

O LUGAR DA ARTE LATINO-AMERICANA NO SÉCULO XXI

Silvana Boone¹ e Jacks Ricardo Selistre²

O presente texto objetiva ampliar a discussão sobre o lugar da arte latino-americana no contexto da arte contemporânea. Passada a primeira década do século XXI, evidências percebidas em décadas anteriores ainda se manifestam, diferenciando a produção advinda de países da América Latina em relação às produções de outros países. A ocupação menor de espaços em museus, feiras e coleções por obras e artistas latino-americanos ainda comprovam tal distanciamento.

Cabe pensar quais são os fatores que promovem, de certa forma, um sectarismo no contexto artístico, seja dentro de uma visão ampla da arte contemporânea, ou especificamente relacionada ao mercado. Variáveis como localização geográfica, referências sociais e culturais oriundas de colonizações europeias, características regionais e nacionais, temáticas políticas, religiosas e sociais podem ser consideradas justificativas para caracterizar e homogeneizar as produções de artistas latinos em comparação ao contexto internacional?

Se tais variáveis colocam artistas e obras latino-americanas distantes dos grupos europeus, asiáticos e norte-americanos, reiteram muitas vezes, a ideia de uma arte alheia ao sistema vigente, muitas vezes vista como folclórica e exótica, carregada de regionalismos, cores locais e posicionamentos sociais, que aparentemente, segundo críticas (muitas vezes obscuras e veladas), distancia-se da arte produzida nos países ainda chamados de primeiro mundo.

Fatores como falta de conhecimento e indiferença podem constituir-se como agravantes para uma pseudo-discriminação. Vale ressaltar que os países latino-americanos, na sua maioria, não constituem um bloco econômico poderoso. Na década de 1980, Aracy Amaral ampliou os questionamentos sobre a discriminação aparentemente sofrida por artistas latino-americanos no contexto internacional e hoje, merecem um espaço maior de discussão no contexto acadêmico da arte. Assim, este texto pretende discorrer e questionar sobre a situação atual, a fim de tornar visível o espaço que a América Latina e seus artistas ocupam no cenário contemporâneo da arte.

Globalização(?)

¹ Professora e pesquisadora na Universidade de Caxias do Sul, Doutora em Artes Visuais PPGAVI-UFRGS, Mestre em Comunicação e Semiótica PUCSP.

² Graduando em Licenciatura em Artes Visuais na Universidade de Caxias do Sul. É bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID/CAPES.

Com o mundo cada vez mais globalizado pelas tecnologias, principalmente pela internet, não é mais possível pensar em sectarismo dentro da arte. O acesso à arte advinda de todos os países não depende mais das distâncias geográficas, mas da contextualização de cada país no universo da arte mundial. Não cabe mais pensar que a arte latino-americana traz características próprias que necessitam um espaço específico de discussão e exibição, pelo fato de tratar de questões peculiares à sua cultura, já que metaforicamente, muitos artistas do mundo inteiro o fazem. Aracy Amaral, já em 1987, debatia a discriminação sofrida por artistas latino-americanos:

na área de artes visuais, posto que a problemática não está na qualidade da obra, que por si só deve ser determinante do interesse ou não pelo artista, não estará a questão de que somos alvo pelos europeus e norte-americanos? O que contribui, inclusive, para essa discriminação o fato de sermos conhecidos como “um grupo”, na verdade inexistente, dado que não existe uma “arte latino-americana”³.

Assim como a autora, enfatiza-se que não cabe distinguir a arte por territórios, mas pela qualidade e conceitos que se apresentem enquanto obra. O mundo é vasto e extenso e cada localidade possui características específicas, mas a percepção da arte pode estar além das diferenças culturais e/ou territoriais. Espera-se, entretanto, ampliar o debate a fim de romper as linhas geográficas e pensar a arte em um campo global.

