



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Arte
latino-americana
entre
vizinhos distantes
e
mulheres radicais

Cristiélen Ribeiro Marques

Brasil. Mestranda do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, PROLAM/USP

cristielenmarques@gmail.com

Arte latino-americana entre vizinhos distantes e mulheres radicais

Resumo

Este artigo aborda a construção de uma identidade e de uma história da arte latino-americana a partir de exposições que, no cenário contemporâneo, ganharam destaque como crítica, linguagem e recepção artística. Destaca ainda a posição do Brasil nos debates sobre a integração regional por meio de duas exposições de arte no país, *Mulheres Radicais: arte latinoamericana 1960-1985* e *Vizinhos Distantes: arte da América Latina no Acervo do MAC USP*. A aproximação em torno da forma e da função dessas exposições, e das instituições e agentes envolvidos, aponta convergências e divergências na formação de um legado de arte latino-americano e na inserção do Brasil nessa produção artística.

Palavras-chave

Exposições de Arte latino-americana; curadoria de arte; história da arte latino-americana.

Latin American art among distant neighbours and radical women

Abstract

This article addresses the construction of an identity and a history of Latin American art from exhibitions that, in the contemporary scene, have gained prominence as criticism, language and artistic reception. It also highlights Brazil's position in the debates on the regional integration through two art exhibitions in the country, *Radical Women: Latin American art 1960-1985* and *Distant Neighbours: Latin American art in the MAC USP Collection*. The approach around the form and function of these exhibitions, and the institutions and agents involved, points to convergences and divergences in the formation of a legacy of art recognized as Latin American and in the insertion of Brazil in this artistic production.

Keywords

Latin american art exhibitions; art curatorship; history of latin american art.

Arte latinoamericano entre vecinos lejanos y mujeres radicales

Resumen

Este artículo aborda la construcción de una identidad y una historia del arte latinoamericano a partir de exposiciones que, en la escena contemporánea, han ganado protagonismo como crítica, lenguaje y recepción artística. También destaca la posición de Brasil en los debates sobre la integración regional a través de dos exposiciones de arte presentadas en el país, *Mujeres Radicales: arte latinoamericano 1960-1985* y *Vecinos Lejanos: arte latinoamericano en la Colección MAC USP*. El abordaje en torno a la forma y función de estas exposiciones, y las instituciones y agentes involucrados, apunta a convergencias y divergencias en la formación de un legado de arte reconocido como latinoamericano y en la inserción de Brasil en esta producción artística.

Palabras clave

Exposiciones de arte latinoamericano; curaduría de arte; historia del arte latinoamericano.

*E marchamos sobre o horizonte:
cinzas no oriente e no ocidente;
e nem chegada nem retorno
para a imensa turba inconsciente.
A vida apenas à nossa alma
brada este aviso imenso e urgente?*

*Sonhamos ser. Mas ai, quem somos,
entre esta alucinada gente?¹*

(Cecília Meireles, poema 36 de
Metal rosicler)

Introdução

A história da arte da segunda metade do século XX registra profundas mudanças na forma, na linguagem e no conteúdo das expressões artísticas, das quais derivaram-se também transformações na maneira de constituir e expor os acervos nos museus. Ampliando para o contexto macro em que se inserem, esse foi um período marcado por sistemas econômico e político cada vez mais hegemônicos e globalizantes e, ao mesmo tempo, por embates e ascensão de relevantes movimentos identitários que visavam à maior representatividade e igualdade. Assim, o contemporâneo na arte apresentou-se continuamente nesse duplo e em tensão: tanto como diálogo e denúncia das questões de seu tempo, quanto como crítica ao seu próprio campo, aos seus limites estéticos e éticos, para os quais as exposições de arte foram uma plataforma fundamental.

Na América Latina, observamos também esses fenômenos, porém com diferentes nuances e particularidades, em que cada país buscava o fortalecimento de suas soberanias, em meio às heranças colonialistas, aos apagamentos históricos e culturais, e sob governos ditatoriais que se consolidavam em todo esse território na década de 1960. E, essa realidade, se dava no contexto de uma nova ordem mundial que havia se estabelecido no pós-guerra: a tensão da Guerra Fria polarizada entre a União Soviética e os Estados Unidos. Nela, observou-se o domínio geopolítico deste último, as suas

estratégias imperialistas que incluíam o território latino-americano, e o predomínio de sociedades de consumo sob forte influência dos meios de comunicação de massa. Assim, de maneira paradoxal, como é feita mesmo a História, se deu a consolidação do continente latino-americano. Desde a sua própria denominação – que dizem teria origem francesa –, até o modelo de desenvolvimento adotado, que além de modernização resultou também em intensificação de assimetrias de poder, desigualdades sociais, numa “viagem com mais naufragos do que navegantes”, nas palavras de Eduardo Galeano. (GALEANO, 2019, p. 243) Mas é nessa “embarcação” que seus tripulantes foram também criando consciência – ou uma urgência – sobre a alternativa de trilhar uma jornada identitária regional. Enrique Dussel, filósofo argentino, descreveu essa busca até mesmo como uma necessidade, uma “angústia existencial”:

Com a minha viagem à Europa – no caso, em 1957, atravessando o Atlântico de barco –, descobríamo-nos “latino-americanos” ou então “não-europeus”, logo que desembarcamos em Lisboa ou Barcelona. As diferenças eram óbvias e não podiam ser ocultadas. Por isso, o problema cultural se apresentou como obsessão humana, filosófica e existencialmente: “Quem somos culturalmente? Qual é a nossa identidade histórica?”. Não se tratava da possibilidade de descrever objetivamente a dita “identidade”; era algo anterior. Era saber quem se é como angústia existencial.² (DUSSEL, 2016, p.1-2)

