



ARTE EM CIRCULAÇÃO: PERSPECTIVAS DECOLONIAIS¹

ART IN CIRCULATION: DECOLONIAL PERSPECTIVES

Ananda Carvalho²

Resumo

Este texto tem o objetivo de relatar as conferências de Marcelo Campos (*Arte fora do lugar, entre exílios e diásporas*) e de Almerinda da Silva Lopes (*A participação feminina na arte postal na América Latina: anos 70/80*). Busca resumir algumas questões que se ressaltaram em suas falas e, no final, apresentar alguns fios que podem ser tecidos a partir do debate realizado. Nesta parte, considera um diagnóstico excludente da história da arte oficial e a perspectiva inclusiva que vem ganhando espaço em exposições brasileiras.

Abstract

This paper aims to report the conferences by Marcelo Campos (Art out of place, between exiles and diasporas) and by Almerinda da Silva Lopes (Female participation in mail art in Latin America: 70/80). It seeks to summarize some questions that were highlighted in their speeches and, at the end, to present some issues from the debate. This part considers the limited perspectives of the official history of art and the inclusive perspective that has been gaining space in Brazilian exhibitions.

ARTE FORA DO LUGAR, ENTRE EXÍLIOS E DIÁSPORAS

Marcelo Campos dividiu a sua conferência em dois momentos. No primeiro, a partir da pergunta disparada pela temática do evento “há um lugar para a arte?” elaborou uma reflexão que buscava pensar a arte, considerando o genocídio da população indígena, a condição diaspórica/escravização de africanos e a ditadura militar. Na segunda parte, relatou sua experiência recente na curadoria da exposição *À Nordeste* que foi realizada no Sesc 24 de Maio em São Paulo em 2019.

Em sua reflexão teórica, Campos retomou um texto de Paulo Venâncio Filho (1980) em que ele abordava o lugar da arte na década de 1980 como um lugar nenhum. O palestrante

¹ Versão em formato de ensaio da relatoria das conferências “Arte fora do lugar, entre exílios e diásporas”, proferida pelo Prof. Dr. Marcelo Campos, e “A participação feminina na arte postal na América Latina: anos 70/80”, proferida pela Prof. Dr. Almerinda da Silva Lopes, durante o VII COLARTES 2019: Há um lugar para a arte?, realizado na Cidade de Vitória, Estado do Espírito Santo, de 20 a 22 de agosto de 2019, nas dependências do Centro de Artes, Cemuni IV, da Universidade Federal do Espírito Santo.

² Ananda Carvalho é professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), curadora e crítica de arte. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (Bolsa CNPq). Sua área de pesquisa concentra-se na arte contemporânea com ênfase em curadoria e processos de criação de exposições. É coordenadora do projeto de extensão Processos de Criação em Curadoria. Contato: anandacarvalho@gmail.com.



desenvolveu apontamentos sobre o sistema da arte considerando questões como interpretação e lugar de fala, o mercado da arte, o colecionismo, e o espaço dos museus. A partir desse contexto, questionou-se: que outros lugares podemos ocupar?

De acordo com o conferencista, se a história da arte do século XX, apresentou dois indiscerníveis³– Marcel Duchamp e Andy Warhol –, hoje o desafio é o indiscernível da política que se aproxima dos corpos insurgentes. Campos citou coletivos que não necessariamente se organizam como artísticos, como a Marcha das Vadias, e coletivos que são construídos a partir da ideia de inclusão, como a plataforma Trovoa. Comentou também sobre proposições políticas que ocupam os espaços expositivos. Eu recordo do trabalho de Graziela KunstSem título (*O racismo é estrutural*) apresentado em *OSSO exposição-apelo ao amplo direito de defesa de Rafael Braga* (Instituto Tomie Ohtake, 2017). Lembrou fotografias realizadas pelo Mídia NINJA foram adquiridas para o acervo do MAM-SP e exibidas pela instituição na mostra *Poder provisório* (2014), com curadoria de Eder Chiodetto. Citei aqui apenas dois exemplos, entre diversos outros que poderia relacionar à fala de Campos.

