução de seu livro “History of Latin American Art and Architecture”, Praeger, 1969). Damian Bayon se referiria à “moda” da América Latina no prólogo de “Aventura Plástica de Hispanoamérica”(FCE, 1974, 1a. ed.) porém atribuindo-a a três fatores, embora num momento muito crucial em função dos regimes militares existentes na maior parte dos diversos países do Continente sob o beneplácito dos Estados Unidos : razões políticas dos vários países, à música popular, e ao chamado “boom”(sic) da literatura contemporânea. As artes visuais, assim, viriam em um lugar menos “avançado” como interesse e reconhecimento.

Sabemos que através da literatura muitos investigadores dos Estados Unidos, como foi o caso de Jean Franco, entraram em contato com a arte deste continente, articulando uma relação entre literatura, arte e sociedade.

O verdadeiro início da vontade de abordagem da criação artística na América Latina por especialistas de nosso Continente nasce, precisamente, de resolução da Conferencia Geral da UNESCO em Paris em 1966, quando se definiu o projeto de estudo das culturas latinoamericanas a partir de sua literatura e suas artes. Seguir-se-iam reuniões de peritos em Lima (1967) e em Quito(1970) quando então foram programados os livros publicados na década de 70 (sobre “America Latina en sus Artes”(1974), coordenado por Damian Bayon, “America Latina en su Arqitetura”(1975), coordenado por Roberto Segre, etc.)

O hibridismo de nossas culturas,ou uma consciencia americanista mais clara no México, de acordo com a frase de Alfonso Reyes,citada no livro organizado por Bayón, de que “La cultura americana és la única que ignora en principio las murallas nacionales y étnicas”, ombreiam neste século com “la tendencia indigenista o extranjerizante -” e as duas tendencia se”van aproximando. La indigenista se tiñe - sin renunciar del todo a su inspiración autoctona - de los valores plásticos y formales. La culta se incorpora a los motivos vernaculares” (p.[5]).

Curioso por essas datas mencionadas é que explode em inicios dos anos 70 uma serie de publicações teóricas com uma tentativa de ver a America Latina em suas artes neste século. Neste grupo de obras é imprescindível mencionar - fruto do confronto no tempo com a influencia norte-americana - o livro de Marta Traba “Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950/1970” (Siglo Veintiuno Ed.,1973). Nesse livro, sua classificação de

“areas abertas” e “areas fechadas” se aproxima da formulação sobre o homem da América Latina (povos testemunho, povos novos, povos transplantados, emergentes) de maneira extremamente sensível por Darcy Ribeiro na introdução de “Las Américas en el mundo” no livro da UNESCO sobre arquitetura.

Arte Latinoamericana ou Arte na América Latina

Considero que no fim do século, ao nos reunirmos para discutir o conteúdo de uma publicação ambiciosa sobre a criatividade da América Latina a partir dos movimentos de independência até 1990 (pois é como se o mundo inteiro houvesse virado o século a partir das mudanças drásticas ocorridas seja na área política, como no processo de globalização que nos coloca a todos em dramático momento de transição frente a um futuro nebuloso) deveríamos discutir qual a pertinência de denominar de artes latino-americanas as diversas manifestações que ocorrem nas regiões culturais abaixo do Rio Grande, como se fôra, mais uma vez, um conjunto homogêneo ou totalmente coerente.

Voltando a Damian Bayón, foi ele mesmo quem comentou esse termo - América Latina - como “una expresión un tanto convencional acuñada sobre todo en Europa hace alrededor de un siglo, para poder incluir a todos los países colonizados por españoles y portugueses, más algunas islas y zonas menores que lo fueron - más tardíamente- por franceses, ingleses y holandeses. A esta región algunos organismos internacionales la denominan sistemáticamente : el Caribe” (D. Bayón, “Arte Moderno en América Latina”, Taurus, 1985, p.15) . Bayón cita Charles Wagley (autor de “The Latin American Tradition”, N.Y., 1968) que de maneira simplificada designa

“semejante extension territorial y tal variedad de pueblos cuyo único punto comun seria - al fin de cuentas - la religión católica básica y las dos lenguas que les fueron principalmente impuestas”. Mas Wagley finaliza admitindo que uma cultura “latinoamericana” no es tan erronea como podria parecer a primera vista, puesto que se encuentran mas puntos de contacto que de divergencia entre todos estes grupos humanos que se extienden desde el sur del Rio Grande a la extremidad septentrional de la Patagonia”(idem, p.15).