Pode-se observar então que, dentre outros fatores, o desejo em construir rotas e destinos próprios apesar das mazelas, ou por causa delas, fez surgir organismos e projetos que pareciam enxergar na ideia de integração latino-americana uma outra possibilidade histórica e, portanto, de futuro. Casos, por exemplo, da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL) criada em 1948, ou da Associação Latino-americana de Investigadores de Comunicação (ALAIIC), fundada em 1978. Sobre essa última, Jesús Martín-Barbero, o semiólogo, antropólogo e filósofo nascido na Espanha e naturalizado colombiano, comenta as motivações das pesquisas que começou a conduzir à época no campo da Comunicação e os debates emergentes sobre as questões regionais:

Havia uma convergência e uma coesão, um desejo de construir um grande projeto de pesquisa em comunicação que realmente tivesse um papel de destaque na própria evolução das Ciências Sociais na América Latina e, portanto, muito vinculado ao momento político que

vivíamos, que era, ainda, o momento das ditaduras – agora parte da América do Sul –, mas que já indicava alguns traços de passagem para a democracia. [...] O mais interessante é que, justamente naquele momento, começávamos a nos conscientizar de toda a dependência que existia em função da ausência de teoria. Ou seja, não só tínhamos uma teoria da dependência, como também começávamos a ver que boa parte da dependência era dependência intelectual. (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 144-145)

Dessa forma, não somente passou-se a pensar a região como ponto de partida, mas foram valorizadas outras perspectivas para essa autorreflexão. E sob novos postulados, métodos, projetaram-se novas “dimensões epistemológicas latino-americanas”. No campo da cultura, por exemplo, Nestor Canclini desenvolveu os conceitos de processos de hibridação na formação das sociedades latino-americanas, rompendo com determinismos das teorias de mestiçagem, e Ticio Escobar debateu a inserção da produção popular e indígena num contexto contemporâneo, em vez das abordagens folclóricas e circunscrições em paradigmas ocidentais. E no campo da arte, críticos como Marta Traba, Frederico Moraes, Aracy Amaral, Juan Acha desenvolveram uma série de fóruns e estudos que passaram a constituir uma perspectiva historiográfica para a produção artística regional, que não se restringia a estabelecer paralelismos com a arte dita global.

A questão latino-americana no cenário cultural e artístico no Brasil

Abordar esse tema da identidade e da historiografia da arte latino-americana por meio de exposições e suas curadorias contribui muito para esses debates uma vez que, nos séculos XX e XXI, essas produções ganharam destaque como desenvolvimento de discursos críticos, linguagem, construção de narrativas e mediação com o público. Uma série de mostras foram realizadas regionalmente, em “projetos curatoriais desde o Sul”, e que aportaram reflexões e cartografias fundamentais da arte latino-americana por meio dos artistas, das obras, dos temas, das instituições e dos agentes que as constituíram. Para citar algumas importantes exposições: *VI Bienal de São Paulo*, organizada por Mário Pedrosa (São Paulo, 1961); *I Bienal de Arte Latino-americana* (São Paulo, 1978), sob a coordenação do Conselho de Arte e Cultura (CAC) da

Fundação Bienal de São Paulo, e participação de críticos como Juan Acha; *III Bienal de Havana* (1989) e *Ante América* (1992), curada por Gerardo Mosquera, Carolina Ponce de León e Rachel Weiss, na Biblioteca Luís Ángel Arango (Bogotá, 1992); *Cartographies*, com a curadoria de Ivo Mesquita na *Winnipeg Art Gallery* (Winnipeg, 1993); *Bienal da Antropofagia*, curada por Paulo Herkenhoff e tendo como curador adjunto Adriano Pedrosa (São Paulo, 1998); *6ª e 8ª Bienal Mercosul* (2009 e 2011), curadas por Gabriel Perez-Barreiro e Luis Camnitzer, e José Roca (respectivamente); *Heterotopias* curadas por Mari Carmen Ramírez e Hector Olea (Madrid, 2000 / Houston, 2014); *Vizinhos Distantes: arte da América Latina no Acervo do MAC USP*, sob a curadoria de Cristina Freire (São Paulo, 2015) *Verboamérica* curada por Andrea Giunta e Agustín Perez Rubio no Malba (Buenos Aires, 2016), e *Mulheres Radicais: arte latino-americana 1960-1985*, de Andrea Giunta e Cecilia Fajardo-Hill (Pinacoteca, São Paulo, 2018).³

Nesse conjunto, pode-se observar a ascensão de curadorias, curadores e críticos latino-americanos numa geografia ainda que impermanente, mas de fato essenciais, como reforça o historiador da arte Cuauhtémoc Medina, no artigo *Curando Desde El Sur: Una Comedia en Cuatro Actos*:

[...] a elaboração de um "projeto curatorial do Sul" implica ultrapassar uma identidade para habitar um espaço ainda mais aquecido de debates e temas, definido por uma virtualidade mais do que por uma geografia, que aparece como um espaço não estatal, diferenciado da condição pseudonacional de "o latinoamericano". "Curando a partir do Sul" remete a uma prática que se estabelece quando se ocupa (ou se dá conta que está ocupando um espaço) em uma dialética de debates históricos em longo prazo. Quando se assume ser parte de uma genealogia crítica, que negocia, desespera ou redefine a história do Sul como uma geografia dissidente da arte moderna e contemporânea. É a postulação de uma comunidade gerada em grande medida em consequência do questionamento sobre a exclusão e os estereótipos de consumo do exotismo, que busca rever a narrativa e o cânone do moderno e do contemporâneo, e que se propõe todo o tempo a habitar uma prática cultural atravessada pelo dilema ético de tradução cultural.⁴ (MEDINA, 2015)

Apesar da relevância artístico-institucional dessas exposições citadas anteriormente e de seu ponto de partida curatorial comum, "o Sul", não se pode concluir que a questão latino-americana na região tenha evoluído em um debate uníssono e harmônico,

tampouco conclusivo. Houve idas e vindas, ciclos, congruências e incongruências, e talvez seja nisso mesmo que resida a identidade que tanto se busca. Por exemplo, a *I Bienal Latinoamericana* de 1978 que se supunha então periódica, não teve continuidade como resultado das decisões tomadas no *Encontro de Críticos de Arte* em outubro de 1980, constituído justamente para deliberar sobre a realização (ou não) da segunda edição. Divergências presentes já desde a primeira edição, tanto ideológicas quanto políticas e institucionais, tornaram a empreitada inviável.