Apesar da maioria dos movimentos culturais pensarem o mundo a partir da ideia de aldeia global, profetizada por Marshall MacLuhan no século XX, a arte latino-americana ainda encontra-se à margem do conjunto global da arte. Essa separação, por mais que seja nomeada por um caráter geográfico, traz consigo uma carga de preconceito. Preconceito esse que vem primeiramente pautado pela questão cultural e manifestada, muitas vezes, nas características pictóricas das obras, seja por suas cores vibrantes, ou pela sua temática regionalista. Se coubesse aqui uma análise semiótica do conjunto de obras que representa os latinos nos grandes museus, teríamos a cor e os símbolos regionais como sendo os elementos que denotam a procedência das obras, bem como alguns outros que identificam “uma arte latino-americana”, tais como a política e os problemas sociais, para citar apenas alguns. Nesta esteira, identifica-se os artistas já rotulados, como os mexicanos Frida Khalo(1907-1954) e Diego Rivera(1886-1957), o colombiano Fernando Botero(1932), e a brasileira Tarsila do Amaral(1886-1973). Os estrangeiros veem suas obras como exóticas, e exótico é tudo aquilo que é excêntrico em relação a uma identificação contextualizada num âmbito universal.

Com base no regionalismo, percebe-se essa temática em obras latino-americanas a fim de marcar a sua identidade, já que a América Latina desde sempre sofreu com intervenções estrangeiras, seja pela

³ AMARAL, Aracy A. Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios(1980-2005) - Vol. 2 Circuitos da arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 37.

colonização, ou por influências europeias trazidas por artistas e também pela visão estereotipada que buscam os marchands e diretores de instituições quando visitam os países latinos para garimpar novos artistas. Esse estereótipo, muitas vezes, funciona como um elemento de diferenciação para o mercado e muitas vezes é bem vindo aos colecionadores que podem separar “o joio do trigo”, tornando suas coleções mais amplas e ao mesmo tempo, mostrando uma “abertura” para obras que até pouco tempo eram subvalorizadas no cenário internacional.

Porque, afinal, a arte latina não pode competir com a europeia/norte-americana, mas tem de encaixar-se sem tirar a credibilidade das partes dominantes? Não estaria atuando como sua concorrente de caráter tanto mercadológico quanto conceitual? Pode-se tentar responder à essas questões analisando a crítica e o mercado de arte. A crítica latina não tem a mesma história europeia e o mercado latino não é tão agressivo quanto o americano. Porém, essas questões não são amplamente estudadas e não exercem grande influência na crítica de arte internacional. Com isso, a arte latino-americana fica à deriva e deixa que suas obras sejam julgadas sob o olhar da crítica de arte já institucionalizada, sob um olhar muitas vezes prepotente e preconceituoso que busca mais pautá-la sob seu aspecto geográfico, social e político do que realmente pelo valor artístico que a obra carrega.

Também é importante destacar que esse preconceito, ainda no século XXI se mantém pela hegemonia exercida pela Europa e Estados Unidos, pois distancia a concorrência no mercado, museus e feiras. Cabe lembrar que muitas vezes as obras latino-americanas que são expostas no hemisfério Norte já foram garimpadas com a intenção de levar a típica imagem latino-americana, levando estereótipos fortalecendo a imagem que eles têm de tal continente.

Banana republic(?)

A nomeação de arte latino-americana por si só não é algo a ser questionado, pois como refere-se à sua origem geográfica, da mesma maneira que se chama a arte europeia ao referir-se àquilo que é produzido na Europa, nada mais natural que a arte produzida na América Latina possua tal nome. Contudo, deve-se estar atento ao tratamento em que a nomenclatura recebe. O tratamento deveria ser dado conforme a obra e as qualidades estéticas da obra, a poética do artista e do capital simbólico que a obra carrega. Porém, percebe-se que quando a arte que foge daquilo que é produzido no eixo do hemisfério norte-ocidental ela passa a ser rotulada não apenas pelas suas qualidades intrínsecas, mas principalmente pela sua origem, pelas tradições e pela imagem estereotipada que tal região carrega consigo. A imagem estereotipada que europeus e norte-americanos possuem em relação aos latino-americanos foi algo que se constituiu aos poucos, inicialmente pelos costumes e tradições locais.

