

QUASE UMA DÉCADA...

A ARTE BRASILEIRA NA ESPANHA. ALGUMAS APROXIMAÇÕES (2005-2014)

Paulo H. Duarte-Feitoza¹

¹ Professor e doutorando na Universitat de Girona (Espanha). Licenciado em História da Arte (2010) e Mestre em Comunicação e Estudos Culturais (2012). Trabalhou na «Cátedra UNESCO de Políticas Culturais e Cooperação» e na Cátedra de Arte e Cultura. Atualmente é professor associado do Departamento de História e História da Arte na Universidade de Girona. Participou nos projetos financiados pelo Ministério da Educação espanhola *La cuestión del archivo en las prácticas artísticas y museísticas contemporáneas* (HAR2011-27839), *Imágenes y contraimágenes. Usos de la fotografía en las prácticas artísticas contemporáneas* (HAR2014-55271-P). paulo.dufe@gmail.com

RESUMO

A proliferação de exposições de arte brasileira na Espanha nos últimos anos é inaudita. Instituições museológicas públicas e privadas apostaram incansavelmente por mostrar ao público espanhol as diversas manifestações da arte do gigante sul-americano. Neste contexto, propõe-se mapear, cartografar e compreender um conjunto representativo de exposições coletivas e individuais de artistas brasileiros que tiveram lugar no território espanhol nestes últimos anos.

PALAVRAS-CHAVE: Brasil. Espanha. Arte contemporânea brasileira. Exposições.

ABSTRACT

The proliferation of exhibitions of Brazilian art in Spain in recent years is unprecedented. Public and private institutions repeatedly exhibit the various forms of art from the South American giant for Spanish audiences. In this context, this paper aims to map and understand a representative group of a Brazilian collective and individual exhibitions that were held in the Spain in recent years.

KEY-WORDS: Brazil. Spain. Contemporary Brazilian Art. Exhibitions.

INTRODUÇÃO

O Brasil sempre foi um dos países latino-americanos que, lá fora,

sempre se destacou por seus mistérios. País de beleza natural inconfundível, de vitalidade artística exuberante, viu-se nas últimas

décadas em um contexto de bonança econômica como nunca imaginara; a ascensão de um governo que mediante políticas distributivas tirou milhões de pessoas da pobreza extrema, o pagamento de sua dívida externa, a firme aposta internacional pelos BRICS e a sua posição entre as oito maiores economias do mundo. Neste contexto, o Brasil aproveitou a sua potência econômica para expandir internacionalmente a vitalidade de suas artes, a partir de uma nova mestiçagem que apareceu da tensão entre o local e o global. É neste sentido que as artes do Brasil alcançaram uma força internacional inédita. Financeiramente, os números foram gigantescos aumentando de forma exponencial o orçamento destinado à cultura em 900%. O Brasil não abandonou os seus tópicos, porém diversificou sua imagem e sua presença internacional para impulsionar e dar visibilidade a muitos aspectos de sua cultura muito além da fórmula MPB, futebol e carnaval. A proliferação de mostras de arte brasileira pelo mundo é inaudita. Podem-se observar exposições em toda a América do Sul, assim como na América do Norte, sem contar uma imensa propagação de exposições realizadas na Europa que culminaram com o Brasil participando, na Bélgica, como convidado do festival *Europália* (2011-2012)¹. A verdade é que nestes últimos anos o Brasil apostou por uma

fórmula diferente para diversificar a sua própria imagem em um contexto distinto daqueles de começo do século XX, em que a combinação “identidade” e “brasilidade” marcavam as produções culturais. Essa proliferação da cultura brasileira, em todas as suas formas, literatura, cinema, teatro, música, artes visuais, etc., conjugaram uma nova visão sobre o Brasil. No entanto, trata-se de uma visão que se conjuga de formas diferentes, dependendo do país que dispõe a acolher estas mostras. Tratam-se, em qualquer caso, de construções de imaginário que, dentro do sistema cultural global, podem ver-se afetadas pela cultura local que as apresenta. Aqui neste texto, pois, propomos um passeio por algumas exposições realizadas na Espanha para tentar entender que tipo de narrativa sobre arte brasileira desenvolveu-se nos últimos anos. Seria uma pretensão titânica, e pouco realista comentar todas, por isso escolhemos aquelas que consideramos mais representativas. A escolha é devida estritamente as mostras que respondem bem por sua ambição expositiva, ou bem pela instituição que a acolhe, fazendo delas grandes exemplos da arte brasileira no país ibérico. Poderiam ser outras, mas são as que são.

ARTE “LATINO-AMERICANA”

O continente americano, com suas três subdivisões, é o segundo

¹ *Europalia* é um festival internacional que acontece cada dois anos na Bélgica para celebrar o patrimônio cultural de

um país convidado. Inaugurado em 1969, foi concebido para ser um festival cultural multidisciplinar.

maior continente do mundo. No entanto, a historiografia o subdivide em dois grandes polos culturais: o “norte-americano” e o “latino-americano”. O debate sobre se existe realmente uma arte “latino-americana” se mostrou, hoje, talvez um pouco obsoleto. Contudo, é uma marca, um rótulo que continua a funcionar. O Brasil, ainda que incluído neste espaço, entre estas disjunções, muitas vezes se apresenta de forma peculiar. Sua condição lusófona, e, por vezes, culturalmente autárquica, dota-o de umas características peculiares que contribuiu, pouco a pouco, a desvinculá-lo da marca “América Latina”².