Ainda em 1978, foi realizado o *Primeiro Encontro Ibero-americano de Críticos de Arte e Artistas Plásticos*, no *Museo de Bellas Artes de Caracas*, na Venezuela. O evento, que aconteceu no marco da comemoração do quadragésimo aniversário da inauguração do Museu e da instalação do Centro de Pesquisa, Documentação e Divulgação das Artes Plásticas da América Latina (CIDAPAL) no novo prédio, tinha como propósito:

[...] confrontar as manifestações mais recentes da pintura ibero-americana, obedecendo aos critérios da Comissão Organizadora, escolhendo-as e discutindo as diferentes contribuições sobre o tema central do encontro, a Arte Ibero-americana de Hoje, cujas conclusões devem servir para estabelecer um balanço atual e sincero dos acontecimentos plásticos da América Latina, Espanha e Portugal.⁵ (MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS, 1978, p. 2)

Em paralelo a esse encontro, realizou-se a exposição *Arte Ibero-americana de Hoje* que incluía mais de 80 obras de artistas do continente. Apesar do sucesso atribuído à iniciativa, os objetivos mais de longo prazo não foram atingidos e a iniciativa do CIDAPAL desapareceu pouco tempo depois de sua inauguração.

E foi, assim, em inúmeras contradições como as desses eventos até aqui mencionados que de alguma forma foram tecendo-se possíveis, ou utópicas, identidades latino-americanas. Nessa trama, costuma-se apontar como uma das importantes contradições o posicionamento do Brasil que, seja pelos aspectos linguísticos ou pelas próprias políticas de relações exteriores adotadas, e apesar dos projetos econômicos de integração, parece culturalmente reforçar uma geografia em que se tem “o Peru voltado para o Pacífico, o Brasil voltado para o Atlântico e a Venezuela voltada para o Caribe.” (COSTA, 2013, p. 669)

De toda forma, entre encontros e desencontros no campo da arte no Brasil, esse debate latino-americano continuou vivo, com momentos de maior vigor e outros de latência,

talvez menos como projeto e mais como desejo latino-americanista, como afirmou Aracy Amaral, em 1975, em sua conferência no *Simpósio de Artes Plásticas e Literatura*, realizado na Universidade do Texas, em Austin, Estados Unidos:

[...] e por sermos latino-americanos não tememos a incoerência ou a contradição, pois em meio a elas se desenvolve a nossa experiência vital. Não existe arte latino-americana como uma expressão artística unitária, que represente como um todo os diversos países que constituem esta área geográfica. Por outro lado, existe, sem qualquer dúvida, latente, um desejo de integração cultural não-resolvido, mas inequívoco, nos artistas, ou em significativa parte dos que fazem arte neste continente. (AMARAL, 1975)

Assim, podemos destacar alguns feitos concretos da existência desse contingente latino-americano em território brasileiro, como a fundação do *Memorial da América Latina*, em 1989, na cidade de São Paulo; a criação da *Bienal do Mercosul* em 1997, no Rio Grande do Sul; além de vários estudos e publicações como: *Artes Plásticas na América Latina: do Transe ao Transitório*, de Frederico Moraes (1979); *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*, organizado por Ana Maria de Moraes Belluzzo (1990); *América Latina: Territorialidade e práticas artísticas*, de Maria Amélia Bulhões e Maria Lúcia Bastos Kern (2002); e *Textos do Trópico de Capricórnio: Circuitos da arte na América Latina e no Brasil*, de Aracy A. Amaral (2006).

Proximidade remota e manifestos do feminino compartilhado

Nesse jogo de alteridades em que se constroem as histórias da arte da América Latina, duas exposições realizadas no Brasil, nos últimos cinco anos, exploraram de forma temática, as proximidades e os distanciamentos artísticos, socioculturais e políticos na região. Em *Vizinhos Distantes: arte da América Latina no Acervo do MAC USP*, Cristina Freire traz à tona essa proximidade remota em que, na década de 1970, sob as ditaduras militares que se espalhavam por diversos países no continente, “os artistas buscavam formas de comunicação e expressão alimentando uma rede de trocas, distante do mercado”. (GEACC MAC USP, 2015) E, em *Mulheres Radicais: arte latino-americana 1960-1985*, Andrea Giunta e Cecilia Fajardo-Hill, sob similar período histórico de *Vizinhos Distantes*, buscaram tornar visíveis as preocupações

compartilhadas das artistas dessa região, ainda que poucas delas tivessem se identificado como feministas. Porém, “seus trabalhos e suas vidas muitas vezes manifestam uma visão do universo feminino em desacordo com os regimes repressivos da região e os valores patriarcais profundamente enraizados”. (HAMMER MUSEUM, 2018)

A revisitação dessas exposições neste artigo é feita numa dupla abordagem que considera essas produções como “espaços sociais de contato com um determinado saber”. E, como tal, os elementos descritos e analisados remetem tanto a sua forma quanto a sua função, ou seja, são apresentados “sob a perspectiva de um campo de ação crítica e estética, buscando seu entendimento como forma”, e “sob a ótica do evento, destacando, neste caso, qual é a sua função, quais são os seus objetivos e as estratégias de comunicação com o público”. (GONÇALVES, 2004, p. 29)

Vizinhos distantes

A exposição *Vizinhos Distantes: arte da América Latina no Acervo do MAC USP* é resultado das atividades do Grupo de Estudos em Arte Conceitual e Conceitualismos (GEACC), formado em 2011 com o objetivo de dar “visibilidade e inteligibilidade à coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, o MAC-USP, por meio de exposições, publicações e seminários”. Dentre as várias produções realizadas pelo grupo estão: a edição dos livros *Hervé Fischer. Arte Sociológica e Conexões* (2011), e *Walter Zanini: Escrituras Críticas* (2013); as exposições *Hervé Fischer no MAC: Arte Sociológica e Conexões* (maio 2012), *Julio Plaza. Indústria Poética* (2013), *Por um Museu Público: Tributo a Walter Zanini* (2013), e, então, *Vizinhos Distantes. Arte da América Latina no Acervo do MAC USP* (2015).

