



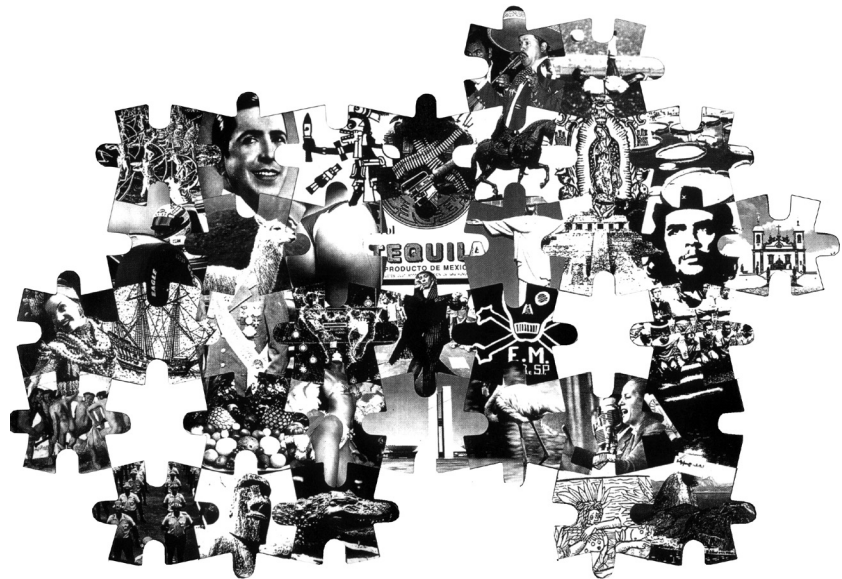
**Periódico  
Permanente.**

**Nº 9  
abril 2021**

# História da arte moderna na América Latina (1780-1990)

**Aracy Amaral, (1996)**

Fonte: Texto apresentado no Seminário Internacional de Estudos de Arte da América Latina, Instituto de Investigações Estéticas, UNAM e Fundação Rockefeller, Oaxaca-México, 1 a 5 de fevereiro de 1996.  
Texto originalmente em português.



To be continued... Latin american puzzle - 1998.  
Vinil adesivo sobre recortes de espuma vinílica - 128 peças - 40 x 50 cm cada

(...) 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 Amazônia” 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.  
In: *O Estado de S. Paulo*, 29 de janeiro de 1996).

Existem hoje em dia dois tipos de bibliografia artística 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 últimos dez ou 15 anos se muito, por parte de museus e críticos europeus e norte-americanos, sobretudo anglo-saxões, a partir de um ponto de vista seu próprio, ou através de exposições realizadas em entidades públicas e privadas na Europa e nos Estados Unidos.

Esta última 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 países em seu próprio idioma, ao longo dos anos. Daí ter surgido uma fonte bibliográfica 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). Damián Bayón 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 Conferência Geral da UNESCO em Paris em 1966, quando se definiu o projeto de estudo das culturas latino-americanas 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 1970 (sobre *América Latina en sus artes* [1974], coordenado por Damián Bayón, *América Latina en su arquitetura* [1975]), coordenado por Roberto Segre etc.

O hibridismo de nossas culturas, ou uma consciência americanista mais clara no México, de acordo com a frase de Alfonso Reyes, citada no livro organizado por Bayón, de que “*La cultura americana es la única que ignora en principio las murallas nacionales y étnicas*”, ombreamos neste século com “*la tendencia indigenista o extranjerizante*” e as duas tendências se “*van aproximando. La indigenista se tiñe –sin*

*renunciar del todo a su inspiración autóctona— de los valores plásticos y formales. La culta se incorpora a los motivos vernaculares”*.<sup>1</sup>

Curioso por essas datas mencionadas é que explode, em inícios dos anos 1970, uma série de publicações teóricas com uma tentativa de ver a América Latina em suas artes neste século. Neste grupo de obras, é imprescindível mencionar – fruto do confronto no tempo com a influência norte-americana – o livro de Marta Traba *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950/1970*.<sup>2</sup> Nesse livro, sua classificação de “áreas abertas” e “áreas 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 Latino-americana 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 fora, mais uma vez, um conjunto homogêneo ou totalmente coerente. Voltando a Damián 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*”.<sup>3</sup> Bayón cita Charles Wagley (autor de *The Latin American Tradition*<sup>4</sup>) que, de maneira simplificadora, designa “*semejante extensión territorial y tal variedad de pueblos cuyo único punto común sería –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 errónea como podría parecer a primera vista, puesto que se encuentran más puntos de contacto que de divergencia entre todos estos grupos humanos que se extienden desde el sur del Río Grande a la extremidad septentrional de la Patagonia*”.<sup>5</sup>

Na verdade, até há pouco os estudiosos dos diversos países da América Latina nunca se preocuparam com o desenvolvimento de trabalhos sobre toda a produção artística do continente. Primeiro, porque nunca nos consideramos como um todo homogêneo, diga-se com franqueza, o que não somos na realidade, para que fosse premente um estudo único sobre essa criatividade. Em segundo lugar, porque sempre estivemos, até o momento, nas últimas décadas, muito preocupados em levantar a produção e a teoria diretamente vinculadas a nossas regiões culturais, isso em todos os países. Como

se somente pudéssemos começar a pensar em termos do continente quando tivéssemos terminado um inventário, que é relativamente recente sobre as tendências e as artes em cada um dos diversos países.