Há mais de sessenta anos que a literatura hispano-americana passou por um *boom* de características inimagináveis. De forma similar, é o que assistimos durante os passados vinte anos a respeito das artes plásticas latino-americanas. Não é difícil identificar, hoje, alguns nomes que, como aquela geração de escritores, não somente renovaram as artes visuais de seus países senão que, ao mesmo tempo, os colocaram no *sistema central* da cultural global. No entanto, estamos frente a uma operação diferente. Em primeiro lugar porque o mundo hoje, pós Muro de Berlim, se expande de forma muito mais veloz, e, por outro, porque as

artes visuais, diferente da literatura, não há de ser traduzida.

Para analisar e refletir sobre a presença da arte brasileira na Espanha durante os primeiros anos do século XXI é preciso entender como a arte latino-americana irrompeu no país ibérico durante o século passado. Uma aproximação interessante a esta presença artística e cultural latino-americana, é a realizada por Renata Ribeiro dos Santos e Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2012, p. 176). Os autores identificam três grandes momentos dessa irrupção; o primeiro acontece com a celebração dos centenários em 1910 até a Exposição Ibero-americana de Sevilha em 1929; identificam um segundo momento, durante a ditadura franquista, com a criação do Museu de América em 1941 e a realização da exposição *Arte de América y España* em 1963; e, um terceiro momento, ainda aberto, que começa com as celebrações do Quinto Centenário em 1992, que se inicia com a grande retrospectiva de Diego Rivera em 1987, no que viria a ser o museu de arte moderna e contemporânea mais importante da Espanha, o Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS).

Todos esses momentos respondem sempre a uma vontade dos diferentes governos espanhóis de estender e interconectar as influências políticas e culturais a um território que, até pouco, compartilhava uma

² A bibliografia existente sobre estas questões é enorme. Em todo caso, aconselhamos os textos de Gerardo Mosquera sobre sua visão da arte latino-americana no

contexto global. Cfr. MOSQUERA, G. *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. Madrid: Exit, 2010.

história comum. É a partir daqui que podemos pensar a arte brasileira, inscrita em um rótulo muito abrangedor como o de arte “latino-americana”, e analisar o que se expôs nos museus espanhóis de grande envergadura. A partir de algumas exposições coletivas e individuais, pensar a apresentação, categorização e presença significativa de uma ideia de arte brasileira na Espanha.

DO BRASIL NACIONAL

A produção artística brasileira durante a primeira metade do século XX, ou seja, a arte moderna, é a que mais se viabilizou e se internacionalizou. Provavelmente, isso se deve à resposta positiva que a produção artística modernista encontra no mercado internacional, graças, em primeiro lugar, ao seu “exotismo” e, em segundo lugar, à sua fácil inclusão nas narrativas euro-americanas das vanguardas históricas. Essas narrativas também são facilmente adaptáveis à ideia de arte “latino-americana” que comentamos anteriormente. Até o ano 2000 é a produção do Brasil *nacional* que se viabilizará facilmente em exposições coletivas e individuais.

Dentro do período da perspectiva que propomos analisar, seguindo uma longa tradição de exposições de arte moderna latino-americana, se inaugurava em 2006, com motivo do V Centenário da morte de Cristóvão Colombo, *Vasos comunicantes*.

Vanguardias latinoamericanas y Europa. 1900-1950 no Museu de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. A mostra contava com quase uma centena de pinturas, esculturas e fotografias de quarenta e seis artistas do continente americano de coleções públicas e privadas. A novidade desta mostra foi superar a historiografia dominante sublinhando os pontos de contatos, diálogos e confluências entre os artistas plásticos da América Latina com a Europa durante a primeira metade do século passado. O texto do curador Luiz-Martin Lozano (2006, 2), discorre sobre a importância de aproximar-se de forma particular à produção do continente para evidenciar um universo estético mais prolífico e heterogêneo que não estava só inscrito na busca das identidades nacionais. O autor, que intensifica sua análise no caso mexicano, propõe uma leitura a fim de adequar uma irrupção de análises do comportamento particular dos criadores latino-americanos na experiência de vanguarda. Neste mesmo sentido, além do México, há mais duas visões particulares e textos sobre o Brasil (Vera d’Horta) e Argentina (Patricia M. Artundo). O Brasil esteve representado por doze artistas de sua vanguarda; Tarsila do Amaral, Víctor Brecheret, Flávio de Carvalho, Emiliano Di Cavalcanti, Cícero Dias, Antônio Gomide, Anita Malfatti, Maria Martins, Ismael Nery, Cândido Portinari, Vicente do Rego Monteiro e Lasar Segall. Com eles, e a partir do título da mostra, “vasos

comunicantes” - um empréstimo de André Breton - tratava-se de evidenciar as conversas e confluências, contínuas comunicações que houve entre os artistas dos dois lados do Atlântico. As ideias e valores de liberdade de expressão e, como diria Mário de Andrade, o “direito à pesquisa estética”, são os eixos vertebrais do discurso expositivo. Trata-se, em qualquer caso, de mostrar a tensão entre dois continentes que têm as suas histórias coligadas. O texto de Vera d’Hora realiza um passeio pela “fase heroica” do nosso modernismo destacando, como não podia ser de outra maneira, o “descobrimto do Brasil” através da “brasilidade”, que seria a matéria prima das obras dos modernistas de 22.