Durante muito tempo, a monocultura da banana em diversos países latino-americanos supria toda a grande demanda do produto nos Estados Unidos, e dessa maneira os países produtores de banana ficaram conhecidos como os *banana republics*. Visto que a banana é uma fruta perene em tais países, europeus e norte-americanos fortemente criticam essa monocultura alegando tratar-se de uma cultura de preguiçosos, fadada ao subdesenvolvimento. Apesar da crítica à monocultura latina, hoje pode-se perceber que as antigas monoculturas tipicamente latinas pertencem àqueles que a criticavam e que hoje fazem delas o seu negócio.

A relação da banana com a América Latina estende-se também ao panorama cultural, destacando-se em obras de arte, com caráter extremamente crítico à sua própria característica visual. Em meados de 1940, o cenário cultural dos Estados Unidos foi tomado pela personalidade extrovertida, sorridente e desinibida de Carmen Miranda(1909-1955). Munida de seu cocar composto por frutas tipicamente latinas como a banana e de suas roupas com estampas animais e brilhosas, Miranda dança e canta ritmos tupiniquins, estereótipos vistos como tipicamente brasileiros. Sua imagem é um dos aspectos que fundamentou também o estereótipo latino, além de suas vestimentas coloridas e das letras de suas músicas, a artista ainda forçava um falso acento em inglês. Ao invés de pronunciá-lo corretamente, ela propositalmente forçava um acento latino, deixando ainda mais carregada a sua origem e atrelando-a a um caráter exótico.

O artista visual brasileiro Antonio Henrique Amaral(1935-2015), num determinado momento de sua carreira, optou por uma temática visivelmente latina. Seus trabalhos foram muito influenciados pela ditadura militar nos anos 1960/70, quando o artista passou a apresentar sua obra com temáticas relacionadas ao sexo, à violência e à política utilizando a imagem de generais e de bocas, que visivelmente se relacionam à ditadura, numa relação metafórica com a censura, o não poder expressar-se e não poder manifestar o pensamento, insinuando a possibilidade de investigação e tortura promovida pelo poder. Mas, o símbolo que o artista utiliza para retratar sua insatisfação com o governo militar é a banana. A banana é uma fruta tropical, associada à uma cultura econômica de baixo custo (vale lembrar a expressão popular “a preço de banana”) e pode ser vista como referência também cultural. Na obra de Amaral, a banana é um elemento recorrente e manifesta-se sob diferentes aspectos. Cabe lembrar que antes dele, artistas modernistas como Lasar Segall(1891-1957) e Tarsila do Amaral trouxeram elementos simbólicos de uma brasilidade tropical.

Enfatizando ainda a banana como elemento simbólico, a obra “Musa Paradisiaca” (1996) do artista colombiano José Alejandro Restrepo(1959) constitui-se de grandes pencas de bananas verdes penduradas no teto por uma corda branca. Ao final da penca de bananas encontra-se um pequeno monitor de vídeo em direção ao chão e alguns espelhos redondos posicionados próximos aos monitores, na parede há uma litografia que mostra uma mulata deitada embaixo de uma árvore.

O artista estabelece relações dessa obra com uma outra obra, uma gravura antiga intitulada *Musa Paradisiaca*, composta de uma bananeira muito grande, com duas pencas cheias de bananas e abaixo da bananeira há uma mulata adornada com colares deitada em uma posição insinuante com roupas decotadas.

Conforme Hans Michel-Herzog (2013), Restrepo ao deparar-se com essa gravura, acreditava que o título *Musa paradisíaca* referia-se à mulata deitada, mas na realidade Musa Paradisíaca refere-se à banana, sendo esse o seu nome científico atribuído pelo botânico Lineu ainda no século XVIII.