Pela própria razão de existir do GEACC, as práticas artísticas conceituais aparecem na exposição *Vizinhos Distantes* em lugar privilegiado. Pois trata-se de um conjunto específico de trabalhos de artistas latino-americanos, em diálogo com o MAC-USP, nas décadas de 1960-70, cujos estudos resultaram também na publicação *Terra Incógnita. Conceitualismos da América Latina no acervo do MAC USP*.

Vizinhos Distantes integrou cerca de 250 trabalhos de artistas latino-americanos, entre pinturas, esculturas, instalações, objetos, fotografias, registros e projetos de performances, vídeos e publicações de artistas. As obras foram dispostas de maneira não cronológica, nos seguintes núcleos temáticos: *Identitários*, *Construtivos*, *Oníricos* e *Conceituais*. Num princípio mesmo de constelação, nesses núcleos articularam-se o universalismo construtivo, os espacialismos, os geometrismos, os cinetismos, as antropofagias afro-cubanas, os neobarrocos, os revolucionários e pós-utópicos, como descrito nos textos de parede, catálogo eletrônico, folder, relativos à exposição e no próprio site de divulgação das atividades do GEACC.

Neste “olhar do sul para o sul”, encontravam-se obras de artistas como Marta Colvin e Nemesio Antúnez (Chile), René Portocarrero e Wifredo Lam (Cuba), Lucio Fontana e León Ferrari (Argentina), Diego Barboza e Jesús Rafael Soto (Venezuela), Ulises Carrión, Felipe Ehrenberg e José Luis Cuevas (México), Sergio Meirana e Clemente Padín (Uruguai), Carlos Mérida (Guatemala), Armando Morales (Nicarágua), Luiz Fernando Peláez e Omar Rayo (Colômbia) e Lucía Chiriboga (Equador).

Cristina Freire, professora titular e curadora do MAC USP, reforçou em entrevistas à época da abertura da exposição, em 2015, que *Vizinhos Distantes* era

[...] uma plataforma de apresentação dos repertórios artísticos latino-americanos reunidos no acervo do MAC USP, ao longo de sua história. A contingência heterogênea, híbrida, plural e mestiça desse Continente estimula um deslocamento do olhar do sul para o sul, nessa geografia crítica da arte. (GEACC, 2015)

Esse conceito de exposição como uma “plataforma” é um ponto essencial nos debates contemporâneos, pois nela contém a ideia de uma estrutura na qual se fomenta “o processo de conhecimento sobre a produção artística de determinada época, ativando, desta maneira, aspectos da memória e da identidade social”. E essas plataformas tornam-se “catalisadores e difusores de sentidos que podem nortear criticamente a interpretação da exposição que se visita”, ou ainda, nas considerações do historiador brasileiro Ulpiano Bezerra de Meneses, “uma arena privilegiada para apresentar imagens de si e do outro” (GONÇALVES, 2004, p. 74)



Figura 1 - Sergio Meirana, Superfícies da Memória, 2008. Imagem da entrada da exposição, disponível na Biblioteca do Instituto de Artes - Digital - bi@Unesp: <http://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/381315>

Na curadoria da “arena” em questão, sobre a relação Brasil-América Latina, foram enfatizados os aspectos fronteiriços e os quinze mil quilômetros que separam o território brasileiro dos outros países na América do Sul; bem como destacou-se o impacto dessa “extensa faixa territorial que atravessa florestas e rios” e das variações linguísticas para a tal “experiência de uma proximidade remota”. Daí a provável razão pela qual a presença da cultura e da arte brasileira sob o recorte de “vizinhança distante” se dá em uma alteridade a ser despertada, como “contrapontos latentes”. (GEACC, 2015) E é essa a ideia que dá título à exposição.

Mas retomando ainda o conceito de plataforma, essa também traz uma horizontalidade tempo, espaço, conteúdo, a qual em *Vizinhos Distantes* aparece na configuração dos núcleos como também nos diálogos entre suportes. Freire comenta numa entrevista que curatorialmente buscou colocar o xerox junto com um livro de artista ou um projeto, sem criar, assim, hierarquia de valores entre as obras nem tratamentos distintivos. Há mesmo uma preocupação com uma abordagem menos “fetichizada” da obra de arte, assim como com a responsabilidade ética do museu frente à sociedade. (FREIRE, 2015)

Entre as obras selecionadas, para trazer algumas referências, encontravam-se *Informação Muda a Imagem* (1976), de Felipe Ehrenberg, em que o artista mexicano

trabalha a questão da imagem de uma pessoa e as diferentes percepções possíveis a partir de mudanças na legenda; *Conceito Espacial* (1965), em que o artista argentino Lucio Fontana rompe o bidimensional; e *Vibração* (1963), do venezuelano Jesús Rafael Soto, uma criação em torno da ilusão de movimento. Vale ainda mencionar a obra *Integração de linguagens poéticas experimentais com investigações sociais e económicas* (1974), do artista argentino Horacio Zabala, série de dez mapas em que justamente elabora questões da América Latina. Sobre esses mapas da região, por meio de carimbos, recortes e colagens, embaralha fronteiras, insere pedaços do mapa dos Estados Unidos e do Canadá, sobrepõe fragmentos dos oceanos Atlântico e Pacífico, e recibos de compra em branco “sugerindo que o próprio continente estava à venda”. (PALADINO, 2020)