Na verdade, até ha pouco os estudiosos dos diversos paises da América Latina nunca se preocuparam com o desenvolvimento de trabalhos sobre toda a produção artistica do Continente. Primeiro, porque nunca nos consideramos como um todo homogeneo, diga-se com franqueza, o que não somos na realidade, para que fosse premente um estudo unico sobre essa criatividade. Em segundo lugar porque sempre estivemos até o momento nas ultimas décadas muito preocupados em levantar a produção e a teoria diretamente vinculadas a nossas regiões culturais, isso em todos os paises. Como se somente pudéssemos começar a pensar em termos do Continente quando tivéssemos terminado um inventario, que é relativamente recente sobre as tendencias e a artes em cada um dos diversos paises.

Assim, estudos teóricos como os de Juan Acha ou de Nestor Garcia Canclini em particular, são extremamente recentes e fruto de trabalho de um intelectual raro que, no caso de Canclini, deslocando-se da Argentina para o México teve a oportunidade e ansiedade de refletir sobre o confronto de culturas tão desiguais assim como sobre peculiaridades da produção artesanal popular do Continente, ou temas como migrações e criatividade, transterritorialidade, etc.

Parece que agora temos um outro tipo de pressão, já mencionado por nós. Ou seja, a bibliografia que se publica cada vez mais intensamente a partir dos centros culturais hegemônicos tanto da Europa como dos Estados Unidos, desejando eles mesmos “redigir” e proceder à leitura de nosso perfil cultural. Dai a razão pela qual parece nos reunimos nesta ocasião, em Oaxaca, a convite do Instituto de Investigaciones Estéticas dirigido por Rita Eder, e por sua iniciativa. A fim de refletir juntos, discutir, encontrar denominadores comuns.

Alguns países da América Latina possuem regiões culturais muito diversas, e meu país, Brasil, por sua extensão territorial, diferenças climáticas, étnicas e heranças culturais é um exemplo bem claro dessa dificuldade de nos referirmos a ele como uma cultura única ou pura, que não somos, nem aspiramos a ser, mais que qualquer outro país da América Latina. Não é apenas a presença do português mais o africano mais o indígena o que construiu o nosso perfil, mas a contribuição do imigrante árabe, italiano, alemão, polonês, japonês, entre tantas outras culturas, que penetraram no Sul do Brasil assim como em São Paulo em particular desde o século passado, modificando consideravelmente o comportamento, a cultura, e o ritmo de vida de população de grande parte do país. Ao mesmo tempo, o projeto construtivo e a tendência conceitual nas artes absorveu também muito da improvisação, do sentido de humor da tradição brasileira mais genuína, e, assim, a arte dita culta ou erudita se contamina com o popular na medida em que a inspiração popular também se contamina pela herança construtiva. E persiste, simultaneamente, uma figuração expressiva, de denso erotismo, em regiões do Nordeste, nas quais a presença do imigrante não se fez sentir e onde a herança afro-sertaneja, ou afro-indígena é muito intensa, bem como no Norte do Brasil. Já o

misticismo é uma marca da produção artística contemporânea de um Estado como de Minas Gerais, muito zeloso de sua autonomia e tradição culturais.

Uma hipótese de trabalho

Menciono estes dados porque considero que na história da arte de nossos países ocorreram momentos de encontro - como o das tendências construtivas, na Argentina, Uruguay, Brasil, Venezuela, e mais tardiamente no México, embora neste país sem o estabelecimento de uma tradição - . Outro momento de preocupações similares foi durante os anos 60 e 70, durante os duros anos dos regimes militares, ocasião em que os artistas saíram às ruas, tentando unir-se ao protesto contra a censura, ou voltando à figuração metafórica com o objetivo de contornar essa limitação de liberdade de expressão. Isso se dá de maneira bem clara no Brasil, em “Opinião 65”, ou em Tropicalia de Oiticica, ou na figuração dos anos 70 de Amaral, João Câmara, ou nos trabalhos de autoria de Antonio Manuel e Cildo Meirelles. Como na Argentina desde “Tucuman arde” ou “Malvenido Rockefeller” e outros eventos. Assim como no Chile que se manifesta desde a arte popular das bordadeiras, como em instalações de artistas como Dittborn e Gonzalo Diaz, ou em Patricio Farias, este há anos residente em Porto Alegre, mas que permanecem até hoje marcados pela metáfora imposta pelos anos cruéis, em suas instalações ou eventos. Esse denominador comum ocorre com força também em Cuba, na segunda metade dos anos 80 e inícios de 90, em particular em artistas como Kcho, Bedia, entre tantos outros.