É neste mesmo espaço ideológico da arte brasileira, o *nacional*, que se inaugurou em 2009 a primeira mostra individual na Espanha e a mais importante dedicada na Europa à artista brasileira Tarsila do Amaral. A figura emblemática da pintora nascida em Capivari já tinha sido exibida ao público espanhol, porém era a primeira vez que se mostrava em uma individual. A exposição, realizada na Fundación Juan March, de caráter privado, demonstra o interesse particular por esta artista. Juan Manuel Bonet, antes diretor do Institut Valencià d’Art Modern (IVAM) e do Museu Reina Sofia de Madri, foi o comissário convidado para conceituar a mostra

em colaboração com Aracy Amaral e Jorge Schwartz.

A exposição esteve centrada na produção da década de 20, quando Tarsila vivia entre Paris e São Paulo, finalizando sua etapa em Moscou. Através de mais de cem obras, entre pinturas, desenhos e documentos, a intenção era mostrar ao público espanhol a produção da brasileira junto às conexões vanguardistas da capital francesa e toda a rede de confluência criada entre brasileiros e outros intelectuais europeus como André Lhote, Fernand Léger, Constantin Brancusi, Blaise Cendrars, Pablo Picasso, entre outros. O esforço da Fundación Juan March foi palpável ao constatar uma ampla quantidade de obras procedentes de museus e colecionistas particulares brasileiros, contando, também, com obras do Museu de Grenoble, do Hermitage de São Petersburgo e do Museu Reina Sofia. As pinturas, obras sobre papel, fotografias, livros, revistas, catálogos, cartazes, documentos, etc., fazem dessa mostra muito mais que uma monográfica sobre a artista. A inclusão de obras e documentos históricos de outros intelectuais da época complementam a exposição que acaba por dar uma visão não somente sobre a obra de Tarsila, mas também sobre as intenções do modernismo brasileiro inscritas nos discursos de Mário e Oswald de Andrade.

Seguindo a mesma ideia, junto à exposição foram editados três documentos interessantes: uma

reprodução fac-símile em espanhol do livro *Feuilles de route I. Le Formose* (1924) de Blaise Cendrars; uma reprodução fac-símile em espanhol do livro *PauBrasil* (1925) de Oswald de Andrade; e um catálogo da exposição em espanhol e inglês que, mais do que apresentar temas referentes à exposição em si, traça uma visão mais ampla para poder entender a pintora e o movimento moderno brasileiro de uma ótica mais contemporânea³. Os quatro núcleos principais do catálogo são dedicados a 1) “Manifestos e testemunhas do Brasil de vanguarda”; 2) quatro textos que pretendem dar uma visão ampla e contemporânea da pintora escritos por Aracy Amaral, Juan Manuel Bonet e Jorge Schwartz, junto a um quarto texto escrito em 1969 por Haroldo de Campos e que é recuperado para esta ocasião; 3) Treze textos autorais de Tarsila escritos entre 1936 e 1939, e 4) “Tarsila vista por seus contemporâneos”, contando com textos de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Emiliano Di Cavalcanti, Sergio Milliet, Carlos Drummond de Andrade, entre outros.

Desta forma, a concepção da exposição, de um catálogo e dos dois livros fac-símiles, proporcionam uma leitura ampla e desdobrada da obra da pintora no contexto do modernismo brasileiro. Eis um dos maiores acertos desta exposição. Como afirmara Haroldo de Campos (1969, 35), ao fazer uma “história estrutural” da pintura brasileira, nela caberia um

papel preeminente e pioneiro a Tarsila do Amaral. Passado o tempo, podemos dizer que o autor não se equivocou.

DO BRASIL INTERNACIONAL

A arte brasileira viveu nos anos 50 um sismo de características colossais, supondo, de alguma maneira, uma revolução copernicana nas artes visuais. Aquela necessidade de criação de uma arte nacional, que condicionaria boa parte das produções culturais, viu-se alterada apostando por uma vontade de dialogar diretamente com as questões intrínsecas à arte moderna e contemporânea internacional. Vale lembrar aqui o impacto que as primeiras edições da Bienal Internacional de São Paulo causaram ao meio artístico local. De alguma maneira, as Bienais colocaram os artistas locais em contato com os mais diversos autores da cena internacional. Como afirmou Ronaldo Brito (1999, 35-36), até os anos 50 não havia, até certo ponto, uma arte moderna no Brasil. As operações dos modernistas de 22, Tarsila, Di Cavalcanti, Portinari, entre outros, seriam pintores pré-cubistas. São as exigências de caráter nacional que não os permitem radicalizar o discurso e formas modernas. Se pensarmos em arte moderna no Brasil, nos seus conceitos estritamente fundamentais,

³ Atualmente a Fundación Juan March disponibilizou todos os catálogos de suas exposições desde 1973. O catálogo da

mostra de Tarsila é acessível aqui: <http://www.march.es/arte/catalogos>.

só a houve quando se inaugurou a “vanguarda construtiva”. É a partir dos anos 50 e dos discursos concretos e neoconcretos, do abandono do puramente local e “exótico” que a arte brasileira se torna radicalmente moderna e começa a participar ativamente do debate da arte contemporânea internacional.