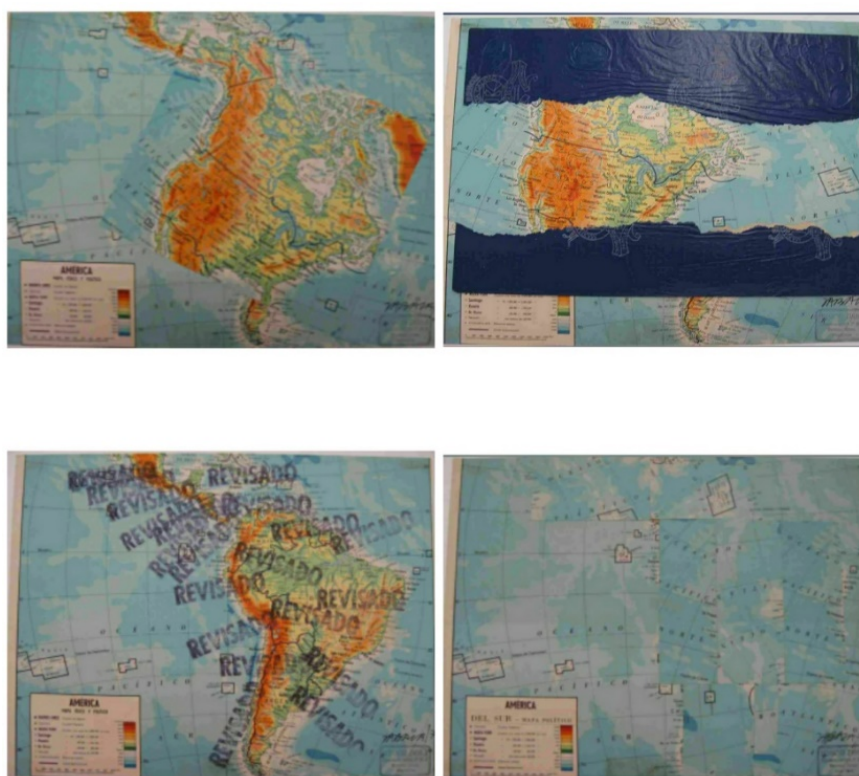


Figura 2 - Horacio Zabala, *Integração de linguagens poéticas experimentais com investigações sociais e económica*, 1974. Stamp, typewriting and typography on envelope, adhesive tape, carbon paper and stamp on printed map. (Detail), 152,5 x 75cm. MAC USP Collection.

Fonte: <https://journals.openedition.org/artelogie/4851?lang=pt>

São muitas as poéticas, as expressões e os percursos que se abrem em *Vizinhos Distantes*, num exercício do espaço museológico como “laboratório privilegiado de ensino e crítica”. Assim, essa intersecção arte e instituições também está presente na exposição, o que é mencionado por Freire em trecho de entrevista a seguir sobre as pesquisas e curadorias que realiza no MAC USP:

No nosso caso, não é só trabalhar com os artistas. É trabalhar com a própria concepção de museu: de vanguarda, o museu-fórum que o MAC inaugurou no Brasil nos anos 60”. Em um museu público universitário, conta Cristina, “fazemos papel de resistência. Estamos procurando contribuir para uma história da arte que nos diz respeito. (FREIRE, 2018)

Mulheres radicais

São muitos os feminismos, bem como as artes feministas de artistas mulheres na América Latina, mesmo, muitas vezes, sem se saberem como tal. Afinal, a evolução desses movimentos tem se mostrado como propõe a repetida, e nem por isso menos importante, frase de Beauvoir, para quem a identidade é um processo de reconhecimento, de um tornar-se e não simplesmente de um nascer determinista.

Se a exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana 1960-1985* imbrica muitas dessas teorias e conceitos, também contém muito de estatísticas e, porque não afirmar, de indignação e denúncia de injustiças. Em uma de suas entrevistas, Andrea Giunta, que compartilha da curadoria da mostra com Cecilia Fajardo-Hill, apontava que havíamos chegado ao ano de 2015, de forma geral na região latino-americana, com elevados índices de feminicídio e de violência contra a mulher e com o aborto ainda ilegal, ou seja, pontos básicos da agenda pensada nos anos 1960 que continuavam em aberto. (GIUNTA, 2018) E, ao mesmo tempo, nesse contexto, as artistas mulheres acabaram vivendo uma dupla forma de repressão: “a incompreensão do sistema artístico e a violência política”, como assinalou Fajardo-Hill. (PALADINO, 2018)

A perspectiva de gênero está presente nos trabalhos de Giunta, a historiadora da arte e pesquisadora argentina, desde os anos de 1990 em, por exemplo, investigações sobre as obras das artistas latino-americanas Ana Mendieta e Graciela Sacco. Posteriormente, se acercou mais diretamente das questões do feminismo quando publica em 2008, na revista espanhola *ExitBook*, o artigo *Género y feminismo*.

Perspectivas desde América Latina. Fajardo-Hill, historiadora da arte venezuelana, entra nessa história com Giunta em 2010, um ano após ter iniciado suas pesquisas sobre esses temas, e ambas seguem em estudos conjuntos que vão originar a exposição em questão.

Cerca de 120 artistas latinas e *chicanas* (como são chamadas as estadunidenses de origem latina, e mais recentemente também sob o neologismo *Latinx*) de 15 países, fizeram parte da exposição, de caráter itinerante. Teve início em Los Angeles (*Hammer Museum*, 2017), passou por Nova York (*Brooklyn Museum*, 2018) até desembarcar em São Paulo (2018).