Um momento de afinidade ocorrera igualmente durante os anos 30 e 40, quando o México centralizou uma influencia poderosas sobre os meios artisticos de toda a América Latina, através da tendencia muralista, apoiada na preocupação política em vigencia em todo o continente, como uma consecuencia do instante internacionalista, de nacionalismos exacerbados, visiveis em tendencias totalitarias por toda parte antes e no decorrer da Segunda Guerra Mundial.

A criatividade do povo, e sua forte presença em todo o continente, caracterizado pelo fenomeno da “massa popular” em contraposição a uma pequena elite erudita sitiada como um “ghetto” nos grandes centros urbanos- assim como as contradições sociais violentas que nos marcam - é outro ponto de contato fundamental em todos os nossos paises e cabe aqui a defesa (que certa vez ouvi de Mirko Lauer) da dinâmica da arte popular através do tempo e em particular, na contemporaneidade, tendo em vista a fluencia da informação que afeta a todos os criadores sejam êles de arte popular, artesanato ou arte “cultura”.

Segunda hipótese de trabalho

Outra hipótese de trabalho seria tentar rediscutir a realidade cultural da América Latina em torno a polos que possuem um nexos entre si. Refiro-me a regiões como :

- a) Caribe

- b) Mexico e America Central

- c) Colombia e Venezuela

- d) Paises Andinos : Peru, Ecuador , Bolivia

- e) Cone Sul : Argentina, Uruguay, Paraguay, Sul do Brasil até o Rio de Janeiro.

f) Brasil

e) Chile.

Porem como mencionar “Caribe” com tanta diversificação entre as diversas realidades da produção artistica de paises como Haiti, Porto Rico, Cuba, para somente citar estes ? Talvez deste encontro, portanto, saiam antes “temas” ou pontos de partida teóricos para a abordagem da problematica que vai desde a arte popular, ao fenomeno suburbano, ao urbano ou culto como manifestação artistica.Ou ao fenomeno da injeção de informação metropolitana através de Bienais na América Latina ou em função do intenso intercambio que ocorre em particular nos ultimos anos . Referimo-nos à dificuldade da individualidade de propostas frente à avalanche de informações em revistas, feiras de arte internacionais, constantes deslocamentos de artistas, contaminação enfim.

É lugar comum no México, America Central e area Andina a referencia ao dado indígena, pela propria população dessas regiões. Porem a America Latina é muito mais do que apenas constituída de mestiçagem indígena. Proponho que nos debrucemos com atenção em direção ao suburbano, ao europeu e norte-americano que nos chega como informação; ao dado africano e à contribuição oriental.

Não creio que tenhamos que nos preocupar com “gender”, algo tão importante na cultura norte-americana. Imitar é bom quando se visa abrir as portas e assimilar a inovação, o que em meu país, o Brasil , assim como na Venezuela, é muito corrente, pois somos países muito abertos a tudo, o oposto ao México, tradicionalista fundado numa cultura forte que lhe confere uma dignidade

inédita no contexto latino-americano. Mas “gender” em nossos países, terá alguma necessidade de abordagem ? Considero tola a afirmação de que só recentemente Frida Kahlo adquiriu notoriedade, que antes lhe era negada comparada a seus “male colleagues”, conforme registra Mary Anne Staniszewski (“Believing is seeing/Creating the culture of Art”, Penguin, 1995, p.140) . Arte de qualidade ou original é o que conta, e não arte feita por mulheres ou homens. A menos que se deseje abordar a feminilidade na arte, tendo em vista o grande numero de mulheres artistas em nosso Continente, decorrencia, a meu ver, de uma facilidade de vida na classe media pela assistencia de auxiliares domésticos que nem as norteamericanas ou europeias puderam gozar neste século. E entre os grandes artistas da América Latina neste século as mulheres sobressaem de uma maneira muito específica, naturalmente, sem a necessidade de um “lobby” de “gender” seja com a propria Frida Kahlo, como com Tarsila, Anita Malfatti, Maria Izquierdo, Ligia Clark, Gego, Amelia Pelaez, Maria Martins, Maria Luisa Pacheco, Mira Schendel, Raquel Forner, Marta Minujin, só para nomear algumas mais conhecidas.