Durante o final dos anos noventa houve um sopro renovador a respeito das artes visuais brasileiras. Se até a entrada do terceiro milênio a produção do Brasil *nacional* inundava as salas, é nesta mesma transição que o Brasil *internacional* inundará exposições coletivas e individuais. Na última década há uma proliferação gigantesca de arte brasileira pós-anos 50. Devido à quantidade de mostras e à falta de espaço, fizemos uma seleção daquelas que, por seu porte discursivo, instituição acolhedora ou importância historiográfica, destacam-se potencialmente. Em primeiro lugar, é importante dizer que a revisão das narrativas dominantes e a sua inclusão de artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica ou Lygia Pape supôs uma reestruturação dos relatos globais da arte moderna. Em segundo lugar, que artistas como Ernesto Neto, Cildo Meireles, Adriana Varejão, Rosângela Rennó, Beatriz Milhazes, entre outros, encontram-se hoje mimados pela cena da arte internacional e que todos participaram, de uma maneira ou outra, em mostras na Espanha. Os

desdobramentos, finalmente, são múltiplos.

Em 2005, pela primeira vez na Europa, a Fundación Cartier e o Domus Artium 2002 apresentaram na cidade de Salamanca a maior exposição individual de Adriana Varejão, *Cámara de Ecos*. A artista apresentou obras com referências à arte barroca, à história colonial do Brasil e à música tradicional brasileira. No mesmo ano, Regina Silveira inaugurava *Lumen*, convidada para intervir no Palácio de Cristal do Parque do Retiro de Madri, adscrito ao Museu Reina Sofia.

Será, porém, em 2007 que acontecerá um dos maiores divisores d’águas para a eclosão do Brasil *internacional* no país ibérico. O Institut d’Art Modern de Valência (IVAM) abriria suas portas ao *I Encuentro entre dos mares. Bienal São Paulo-Valencia*⁴. A capital valenciana, que no ano 2000 havia apresentado a exposição *Brasil. Da antropofagia à Brasília*, e em 2006 havia mostrado a coleção de fotografias do MAMSP, se transformou na porta de entrada à Europa da arte brasileira e ibero-americana criando uma ponte entre os dois continentes. Outro momento importante a ser destacado, é a celebração da feira de arte ARCOmadrid de 2008 que contou com o Brasil como país convidado e com o apoio do Governo Federal em uma clara aposta na abertura do

⁴ Para mais informação sobre a Bienal, acessar ao site www.encuentroentredosmares.com

mercado internacional à arte brasileira. ARCO se consolidou como a principal feira de arte contemporânea do circuito nacional espanhol e uma das principais em nível internacional. Nela se reúne oferta artística de todo o século XX com grande foco na arte moderna e contemporânea. Em 2008, com a participação do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, houve um espaço reservado ao Brasil que aportou 108 artistas de diversas gerações e movimentos artísticos e 32 galerias. Naquele momento, a então diretora da feira, Lourdes Fernández (20062010), afirmava aos quatro ventos que a América Latina era uma prioridade não só para ela, mas para o mercado internacional.

A Bienal São Paulo-Valencia (2007) e o ARCOmadrid (2008) foram, então, um *abre-alas* às artes visuais brasileiras em diversas instituições museológicas espanholas de prestígio. Em 2009, enquanto a Fundación March mostrava Tarsila do Amaral, o Museu d'Art Contemporani de Barcelona inaugurava uma mostra de Cildo Meireles que, no ano anterior, havia sido laureado com o Premio Velázquez de Artes Plásticas. A exposição, então produzida e organizada pela Tate Modern de Londres e o MACBA de Barcelona, teve como comissários Vicente Todolí e Guy Brett. A exposição percorria a trajetória do artista, herdeiro das experiências sensoriais dos neoconcretistas, desde 1967 até a contemporaneidade mostrando os

seus “grandes ambientes”. Foram oito instalações, entre as quais destacavam *Desvio para o vermelho* (1967-1984), *Através* (1983-1989) e *Volátil* (1991). Para a exposição foi editado um catálogo com textos de Moacir dos Anjos, Guy Brett, Vicente Todolí, Okwui Enwezor, Maaretta Jaukkuri, Bartomeu Marí, Lu Menezes, Suely Rolnik, Sônia Salzstein, Lynn Zelevansky assim como do próprio autor, que tinham a intenção de explicar ao público espanhol a vitalidade da obra do autor. Coincidindo com a exposição, o Centro de Estudos e Documentação do MACBA apresentou *Espacio de lectura 1: Brasil*, uma panorâmica documental sobre o país com documentos do próprio centro mostrando a energia e a importância que o centro espanhol depositou nas artes visuais brasileiras. Em conjunto, era possível observar com amplitude uma mostra do melhor da arte do Brasil *internacional*. Meireles voltaria à Espanha em 2013, ao Museu Reina Sofia onde interviria o Palácio de Velázquez no Parque do Retiro.