Para refletir sobre como ocupar um lugar de um novo indiscernível, Marcelo Campos apresentou a exposição *À Nordeste*, que realizou em conjunto com os curadores Clarissa Diniz e BitúCassundé. De acordo com o texto de parede:

A história social das identidades - supostamente regionalistas - e suas estratégias de luta é o que o Nordeste encarnado nas últimas eleições traz à cena. Ecoa, assim, a instigante pergunta do artista cearense Yuri Firmeza: "a nordeste de quê?". Movidada por essa indagação, esta exposição é um recorte da recente produção artística que, criada desde o Nordeste e em fricção com suas imagens, aqui é convocada para um diálogo trans-histórico entre autores e interesses diversos, organizados em núcleos: futuro, (de)colonialidade, trabalho, cidade, insurgências, linguagem, natureza, desejo (CAMPOS, CASSUNDÉ e DINIZ, 2019).

Nesta curadoria não havia distinção entre moderno e contemporâneo, entre popular e erudito. O gesto que se destacava era o de aproximar produções e horizontalizar. A mostra apresentou 250 trabalhos que ocupavam o espaço expositivo do chão ao teto. Em uma

³ Anne Cauquelin (2005) utiliza o termo *embreante* para analisar o sistema da arte contemporânea, incluindo, além dos artistas citados, o galerista e marchand americano Leo Castelli.



montagem que conduzia o público em uma espécie de labirinto, a curadoria oferecia leituras não lineares e plurais sobre o tema.

A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA ARTE POSTAL NA AMÉRICA LATINA

Almerinda da Silva Lopes apresentou uma breve introdução sobre Arte Postal, observando como naqueles anos de ditadura, alguns artistas procuravam questionar o circuito tradicional de arte criando redes de comunicação marginais pelos mais diversos países. Esses artistas utilizavam diferentes técnicas e estratégias que não podem ser confundidas pelo simples envio ou transporte de uma obra de arte. Os trabalhos de Arte Postal eram enviados sem considerar um retorno ao seu local de origem. Essa produção evidenciava a intenção de participação do artista na constituição de uma rede para a existência da arte. Segundo Paulo Bruscky, artista brasileiro com uma grande produção nesses meios, essa estratégia “proporciona exposições e intercâmbios com grande facilidade, onde não há julgamentos nem premiações dos trabalhos (...). Na Arte-Correio, a arte retoma suas principais funções: a informação, o protesto e a denúncia” (BRUSCKY, 2010, p. 77).

Em 1981, Walter Zanini, como curador da 16ª Bienal de São Paulo, convidou o artista, curador e pesquisador Julio Plaza para organizar uma das exposições especiais desta Bienal: uma chamada aberta para envio de Arte Postal. É importante lembrar que naquela época, a Bienal de São Paulo era organizada por núcleo de países (do mesmo modo que a Bienal de Veneza) e selecionava suas obras separadamente através de decisões diplomáticas. A exposição de Arte Postal vem questionar uma organização tradicional, já que qualquer pessoa poderia enviar um trabalho para ser exposto. No texto curatorial desta exposição, Julio Plaza propõe que “o ‘mailartista’ apropria-se do mundo da informação que está a seu dispor, daí o informacionismo em ritmo de bricolagem retórica e semântica; o artesanato postal como colagem de informação em espírito de mistura” (PLAZA, 2009, p. 455).

Apesar de na Arte Postal haver uma ideia de representação democrática e de construção de rede, Lopes questionou porque poucas mulheres participam? A professora afirmou que em outras partes da América Latina também há uma recorrência do universo masculino. Na contramão desta versão, apresentou uma série de artistas mulheres que denunciavam temáticas cotidianas: Leticia Parente, Graciela Gutierrez Marx, o coletivo Polvo de Gallina



Negra (fundado pelas artistas mexicanas Maria Bustamante e Mónica Mayer em 1983), Regina Silveira, Regina Vater, Ana Maria Maiolino, Sonia Andrade, Vera Chave Barcellos.

Pode-se observar que estas produções diferem-se da erudita assim como proposições circunscritas por Marcelo Campos no que ele chamou de novo indiscernível. Se desde a época da ditadura militar, há uma produção brasileira que enfatiza a política do cotidiano e que nega o lugar da instituição legitimadora da arte, a pergunta que eu deixaria para a mesa é: o que diferencia aquelas produções das realizadas desde 2013?

PERPECTIVAS DECOLONIAIS NAS HISTÓRIAS DAS EXPOSIÇÕES

Nesta última parte do texto, procuro apresentar algumas questões a partir do que foi discutido na mesa. Um dos comentários levantados pelo público partiu de um projeto que eu tive a oportunidade de participar da equipe. Tal projeto, *A História da _rte*, consiste em uma pesquisa que parte da compilação de dados quantitativos sobre artistas citados em 11 livros utilizados em disciplinas de graduação de Artes Visuais no Brasil, como *A História da Arte* de Ernst H. Gombrich e *Arte Moderna* de Giulio C. Argan. O objetivo era “mensurar o cenário excludente da História da Arte oficial estudada no país a partir do levantamento e do cruzamento de informações básicas das/dos artistas encontradas/ encontrados”. Após a coleta de dados, podemos informar que dos 2.443 artistas citados nos livros, apenas 215 são mulheres e 22 são negras e negros, sendo que apenas 2 são mulheres negras (AMARAL, et. al, 2017).