Na produção brasileira, realizada na Pinacoteca, teve a participação de Valéria Piccoli, curadora-chefe da instituição. Nessa edição, totalizaram-se 28 artistas do Brasil, com a inclusão dos trabalhos de Maria do Carmo Secco, Nelly Gutmacher, Wilma Martins e Yolanda Freyre, que, portanto, não estiveram nas montagens nos Estados Unidos.

A visita à exposição e o contato com as obras nessa reunião de artistas propunha um percurso pelas experiências de autoritarismo, aprisionamento, exílio, tortura, violência e censura, e, ao mesmo tempo, pela emergência de novas sensibilidades. E, do ponto de vista estético e artístico, as obras endereçavam as marginalizações sofridas pelas mulheres e suas comunidades nos seus respectivos contextos sociais; e, ainda, contribuíram para uma revitalização dos suportes e meios de expressão, na pintura, na escultura, na videoarte, na performance e nas práticas conceituais. (HAMMER MUSEUM, 2019)

Talvez não seja exagerado dizer que essa exposição foi também “instrumento pedagógico de transformação”, termo frequentemente usado por Giunta sobre um dos aspectos relevantes do feminismo. (GIUNTA, 2018) Pode-se ver essa pedagogia nos eixos temáticos em que a mostra é estabelecida: *Autorretrato; Paisagem do Corpo; Performance do Corpo; Mapeando o Corpo; Resistência e Medo; O poder das Palavras; Feminismos; Lugares Sociais; e O Erótico*. Nesses termos, as curadoras buscaram a (re)constituição desses “corpos políticos”, numa pedagogia aberta, como espaço de “experiência social” que tem “repercussão sobre o universo afetivo do visitante e em sua aprendizagem”. (GONÇALVES, 2002, p. 91)

A mostra é, assim, um imbricamento forma e conteúdo, estética e ética, intelecto e sensações, ou como Bruce Altshuler bem define, um espaço em que

além do relacionamento entre instalação de exposições e as obras que elas mostram serem visuais, emocionais e de atitude, a conexão pode, às vezes, ser conceitual. Nestes casos, conceitos fundamentais às obras de arte são empregados em sua apresentação. (ALTSCHULER, 2010, p. 83)



Figura 3- Vista interna da exposição na Pinacoteca de São Paulo. Autorretrato (Self-Portrait) gallery. Projected on wall at right: Victoria Santa Cruz, *Me gritaron negra* (They shouted black at me), 1978. Fonte: "Documentation" Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 Digital Archive. Los Angeles: Hammer Museum, 2019. <https://hammer.ucla.edu/radical-women/documentation>

E entre os “corpos políticos” apresentados nesse espaço, vários eram os conceitos e os feminismos na América Latina, ou até mesmo ausentes ou negados. A exposição, em vez de matizar esses fatos, os aprofunda em suas diversidades para uma melhor compreensão. Giunta e Fajardo-Hill se colocam claramente em perspectiva de *curadoras e historiadoras feministas*. *O que não quer dizer que as artistas selecionadas fossem feministas. “Muitas delas, inclusive, afirmam isso. Por exemplo, muitas artistas brasileiras: no Brasil, arte e feminismo não se vincularam nos anos 1960 e 1980”.* (PALADINO, 2018)

Mas esse era um ponto dissonante e fundamental relativo a esse período histórico, por que não havia existido na maior parte do continente, um feminismo comparável com

a articulação que existiu no México? Giunta comenta em entrevista que sobre essa questão chegou a conclusões similares às apresentadas por Roberta Barros no livro *Elogio ao toque, ou como falar de arte feminista à brasileira*:

A política de esquerda não apoiou os movimentos feministas por considerá-los burgueses e em descompasso com uma militância que propunha a transformação completa da sociedade. As ditaduras, por sua vez, eliminavam toda possibilidade de associação para a luta por qualquer direito. Quando a democracia retornou, a situação era outra, já não se falava de feminismo sem se falar de gênero, e foi por meio dos estudos de gênero, os quais iam se estabelecendo em diversas universidades, que a problemática da mulher adentrou o debate acadêmico. (GIUNTA, 2018)

Além dessa diluição nos debates de esquerda, houve ainda uma introdução compassada do tema nos meios acadêmicos. E, apesar das diferenças, há quem enfatize as semelhanças no contexto dos movimentos feministas latino-americanos, caso do recorte proposto pela socióloga Eva Alterman Blay e pela politóloga Lúcia Avelar na organização do livro *50 anos de Feminismo: Argentina, Brasil, Chile: a construção das Mulheres como Atores Políticos e Democráticos* (de 2017). Essas semelhanças entre Argentina, Brasil e Chile, como apresentadas pelas organizadoras, se dariam pela existência de uma articulação vigorosa dos movimentos, sob o estabelecimento de regimes ditatoriais militares na segunda metade do século XX, e pela eleição de mulheres para o principal cargo do poder executivo em tempos recentes.” (ALEIXO, 2020)

Como resultado dessas divergências e aproximações, no campo da arte, é importante voltar àquela dupla repressão a que se referiu Fajardo-Hill. Sob os governos autoritários e as restrições impostas no campo intelectual, boa parte da produção artística de mulheres entre 1960 a 1985 não foi refletida na história da arte. Tanto que, em 2017, quando o grupo ativista *Guerrilla Girls* em exposição no MASP realizou a contagem da coleção da instituição, registrou-se que, ainda, apenas 6% do total de artistas com obras na sala do acervo permanente do museu eram mulheres.



Figura 4 – "Epidermic Scapes" Radical Women: Latin American Art, 1960-1985. Digital Archive. Los Angeles: Hammer Museum, 2019. Disponível em: <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/epidermic-scapes>.
*Esta obra também esteve presente na montagem brasileira.