Um ano depois, em Barcelona, a Fundació Antoni Tàpies, que no final dos anos noventa havia mostrado Lygia Clark e Hélio Oiticica à Europa, apresentava a primeira mostra retrospectiva de Anna Maria Maiolino em contexto europeu. Itinerante no Centro galego de Arte Contemporânea e no Malmö Konsthall da Suécia, a mostra teve por comissária Helena Tatay. A exposição

reunia mais de oitenta obras da artista em seus formatos mais variados como poesia, xilografia, fotografia, filmes, arte de ação, escultura, instalações e desenhos. Junto à exposição acompanhava um catálogo, editado pela própria comissária, realizava um repasso exaustivo pela obra da artista desde 1967 até a atualidade, a partir de textos de Marcio Doctors, Jacob Fabricius, Ivone Margulies, Griselda Pollock, Laurence Rassel e Miguel von Hafe, assim também como uma entrevista entre a artista e a editora. Poderíamos dizer que até então Maiolino era uma artista pouco conhecida na Espanha, mas que, a partir desta retrospectiva, começa a preencher alguns buracos para poder entender a arte brasileira da segunda metade do século XX em toda a sua complexidade. É interessante lembrar que em 2012 Anna Maria Maiolino era uma das quatro artistas brasileiras a participar da DOCUMENTA (13) de Kassel. Se a retrospectiva da Fundació Antoni Tàpies foi ou não decisória para a sua escolha, não podemos afirmar.

Em 2011, a Fundació March começava o ano com a exposição *América fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973)*. Tratava-se de uma mostra complexa e ambiciosa que queria cartografar a história da abstração geométrica na América Latina evidenciando a sua renovação e diferença a respeito da abstração geométrica europeia. Pela primeira vez na Espanha, e na Europa, se

apresentava uma mostra tão completa que nos permitia observar com amplitude a história rigorosa da abstração na América Latina. Foram quase 300 peças entre pinturas, fotografias, esculturas e arquitetura - algumas nunca vistas fora dos seus países de origem - de mais de 60 artistas da Argentina, Brasil, Colômbia, Cuba, México, Uruguai e Venezuela. Com Osbel Suárez como comissário, a exposição optava por mostrar uma América latina “fria”, racional e objetiva, diferente dos estereótipos da nacionalidade, dos trópicos, do primitivismo e do exotismo. Sobre o Brasil em particular, este estava representado por obras de Max Bill, Josef Albers, Waldemar Cordeiro, Antônio Maluf, Alexandre Wollner, Almir Mavignier, Geraldo Barros, German Lorca, Thomaz Farkas, Gaspar Gasparian, Haruo Ohara, José Yalenti, Marcel Gautherot, Ivan Serpa, Alexander Calder, Alfredo Volpi, Geraldo de Barros, Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Judith Lauand, Hermelindo Fiaminghi, Hércules Barsotti, Lothar Charoux, Mira Schendel, Rubem Valentim, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo, José Lino Grünwald, Ferreira Gullar, Lygia Clark, Willys de Castro, Sergio Camargo, Luiz Sacilotto e Almir Mavignier.

Todavia é difícil calcular a importância dessa mostra que também editou um catálogo monumental para

a ocasião. Mais que um catálogo, devemos qualificá-lo como a monografia mais completa, rigorosa e inovadora sobre um momento único do continente que abrange 40 anos de história das artes visuais latino-americanas. Contou com a participação de diversos especialistas como Osbel Suárez, César Paternosto, María Amalia García, Ferreira Gullar, Luis Pérez Oramas, Gabriel Pérez-Barreiro e Michael Nungesser. Além dos textos contava com a recopilação de documentos, manifestos e epistolários essenciais entre 1930-1973 do Uruguai, Argentina, Brasil, Venezuela e Cuba. Neste caso, o Brasil esteve presente com o *Manifesto ruptura* (1952), a *Poesia concreta* (1955) de Augusto de Campos, *Arte concreta: objeto e objetivo* (1956) de Décio Pignatari, *Planopiloto para poesia concreta* (1958) de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, *Manifesto Neoconcreto* (1959) de Ferreira Gullar e *A morte do plano* (1960) de Lygia Clark. Estes documentos históricos tinham a pretensão de dar uma visão reduzida, porém intensa, dos movimentos geométricos brasileiros. Todos traduzidos ao espanhol compunham um conjunto realmente interessante da arte do Brasil *internacional*.