A escolha de Restrepo em trazer as pencas de banana para a galeria não é em vão: o artista resgata um passado sangrento da história colombiana. Juntamente às pencas de banana encontram-se monitores de vídeo instalados em direção ao chão. Nesses monitores passam imagens dos conflitos com os Estados Unidos ocorridos em 1980/90. De acordo com Herzog (2013) esses conflitos são quase que como uma guerra que disputa esse território em virtude da sua importância geopolítica e da fertilidade de seu solo. O solo fértil colombiano faz com que a banana seja um fruto perene, que sua colheita e seu plantio perdure a maior parte do ano, o que antigamente fez com que os estrangeiros condenassem a produção de bananas na Colômbia afirmando que a monocultura de um fruto perene era atividade de preguiçosos e dessa maneira estariam fadados ao subdesenvolvimento. Destaca-se que, atualmente a maioria dos bananais não pertencem mais ao povo colombiano, mas sim a multinacionais que exportam as bananas para os Estados Unidos, a fim de suprir as suas necessidades internas. A banana está intimamente relacionada aos conflitos que ocorrem onde é cultivada, nas Repúblicas Bananeiras (geralmente países subdesenvolvidos latino-americanos), e assistem esses conflitos impregnados de interesses sociais, econômicos e militares.

Destaca-se também a obra *Atopic Delirium* (2009) do artista mexicano Héctor Zamora(1974). Dois apartamentos com amplas janelas de vidro estavam repletos de bananas. Primeiramente verdes, as bananas se projetavam das janelas para fora, quase que disputando espaço para estar ali. Essas bananas permaneceram ali até sua maturação completa, mudaram do verde para o amarelo, e consecutivamente, do amarelo para o marrom e terminando com o seu apodrecimento ficando completamente pretas. Não fosse apenas a cor como um chamariz de atenção, o cheiro também era. O cheiro forte das bananas recém maduras e principalmente o cheiro podre das bananas depois de alguns dias. Ao realizar seus trabalhos pelo mundo afora, Zamora sempre utiliza-se de materiais que sejam significativos ao contexto e à realidade do país/cidade em que está realizando sua intervenção. Analisa sua história e sempre traz aspectos claramente sociais e políticos, que chamam atenção do público em geral e que muitas vezes fazem uma dura crítica ao sistema. Nesse caso, Zamora faz uso da banana tendo em vista que esse é o principal fruto cultivado no país.

A cor local(?)

Ao percebermos a cor como uma característica pontual na arte latino-americana, no século XX, desde os muralistas mexicanos, como Diego Rivera, José Clemente Orozco(1883-1949) e David Alfaro Siqueiros(1896-1974) aos artistas colombianos como Fernando Botero e José Alexandro Restrepo, e os brasileiros Lasar Segall e Tarsila do Amaral, a cor utilizada na América Latina sempre foi muito viva; nota-

se a presença de uma palheta de tons vivos e quentes como amarelos, verdes, vermelhos, laranjas; as cores dão uma vida tropical às obras, os objetos retratados são quase que iluminados por luzes tropicais. Destaca-se a produção de Segall que, nascido na Lituânia aos 32 anos veio morar no Brasil, e cuja produção era pautada por cores apagadas em tons pastel, e ao chegar aqui, passa a usar cores vibrantes e tropicais. Sua produção foi completamente influenciada pelo clima, âmbito social e panorama cultural brasileiro. Sua palheta abandonou os tons pastel e passou a contemplar mais cores quentes e vivas, suas obras agora tratavam mais de cenas tipicamente brasileiras. Retratava a flora e fauna brasileira com cores quase que fauvistas, não deixando para trás suas temáticas principais, o sofrimento, a prostituição e outros temas sociais.