Apesar de todas as barreiras históricas, culturais, institucionais, bem como das dissonâncias, discordâncias e polifonias, pode-se dizer que a exposição congregou artistas que “protagonizaram uma guinada iconográfica” como forma, discurso e representação fluida das identidades. Foram produções que romperam com uma tradição secular em que a arte cumpria o papel de tornar visíveis os sonhos da humanidade na imagem da mulher, idealizada e sem relação com a realidade vivida. (COSTA, 2002, p. 76)

Lenora de Barros e *Homenagem a George Segal*, 1984; Vera Chaves Barcellos, *Epidermic Scapes*, 1977/1982; Ana Mendieta, *Corazón de roca con sangre*, 1975; Mónica Mayer, *A veces me espantan mis propios sentimientos, mis fantasías*, 1977; e Amelia Toledo, *Sorriso de menina*, 1976. Essas artistas aqui mencionadas são apenas algumas das que estiveram na mostra, as quais são somente um terço das mais de trezentas mapeadas nos estudos conduzidos por Giunta e Fajardo-Hill. Esse universo, a princípio, iria compor a exposição *Repensando o Modernismo na Arte Conceitual: Mulheres Artistas*

na América Latina, 1945-1980, mas que em termos práticos foi considerada inviável e, de agenda, um tanto genérica. Foi o conceito de “corpo político” que trouxe o recorte de 1960 a 1985. De toda maneira, o objetivo principal de *Mulheres Radicais* que era escrever um novo capítulo na história da arte do século XX, foi atingido. (FAJARDO-HILL; GIUNTA, 2018, p. 17)

Considerações Finais

Se em *Vizinhos Distantes* é como um efeito espelho, do Brasil que se vê nesse todo fragmentado da produção artística da região latino-americana, desde um mirante na fronteira, num diálogo se que dá de forma intermitente e à certa distância; em *Mulheres Radicais* é como o país é visto e cria artisticamente sua imagem, imerso nas expressões de artistas mulheres, num momento em que ser feminista não só era polêmico como era violentamente reprimido, e a sua arte praticamente enterrada historicamente.

Mas sob as contingências ditatoriais, a arte que resiste e liberta permitiu a criação de “circuitos subterrâneos” da produção latino-americana, que são trazidos à superfície por essas exposições. Vale reforçar ainda que, sobre o período comum a elas, os anos de 1960-80 têm se mostrado cruciais para a compreensão do presente obscuro, não apenas nas geografias do Sul. E, nessa realidade, o Brasil também foi revelando seus anseios latino-americanos, em leituras em trânsito, transitivas e cada vez mais transversais e transnacionais, que uma vez em exposição também criam estéticas e éticas possíveis.

Não há aqui a proposição de um método de comparação entre *Vizinhos Distantes* e *Mulheres Radicais*, mas uma justaposição sincera das multiplicidades do que pode significar ser brasileiras-latino-americanas, brasileiros-latino-americanes, brasileiros-latino-americanos. Uma promoção de um encontro pela arte entre corpos e utopias que nutrem o desejo por essa diversidade da conexão Brasil-América Latina.

Referências

- ALEIXO, Mariah Torres. Argentina, Brasil, Chile entre feminismos e os direitos das mulheres. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 28, n. 2, e60428, 2020. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2020000200800&lng=en&nrm=iso>. access on 03 Dec. 2020. Epub June 05, 2020. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n260428>.
- ALTSHULER, Bruce. *Colecionando Arte Contemporânea em Museus e Relações entre Forma e Conteúdo de Exposições*. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (Org.) *Sobre Museus: Conferências*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea – MAC USP, 2010.
- AMARAL, Aracy A. *Does present day Latin American art...* Lecture as part of the Symposium on Latin American Art & Literature, October 1975. Austin, Texas. Disponível em <<https://icaa.mfah.org/s/en/item/776786#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C3299>> Acesso em: 30 nov. 2020.
- BUENAVENTURA, J.; GROSSMANN, M. *Deslocando o cânone: curadoria como história na arte da América Latina* (CAP 5028) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais ECA/USP, 2017. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/event_pres/cursos-disciplinas/deslocando-o-canone-curadoria-como-historia-na-arte-da-america-latina> Acesso em: 25 fev. 2021
- COSTA, Cristina. *A imagem da mulher. Um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.
- COSTA, Darc. *Do sonho do Mercosul à realização da Unasul*. In: GADELHA, Regina Maria A. F. *Mercosul a Unasul - avanços do processo de integração*. São Paulo: Educ, 2013. p. 661-682
- DUSSEL, Enrique. *Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação*. *Soc. estado.*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 51-73, Apr. 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100051&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 22 nov. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100004>.
- FATIO, Carla F. *Processos artísticos no continente latino-americano: perspectiva histórica e crítica da I Bienal Latino-americana de 1978 e o seu legado para a América Latina no Brasil*. 2012. 547f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- FAJARDO-HILL, Cecilia; GIUNTA, Andrea. *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1965-1980*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.
- FREIRE, Cristina. Exposição e pesquisa andam de mãos dadas no MAC-USP. [Entrevista concedida a] Amanda Péchy. *AUN – Agência Universitária de Notícias*. Arte e Cultura, 2018. Disponível em: <<https://paineira.usp.br/aun/index.php/2018/07/02/exposicao-e-pesquisa-andam-de-maos-dadas-no-mac-usp/>> Acesso em: 30 nov. 2020.