Menos de dez dias depois do encerramento de *América fría* na Fundación Juan March, o Museu Reina Sofia, em um ato radical de justiça poética, inaugurava *Lygia Pape. Espacio imantado*, a primeira

exposição monográfica dedicada à artista na Europa. Organizada pelo Museu Reina Sofia e o Projeto Lygia Pape, a exposição completou a “santa trindade” do tropicalismo na Europa, tendo as três figuras como porta de entrada a Espanha: Hélio Oiticica (Fundació Tàpies, 1992), Lygia Clark (Fundació Tàpies, 1997) e Lygia Pape (Reina Sofia, 2011). Para entender a expansão da arte latino-americana e da arte brasileira da segunda metade do século XX na Espanha, é imprescindível citar a figura do historiador Manuel Borja-Villel. Foi o primeiro diretor da Fundació Antoni Tàpies (1990-1998), levando à Barcelona Hélio Oiticica e Lygia Clark como diretor do projeto e comissário. Em 2008 é o primeiro diretor do Museu Reina Sofia nomeado através de concurso público. Seu projeto foi marcado pela reorganização da coleção e por programar exposições originais, revisionistas e muito arriscadas. Nesse contexto, o próprio Borja-Villel junto a Teresa Velázquez comissariaram a exposição monográfica e retrospectiva de Lygia Pape, a qual seria itinerante na Serpentine Gallery de Londres e, finalmente, na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Também é neste momento e neste ano que o Museu Reina Sofia ganha duas salas dedicadas à arte brasileira: a Sala104.05 com *Tropicália, penetráveis PN2 “Pureza é um mito”*,

PN3 “Imagético” (1967)⁵ de Hélio Oiticica, e a Sala 408 dedicada a *El Arte Concreto en Brasil. Enfrentamientos políticos y espacios de intervención*⁶ que posteriormente seria integrada na Sala 410 com a *Coleção Patricia Phelps de Cisneros. La invención concreta.*

A mostra de Lygia Pape era exaustiva. Contava com mais de 250 obras entre pinturas, relevés, xilografias, ações performáticas, vídeos e fotografias, assim também como poemas, collages e um sem-fim de documentos. Do projeto expositivo devemos destacar a obra *Tecelares* (1955), na qual a artista experimenta com xilografias, realizadas com incisões na madeira. As famosas obras de experiências sensoriais e coletivas, como *Divisor* (1969), também estiveram presentes e foram representadas com a participação do público na Plaza de Sánchez Bustillo de Madri. O conjunto expositivo também foi acompanhado de um catálogo com a vontade de mostrar os esforços da artista através da escritura, da experiência e da poesia e sua vinculação à pós-linguagem, para finalmente propor uma nova ordem sensível e visual. O grande formato do catálogo contava com textos de Manuel Borja-Villel, Teresa Velázquez, Ivana Bentes, Guy Brett, Lauro Cavalcanti, Paulo Herkenhoff, Lygia Pape, Luiz Camillo Osorio e Paulo Venâncio Filho, completando,

assim, uma visão ampla da trajetória e da obra da artista fluminense.

Neste mesmo ano de 2011, outro museu público, o IVAM, inaugurava *Gigante por la propia naturaleza*, comissariada por Rafael Gil Salinas e Wilson Lazaro. A mostra reunia umas setenta obras com a vontade de mostrar, através de artistas brasileiros ou que residiram no Brasil, a diversidade da arte contemporânea brasileira, assim também como “seus pensamentos, suas impressões, seus sentimentos e suas palpitações” pelo país. O discurso expositivo respondia à vontade de discorrer sobre a arte brasileira desde os anos 40 do século XX até a atualidade. Os artistas que integravam a mostra eram Andrea Brown, Adriana Varejão, Adrianna Eu, Alair Gomes, Alberto da Veiga Guignard, Alexandre Siqueira, Alfredo Volpi, Ana Miguel, Anna Maria Maiolino, Armando Queiroz, Arthur Bispo do Rosário, Artur Barrio (Prêmio Velázquez, 2011), Ascânio MMM, Barrão, Beatriz Milhazes, Cabelo, Caio Reiszewitz, Cao Guimarães, Carlos Vergara, Cildo Meireles, Delson Uchôa, Elisa Castro, Ernesto Neto, Hélio Oiticica, Ivens Machado, Joaquim Paiva, José Medeiros, Katie van Scherpenberg, Laura Lima, Lucia Laguna, Lula Wanderley, Lygia Clark, Marcos Chaves, Marepe, Maria Leontina, Maria Nepomuceno, Nelson Félix, Niura Bellavinha, Os Gêmeos, Pedro

⁵ <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/tropicalia-penetrables-pn2-pureza-e-um-mito-pn3-imageticotropicalia-penetrables-pn2> e <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/104-05tropicalia.pdf> [Consultado em outubro 2015]

⁶ <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/408.pdf> [Consultado em outubro 2015]

Varela, Raul Mourão, Renata Lucas, Rivane Neuenschwander, Roberto Evangelista, Rochelle Costi, Sandra Cinto, Tunga, Vik Muniz, Walmor Corrêa, Walter Carvalho e Wanda Pimentel. Depois de tantos anos expondo arte brasileira através de monográficas e coletâneas latino-americanas, era o momento de esforçar-se e “explicar”, através de uma exposição transversal, o Brasil moderno e *internacional* aos espanhóis. Frente a esta mostra, devemos nos perguntar sobre a dificuldade de oferecer uma síntese representativa da arte brasileira contemporânea. Para a exibição, foi editado um catálogo que reproduz as obras expostas e o primeiro texto que encontramos é o do Ministro da Fazenda Guido Mantega sobre *As perspectivas econômicas do Brasil*, seguido do Embaixador e ex-ministro das relações exteriores Celso Amorim, titulado *Uma política exterior do tamanho do Brasil*. Não falávamos somente de arte, senão também de política, ou melhor, de geopolítica. Também estão presentes textos de Paulo Herkenhoff, Auterives Maciel, Heloisa Buarque de Hollanda, Roberto Conduru, Consuelo Císcar, Wilson Lázaro e Rafael Gil que, no seu conjunto, tentam dar-nos uma ideia do que aconteceu na arte plástica brasileira dos últimos sessenta anos. Sete seções “musicais” dividiam a exposição: Som e forma, Ritmo samba, Ritmo de fé, Diversas perspectivas do compasso, Descompasso social, Vento de

mudanças e O gesto do ritmo. Em seu conjunto, às vezes carregada de estereótipos, mostrava uma imagem atrativa e convencional de um país rico em suas diversidades.