Há que se considerar que existe uma autodefesa por parte dos artistas latinos em tornar visível sua obra, ressaltando aquilo que lhes é mais genuíno e por consequência, diferente da arte já institucionalizada. É o caso do artista colombiano Fernando Botero, conhecido na história da arte como o pintor das figuras gordas, mas que, para conseguir entrar no contexto internacional da arte do século XX, pós vanguardas europeias, precisou criar características próprias para obter destaque. Em um autorretrato de 1986, o próprio artista “sugere um Botero que se assume como pintor nacional do seu país, como o ‘inventor das verdades’ sobre a América Latina”⁴.

Bienal do Mercosul(?)

Um exemplo concreto de um pensamento que talvez necessite de mudanças é em relação à Bienal do Mercosul. No ano de 1997, o Rio Grande do Sul passa a integrar o calendário internacional de grandes exposições de arte contemporânea quando é criada a primeira Bienal do Mercosul, em Porto Alegre. Com o intuito de aproximar o público gaúcho das manifestações de arte contemporânea latino-americana, essa Bienal ampliou o espaço expositivo da arte no Brasil nas duas últimas décadas e rompeu as fronteiras do país e do território geográfico do Mercosul, trazendo artistas e obras de diferentes países do continente americano e mesmo de outros continentes.

Passados vinte anos, a 10^a Bienal do Mercosul traz o tema MENSAGENS DE UMA NOVA AMÉRICA e voltando-se à primeira edição, busca revisar e resgatar obras significativas de artistas advindos exclusivamente de países latino-americanos. Mas, cabe algumas reflexões sobre o campo: a arte latino-americana traz características próprias que ainda hoje necessitam um espaço específico de discussão e exibição? Ainda é válido limitar fronteiras geográficas para o debate sobre a arte hoje? A 10^a Bienal tem o intuito de retomar os aspectos da história da arte produzida na América Latina, fazendo um mapeamento de obras icônicas, de 21 países latino-americanos. Espera-se, entretanto, um amplo debate que possa romper as

⁴ HANSTEIN, Mariana. Botero. Köln: Taschen, 2005, p. 78.

linhas geográficas e pensar a arte no território global e aguarda-se ansiosamente a abertura do evento para conferir qual será a mensagem dessa nova América.

Considerações finais(?)

Assim, ao finalizar esta breve apresentação sobre questões pontuais que visam discutir o lugar da arte latino-americana no cenário global, percebe-se que estamos longe de chegar a alguma conclusão, por isso, os pontos de interrogação são mantidos até mesmo nestas considerações finais.

Lamentavelmente, a cultura latino-americana acaba carregando consigo um rótulo superficial de uma cultura exótica e visivelmente tropical que já não condiz com a realidade latino-americana que, desde os anos 1940/50, foram percebidos através de um filtro produzido por uma minoria americana e europeia. Ao rotular-se alguns elementos se enaltecem alguns aspectos e omitem-se outros, e tratando-se de extensão territorial grande e vasta como é o conjunto dos países da América Latina, a diversidade cultural é muito grande e colocar diferentes características em um único suporte cultural é manobra de dominação, o que aconteceu durante muito tempo, desde que a América foi “descoberta” e colonizada pelos europeus.

Dado o exposto, percebe-se a incoerência em rotular as obras de arte pela sua origem, já que cada país, cada região possui seus próprios costumes e que eles acabam diferindo-se de um país para o outro, e até mesmo dentro do próprio país. O estereótipo carrega uma força prepotente e preconceituosa, rechaça a obra de arte latino-americana sem percebê-la como arte internacional. Se a globalização e as tecnologias aproximaram o homem e a sua arte nas últimas décadas, ainda há muito para evoluir no sentido de perceber a arte numa forma mais ampla, desprovida de etiquetas sociais ou culturais. De um canto ao outro do mundo, inúmeras variáveis tornam a arte diferente, mas é o homem visto como um ser universal que torna a arte um bem cultural de todos, independentemente da cultura, da raça, da crença, ou da sua cor.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Aracy A. Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005) - Vol. 2 Circuitos da arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2006.

HANSTEIN, Mariana. Botero. Köln: Taschen, 2005.

HERZOG, Hans-Michel. Cantos Cuentos Colombianos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.