Mais realista seria selecionar tópicos para focalizar a criatividade na America Latina nestes dois séculos.

Num mundo que já passou pelo periodo da utopia do moderno, movimento que “intentó cancelar las diferencias con el objeto de crear una sola humanidad formada por hombres libres e iguales” (F.de Trazegnies”Postmodernidad y pluralismo jurídico” apud “Que modernidad deseamos?” Epígrafe Editores, 1994, p. 202) é interessante ver como este autor menciona a posmodernidade como “el reconocimiento del orden dentro de la

diversidad y de la diversidad dentro del orden, la cosmovisión que no considera la turbulencia y el caos como monstruos ininteligibles dentro de la naturaleza sino como formas dinámicas de las relaciones entre lo uno y lo múltiple” (idem,p.206).

Um país que sempre preservou sua “pureza” étnica e cultural como o Japão, hoje reexamina suas posições. Assim, Yotani Toshio lembra que um “estado moderno somente passa a sê-lo quando recebe o reconhecimento da comunidade das nações e assim, adquire legitimidade”, e que as “culturas indígenas de regiões específicas são consideradas importantes, mas o movimento sistemático de mercadorias e gente permitiram que toda a raça humana partilhe certas formas de experiencia”. No caso do Japão, a modernização “inclusive industrialização foi vigorosamente estimulada e o racionalismo ocidental ansiosamente absorvido” (The Japan Foundation Newsletter,XXIII/n.3,Dec.1995,p.3). Assim, hoje, aos poucos, observa-se com clareza que não existe algo “como “the West”, e portanto não pode haver nenhuma realidade na ideia de “cultura ocidental”. O professor Toshio avança para dizer que a imposição de coexistencia de culturas, trazendo o multiculturalismo e pluralismo emergem, à medida que o conceito de “ocidental” declina. Mas nem por isso este autor considera que o multiculturalismo é observado ainda com muito entusiasmo, embora mereça séria atenção.No caso japonês que é o oposto ao caso dos países da América Latina, o multiculturalismo é visto como “uma perspectiva que confirma o quão ilusoria é a pureza de nossa propria cultura, e como é necessario reconfirmar o carater híbrido inerente a qualquer cultura” (idem,p.5).

Este texto chama nossa atenção, frente ao desafio deste projeto que hoje começamos a discutir, para que não persistamos no mesmo erro existente ha

décadas de tratar a produção artística da América Latina como algo homogêneo; porém ao mesmo tempo, saibamos reconhecer os pontos em comum, respeitando sempre as peculiaridades das contribuições singulares de certos países ou regiões, inclusive tendo os olhos abertos para as contribuições que, vindo de fóra, trouxeram uma renovação para nossos meios artísticos. Ao mesmo tempo, alertas a que o Manifesto Antropófago dos anos 20 de Oswald de Andrade chama escandalosamente a atenção de que já existíamos quando a lógica estava longe do paraíso tropical - preguiça solar - encontrado pelos descobridores que chegaram ao Brasil e que estamos além de todos os tratados de paz, de religiões, de radares e de aviões. É como se fossemos reinventores de uma vanguarda primitiva a partir da qual tudo é permitido a partir do Novo Mundo.

Disciplina de Arte na América Latina

Uma breve palavra a mais : Quais as universidades do Continente oferecem a disciplina de História da Arte da América Latina ? Que eu saiba, México, Buenos Aires, além de minha experiência na Universidade de São Paulo a partir de fins dos anos 70, interrompida, em meados dos anos 80 por total deficiência na obtenção de livros e diapositivos. Quais as condições existentes, hoje, para dinamicamente poder oferecer uma atualizada disciplina como essa ? Muito poucos professores e universidades podem fazê-lo, pelo deslocamento forçoso em que isso implica, além de uma bibliografia constantemente renovada, embora saibamos dos esforços da Universidade de Austin, Texas, e mesmo de Dawn Addes, na Universidade de Essex, na Inglaterra. Mas são exceções. E o que significa para eles Arte Contemporânea da América Latina ? Pode-se ministrar uma disciplina sobre Arte da Escola de Paris, encerrada

num período no espaço e no tempo. Assim como Pop Art (Londres, New York) e Nova Figuração (Paris). Porém jamais dissertar sobre arte europeia contemporânea, extremamente nebuloso como tema.

São Paulo, jan.1996 / Para Reunião de Oaxaca, jan./fev.1996