O ano de 2012 nos obriga a voltar à capital espanhola e ao Museu Reina Sofia. A crise econômica internacional, que já afetara os orçamentos das instituições museológicas, de forma particular faz com que as exposições comecem a diminuir e a escassear. Contudo, no começo do ano, o Brasil volta a estar presente em uma mostra coletiva importante a ser comentada, a começar pelo seu comissariado feito pela *Red Conceptualismos del Sur*, uma plataforma internacional de trabalho, pensamento e tomada de posição coletiva da América Latina.

Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina, colocava-nos de frente a uma imagem dos anos oitenta na América Latina, entre os efeitos assustadores da violência sobre os corpos e as experiências de liberdade e transformação que se deram no período. Entre o “terror e a festa”, a mostra reunia materiais e documentos que mostravam, por um lado, as sequelas das desapareções massivas dos períodos ditatoriais e, por outro, aquelas formas diversas de resistência que ideavam modos de viver em liberdade que supunham autênticas revoluções políticas e estéticas. A exposição tinha a particularidade de mostrar aquelas experiências que pressionavam o “humano” dando

lugar a novas formas de subjetividade e formas de fazer políticas contra-hegemônicas. Uma ampla quantidade de artistas latino-americanos estiveram presentes entre os quais, brasileiros, devemos destacar a presença de 3Nós3, grupo de jovens que atuavam em São Paulo em pleno “anos de chumbo”, Denise Henriques Assis Trindade e o intenso movimento de Arte Pornô, Luiz Fernando Borges da Fonseca, Paulo Bruscky, o Centro de Livre Expressão, João Chagas, Wladimir Dias-Pino, Antônio Gonçalves Filho, Eduardo Kac, Vitão, VSP (Viajou sem passaporte), Ney Matogrosso, entre outros. A mostra também foi acompanhada de um catálogo com diversos textos que tentavam, de alguma forma, acompanhar e clarificar ao público espanhol sobre a dramática e assustadora história da nossa América Latina.

Esta exposição tem uma importância radical no sentido de que, durante os “anos de chumbo” na América Latina, muitas formas e relações político-estéticas foram inauguradas para tentar subverter e escapar às correspondentes ditaduras. Entre a “festa e o terror”, a mostra revela as formas mais severas e assustadoras do massacre humano, mas ao mesmo tempo também os impulsos sociais coletivos que reformularam a liberdade, a vida e, porque não, também a revolução.

A arte geométrica da América Latina que havia iniciado seu percurso espanhol em 2011 com a *América fría* da Fundación Juan March, completaria seu caminho em 2013, com uma macroexposição no Museu Reina Sofia e que centraria a sua atenção no desenvolvimento da abstração geométrica no território abrangendo o período 1930-1970, a partir da Coleção Patricia Phelps de Cisneros⁶. Tratava-se da primeira exposição organizada na Europa e a mais completa até o momento da importante coleção. O projeto formava parte de um acordo de colaboração entre a Fundación Cisneros e o Museu Reina Sofia com o objetivo de fomentar a importância, o interesse e o conhecimento da história da arte moderna e contemporânea da América Latina.

Comissariada por Gabriel PérezBarreiro, diretor da Coleção Patricia Phelps de Cisneros e Manuel BorjaVillel, diretor do Museu Reina Sofia, a mostra era bem diferente da *América fría*, que fora conceituada de forma cronológica e geográfica. A então mostra do Reina Sofia estava centrada na forma em que os diferentes artistas latino-americanos entendiam e interpretavam a geometria. O peso, então, não é de países senão de um continente, centrando o resultado na potência poética e estética de obras individuais, assim também como de seus

⁶ Para mais informação sobre sua coleção, acessar ao site www.coleccioncisneros.org

respectivos conjuntos. A exposição estava dividida em cinco partes: Geometrias (que fomenta um diálogo da coleção com uma obra de Mondrian), Diálogo (com peças que obrigam a interação do espectador), Ilusão (que incide nas obras com efeitos óticos), Vibração (dedicada à arte cinética) e Universalismo (que tem como protagonistas a TorresGarcía e Mira Schendel). O Brasil esteve muito bem representado através de seus maiores artistas como Lygia Clark, Waldemar Cordeiro, Cildo Meireles, Hélio Oiticica, Lygia Pape y Mira Schendel. Vale destacar a presença de Willys de Castro cujo único museu fora do Brasil, que até então possuía obra do autor, era o MoMA de Nova Iorque.