- FREIRE, Cristina (Org.). *Sobre Exposições: Conceitualismos em mostras no MAC USP (2000-2015)*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea, 2019. Disponível em: <http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/con_detalhe.asp?ID=145615> Acesso em: 17 nov. 2020.
- FREIRE, Cristina (Org.). *Terra incógnita: conceitualismos da América Latina no acervo do MAC USP*. São Paulo: MAC USP, 2015.
- FREIRE, Cristina (Org.). *Catálogo Vizinhos Distantes: arte da América Latina no Acervo do MAC USP*. São Paulo: MAC USP, 2015. Disponível em <https://issuu.com/geaccmac/docs/catalogo_vizinhos_distantes_final> Acesso em: 20 nov, 2020.
- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.
- GEACC MAC USP. *Vizinhos Distantes: Arte da América Latina no Acervo do MAC USP*. Disponível em <<https://geacc.tumblr.com/vizinhosdistantes>> Acesso em: 17 nov. 2020.
- GIUNTA, Andrea. O que buscamos é transformar critérios. [Entrevista concedida a] Figas. *Revista Figas*. 15 de outubro de 2018. Disponível em: <<http://www.editorafigas.com.br/revista/tag/mulheres-radicais/>> Acesso em: 28 nov. 2020.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre Cenografias. O museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Bienal 12: um espaço de intercâmbios. *Revista USP*, São Paulo, n. 126, p. 112-124, julho/agosto/setembro 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/176404/163948>> Acesso em 1 dez. 2020.
- HAMMER MUSEUM. *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 Digital Archive*. Los Angeles: Hammer Museum, 2019. Disponível em <<https://hammer.ucla.edu/radical-women>> Acesso em: 17 nov. 2020.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Uma aventura epistemológica. [Entrevista concedida] à Maria Immacolata Vassallo de Lopes. *Matrizes*, v. 2, n. 2, 2009.
- MEDINA, Cuauhtémoc. Curando desde el sur: una comedia en cuatro actos. *Revista Errata*, Colômbia, n. 14, p. 108-122 jul-dez 2015. Disponível em:<<https://revistaerrata.gov.co/contenido/curando-desde-el-sur-una-comedia-en-cuatro-actos>>. Acesso em: 1 dez. 2020.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. v. 2.
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS. *Triptico informativo: primer encuentro Iberoamericano de críticos de arte y artistas plásticos*. Caracas, Venezuela: Museo de Bellas Artes de Caracas, 1978. Disponível em:

<<https://icaa.mfah.org/s/en/item/850387?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1938%2C-1%2C6074%2C3400>> Acesso em 30 nov. 2020.

PALADINO, Luiza Mader. Conceptualism in Transit: Horacio Zabala's Maps, *Artelogie* [Online], 15 | 2020, posto online no dia 07 janeiro 2019, consultado o 02 dezembro 2020. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/4851>; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.4851>

PALADINO, Luiza Mader Paladino. A atualidade do corpo político em mulheres radicais. *Revista Figas*. 20 de outubro de 2018. Disponível em: <http://www.editorafigas.com.br/revista/2018/10/20/a-atualidade-do-corpo-politico-de-mulheres-radicaais>> Acesso em: 15 nov. 2020.

Notas

¹ MEIRELES, 2001, p. 1242-1243

² Do original: Con mi viaje a Europa – en mi caso en 1957, cruzando el Atlántico en barco-, nos descubríamos “latinoamericanos” o no ya “europeos”, desde que desembarcamos en Lisboa o Barcelona. Las diferencias saltaban a la vista y eran inocultables. Por ello, el problema cultural se me presentó como obsesivo, “¿Quiénes somos culturalmente? ¿Cuál es nuestra identidad histórica?”. No era una pregunta sobre la posibilidad de describir objetivamente dicha “identidad”; era algo anterior. Era saber quién es uno mismo como angustia existencial. (DUSSEL, 2016, p.1-2)

³ Parte do rol de exposições citadas tem como referência a proposta da disciplina *Deslocando o cânone: curadoria como história na arte da América Latina*, coordenada pelos professores Martin Grossmann e Julia Buenaventura, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP. Ementa e produções disponíveis no site do *Fórum Permanente*, Museu de Arte, entre o público e o privado – FP: http://www.forumpermanente.org/event_pres/cursos-disciplinas/deslocando-o-canone-curadoria-como-historia-na-arte-da-america-latina

⁴ Do original: En efecto, pasar de revisar una genealogía curatorial «latinoamericana» a la elaboración de un «proyecto curatorial en el Sur» implica sobrepasar una identidad específica para habitar un espacio aún más abigarrado de debates y temas, definido por una virtualidad más que por una geografía, y que aparece como un espacio no estatal, diferenciado de la condición seudonacional de «lo latinoamericano». «Curando desde el Sur» remite a una práctica que se configura cuando uno se ubica (o uno descubre que está) en una dialéctica de debates históricos a largo plazo; cuando uno se asume como parte de una genealogía crítica que negocia, desespera o redefine la historia del Sur como una geografía disidente del arte moderno y contemporáneo. Es la postulación de una comunidad generada en gran medida por las consecuencias de cuestionar la exclusión y los estereotipos de consumo del exotismo, que busca replantear la narrativa y el canon de lo moderno y contemporáneo, y que se propone todo el tiempo habitar una práctica cultural atravesada por el dilema ético de la traducción cultural. Por sobre todo, es una geografía virtual que surge de tomar la narrativa dominante — construida desde el Norte y desde Occidente—, su canon y principios subyacentes, como datos constantes de crítica; datos que uno debe estar siempre en guardia para no reconstituir (de contrabando) como un objeto de deseo. (MEDINA, 2015)

⁵ No original: [...] aproximar definiciones sobre las tendencias artísticas propuestas en la plástica contemporánea del sector iberoamericano. El evento se realiza en el marco de la celebración del cuadragésimo aniversario de la apertura del Museo y de la instalación del Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes plásticas de América Latina en el nuevo edificio del Museo. El Encuentro tendrá como objetivo la confrontación de las manifestaciones más recientes de pintura iberoamericana, obedeciendo a criterios propios del Comité Organizador la escogencia de las mismas y, la discusión de los distintos aportes sobre el tema central del Encuentro, Arte Iberoamericano de Hoy, cuyas conclusiones han de servir para establecer un balance actual y sincero del acontecer plástico de América Latina, España y Portugal. (MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS, 1978, p. 2)