Chegar a esta constatação alarmante implica em repensar o sistema da arte. Perspectivas decoloniais – que propõe a incorporação de vozes subalternas, textos e artefatos culturais antes desdenhados como menores ou simplesmente irrelevantes pela cultura moderna" (MIGNOLO apud CATELLI, 2012, p. 734), principalmente a europeia – vêm atravessando as pesquisas nas universidades brasileiras de forma bem restrita desde a primeira década dos anos 2000. Por outro lado, cada vez mais, as vozes dos estudantes gritam por essa inclusão.

Se voltarmos para a História das Exposições, a mostra que marca a perspectiva trans-histórica defendida por *À Nordeste é Magiciens de la Terre* (Centro Georges Pompidou, Paris, França, 1989).



Contendo obras do mundo inteiro, ela objetivava mostrar um pouco da heterogeneidade da arte, e também responder às acusações de eurocentrismo reunindo arte 'primitiva' e a nova arte do Ocidente. (...) O crítico americano Thomas McEvilley (...) escreveu: '(...) esta foi a primeira exposição importante a tentar (...) descobrir uma forma pós-colonialista de exibir, no mesmo espaço, objetos do Primeiro e do Terceiro Mundo' (ARCHER, 2001, p. 216 a 218).

No contexto brasileiro, só nos últimos três anos, percebe-se a recorrência mais inclusiva de uma perspectiva de gênero e raça nas exposições. Essa virada decolonial é articulada como uma resposta inicial a gritante desigualdade de representatividade de minorias dentro do campo da arte. Emerge tanto em mostras realizadas por instituições consolidadas – como Museu de Arte de São Paulo (MASP), Pinacoteca de São Paulo, Instituto Itaú Cultural e Museu de Arte do Rio –, como em propostas produzidas por locais e redes alternativas e por coletivos de artistas que procuram provocar espaços que estão na borda do circuito da arte contemporânea.

Se por um lado esta produção que vai além da borda do sistema sempre existiu (como os exemplos da arte postal), por outro, cada vez mais ganha lugar de fala e, o mais importante, lugar de escuta. Exemplo disso é o título da próxima bienal de São Paulo a ser realizada em 2020: *Faz escuro mas eu canto*, verso do poeta amazonense Thiago de Mello (Barreirinha, 1926).

Referências

AMARAL, Marcela; AVOLESE, Claudia Mattos; BENEDITO, Vera Lúcia; CARVALHO, Ananda; FALCÃO, Guilherme; FREITAS, Caroline Cotta de Mello; GORSKI, Anna Carolina; MARINGONI, Laura; MORESCHI, Bruno; NOVAES, Mônica; PEREIRA, Gabriel; SANTOS, Amália dos; VADA, Pedro. **A História d_ Arte**. [panfleto com resultados de pesquisa]. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em <<https://historiarte.cargo.site/resultados>>. Acesso em 21 set 2019.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRUSCKY, Paulo. *Arte Correio*. IN: ALVORADO, Daisy Valle Machado Peccini (org.). **Arte novos meios: multimeios: Brasil 70/80**. 2ª. edição. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2010.

CAMPOS, Marcelo; CASSUNDÉ, Bitu; DINIZ, Clarissa. **À Nordeste**. [texto curatorial de exposição], Sesc 24 de Maio, São Paulo, 2019.

CATELLI, Laura. *Hacia una crítica (des)colonial. Los estudios coloniales y el pensamiento descolonial*. In: CRISTÓFANO, Américo; LEDESMA, Jerónimo; e BONIFATTI, Karina (org.). **V Congresso Internacional de Letras - Actas**. Argentina: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y

VII COLARTES 2019: Há um lugar para a arte?

20 a 22 de agosto de 2019

Centro de Artes – UFES | Vitória/ES



Letras, 2012. Disponível em:

<<http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/0095%20CATELLI,%20LAURA.pdf>> .

Acesso em 12mai2019

PLAZA, Julio. *Mail Art: arte em sincronia*. IN: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.