Assim, estudos teóricos como os de Juan Acha ou de Néstor García 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. Daí a razão pela qual parece que 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, o 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 da população de grande parte do país. Ao mesmo tempo, o projeto construtivo e a tendência conceitual nas artes absorveu também muito da improvisação, do senso 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, Uruguai, 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 1960 e 1970, 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 Tropicália de Oiticica, ou na figuração dos anos 1970 de Amaral, João Câmara, ou nos trabalhos de autoria de Antônio Manuel e Cildo Meirelles. Como na Argentina desde “*Tucumán 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 Díaz, ou em Patrício 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 1980 e inícios de 1990, em particular em artistas como Kcho, Bedia, entre tantos outros.

Um momento de afinidade ocorrera igualmente durante os anos 1930 e 1940, quando o México centralizou uma influência poderosas sobre os meios artísticos de toda a América Latina, através da tendência muralista, apoiada na preocupação política em vigência em todo o continente, como uma consequência do instante internacionalista, de nacionalismos exacerbados, visíveis em tendências totalitárias 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 fenômeno 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 países, 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 fluência da informação que afeta a todos os criadores sejam eles 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 de polos que possuem um nexos entre si. Refiro-me a regiões como:

- a) Caribe
- b) México e América Central
- c) Colômbia e Venezuela
- d) Países Andinos: Peru, Equador, Bolívia
- e) Cone Sul: Argentina, Uruguai, Paraguai, Sul do Brasil até o Rio de Janeiro.
- f) Brasil
- e) Chile

Porém como mencionar “Caribe” com tanta diversificação entre as diversas realidades da produção artística de países 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 problemática que vai desde a arte popular, ao fenômeno suburbano, ao urbano ou culto como manifestação artística.

Ou ao fenômeno da injeção de informação metropolitana através de Bienais na América Latina, ou em função do intenso intercâmbio que ocorre em particular nos últimos anos. Referimo-nos à dificuldade da individualidade de propostas diante da avalanche de informações em revistas, feiras de arte internacionais, constantes deslocamentos de artistas, contaminação, enfim.

É lugar-comum no México, América Central e área Andina a referência ao dado indígena, pela própria população dessas regiões. Porém a América Latina é muito mais do que apenas constituída de mestiçagem indígena. Proponho que nos debruçemos 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, opostos 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.<sup>6</sup> 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 número de mulheres artistas em nosso continente, decorrência, a meu ver, de uma facilidade de vida na classe média pela assistência de auxiliares domésticos que nem as norte-americanas ou europeias puderam gozar neste século. E entre os grandes artistas da América Latina neste século, as mulheres se sobressaem de uma maneira muito específica, naturalmente, sem a necessidade de um “*lobby*” de “*gender*”, seja com a própria Frida Kahlo, como com Tarsila, Anita Malfatti, Maria Izquierdo, Ligia Clark, Gego, Amelia Peláez, Maria Martins, Maria Luisa Pacheco, Mira Schendel, Raquel Forner, Marta Minujín, só para nomear algumas mais conhecidas.

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

Num mundo que já passou pelo período da utopia do moderno, movimento que “*intentó cancelar las diferencias con el objeto de crear una sola humanidad formada por hombres libres e iguales*”,<sup>7</sup> é interessante ver como este autor menciona a pós-modernidade 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*”.<sup>8</sup>

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 experiência”. No caso do Japão, a modernização “inclusive industrialização foi vigorosamente estimulada e o racionalismo ocidental ansiosamente absorvido”.<sup>9</sup> 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 coexistência de culturas, trazendo o multiculturalismo e pluralismo, emerge, 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 ilusória é a pureza de nossa própria cultura, e como é necessário reconfirmar o caráter híbrido inerente a qualquer cultura”.<sup>10</sup>

Este texto chama nossa atenção, diante do desafio deste projeto que hoje começamos a discutir, para que não persistamos no mesmo erro existente há 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 fora, trouxeram uma renovação para nossos meios artísticos. Ao mesmo tempo, alertas ao que o *Manifesto Antropófago*, dos anos 1920, 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 fôssemos reinventores de uma vanguarda primitiva a partir da qual tudo é permitido no 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 1970, interrompida, em meados dos anos 1980, 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 Ades, 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.

## Notas

- 1 BAYÓN, Damián. (relator). *América Latina en sus artes*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1974, p. 5.
- 2 TRABA, Marta. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950/1970*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1973.
- 3 BAYÓN, Damián. *Arte moderno en América Latina*. Barcelona: Taurus, 1985, p. 15.
- 4 WAGLEY, Charles. *The Latin American Tradition*. New York: Columbia University Press, 1968.
- 5 Ibid., p. 15.
- 6 STANISZEWSKI, Mary Anne. *Believing is Seeing: Creating the Culture of Art*. Londres: Penguin, 1995, p. 140.
- 7 TRAZEGNIES, Fernando de. Postmodernidad y pluralismo jurídico. In: SOBREVILLA, David; BALAUDE, Pedro. *¿Qué modernidad deseamos?* Epigrafe Editores, 1994, p. 202.
- 8 Ibid., p. 206.
- 9 TOSHIO, Yotani. *The Japan Foundation Newsletter*, xxiii/n.3, Dec. 1995, p. 3
- 10 Ibid., p. 5.