Além da mostra, foi habilitado aos espectadores um aplicativo iPad de descarga gratuita e uma biblioteca digital para ampliar o conteúdo sobre a exposição⁷. Paralelamente, editaram um catálogo concebível como um “livro ensaio” que recolhia o desenvolvimento da arte geométrica na América Latina. Além da reprodução das obras expostas, acompanhavam textos dos comissários e de destacados especialistas, como Andrea Giunta, Reinaldo Laddaga e Olga Fernández López, assim também como de artistas contemporâneos como Txomin Badiola, Jorge Pedro Núñez e Steve Roden. Tratava-se da maior mostra realizada pela Coleção Patricia

Phelps de Cisneros que, conjuntamente com a *América fría* realizada na Fundación Juan March, fizeram da Espanha a porta de entrada à Europa para a arte geométrica brasileira e latino-americana.

Entre os grandes museus espanhóis, o Guggenheim de Bilbao nos chama especialmente a atenção por sua escassez de exposições dedicadas aos artistas brasileiros e latino-americanos. De fato, é só em 2014 que um brasileiro inauguraria sua primeira mostra individual na instituição: *Ernesto Neto: El cuerpo que me lleva*. Tratava-se de uma retrospectiva comissariada por Petra Joos que reunia mais de cinquenta obras realizadas desde os anos noventa até a atualidade. O interessante é que por um lado houve obras criadas especificamente para a mostra e outras que foram reconfiguradas para adaptar-se ao espaço arquitetônico do museu. A mostra também estava acompanhada de um catálogo editado por Ediciones Polígrafa e que contava com contribuições de Rainer Hehl, Petra Joos, Franck Leibovici, Pedro Luz, Hannah Monyer, Luiz Alberto Oliveira, Raphaela Platow e Tania Rivera. Estrella de Diego (2013), catedrática de arte contemporânea da Universidade Complutense de Madri, diria sobre a obra de Neto que esta desafia o olhar higienizado do Ocidente onde “olhar” a obra de Neto é, sobretudo, “cheirá-la”.

⁷ A biblioteca digital pode ser consultada em www.lainvencionconcreta.org

Chegados a este ponto, somente nos resta comentar a passagem de uma das artistas brasileiras mais cobiçadas da cena internacional dos últimos anos, Rosângela Rennó. A artista mineira passou pela Espanha em diversas ocasiões nestes últimos dez anos: ARCOmadrid com *Experiência de Cinema. Project Room* (2005), La Fábrica de Madri (2007), La Fábrica com *Fiebre, basura y poesia* (2010), MUSAC com *Modelos para armar* (2010) e, finalmente, em 2014 se apresentava no Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria a exposição *Todo aquello que no está en las imágenes*, a primeira grande exposição individual da artista em um museu espanhol. O projeto comissariado por Agustín Pérez Rubio apresentava uma visão ampla e conceitual da obra de Rennó dos últimos 25 anos e também um trabalho de pesquisa realizado no El Museo Canario. Centrou-se naqueles projetos da artista que trabalhavam a questão da ausência e todas elas concebidas a partir da experiência de arquivo. Instalações como *Realismo Fantástico* (1991-1994), a videoinstalação *Vera Cruz* (2000) ou a famosa *2005-510117385-5* (2008-2009). É interessante destacar como a mostra repassa a relação da artista com a memória e com os desdobramentos da imagem. Trabalhando com o passado nem sempre tão recente da realidade brasileira, Rennó faz com que o espectador entre em um contínuo

questionamento sobre as imagens que ela nos oferece. Essa grande exposição também estava acompanhada de um catálogo que tinha a intenção de explicar ao público espanhol a intensa e complexa obra de Rennó. Intitulado *Rosângela Rennó: todo aquello que no está en las imágenes / What is not in the images*, bilíngue espanhol/inglês, acompanhava textos de Omar Pascual Castillo, Agustín Pérez Rubio, Jacinto Lageira e Fabio Cypriano.

Com Rennó, de alguma forma, fecha-se um ciclo de artistas brasileiros no país ibérico já plenamente dentro da estética internacional, ainda que com discursos próprios e autônomos.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitando esses quase dez anos de presença de arte brasileira na Espanha, em exposições coletivas e individuais, podemos constatar que houve uma espécie de evolução a respeito da concepção e das narrativas da arte produzidas no Brasil. Se até o começo do terceiro milênio existia uma visão do Brasil de vanguarda, *nacional*, nos últimos anos houve uma proliferação importantíssima que acabou por configurar outra visão das artes visuais brasileiras, visando a aparição do que poderíamos chamar de Brasil *internacional*. O que detectamos é a articulação de uma visão da arte brasileira que a acaba por situar no espaço da produção internacional.

Auxiliada através do poder econômico e institucional brasileiro, a arte brasileira despontou no cenário internacional da globalização. Interessante e emocionante é constatar como a Espanha, um país que, *a priori*, não possui uma relação histórica tão intensa com o Brasil como com o país vizinho, Portugal, se interessou e promoveu as artes plásticas brasileiras de forma tão intensa. Como vimos, museus públicos e privados de grande porte apostaram firmemente pelas novas narrativas de nossa arte. O prêmio espanhol Velázquez de Artes Plásticas, criado em 2002, galardoou dois brasileiros em sua curta história: Cildo Meireles em 2008 e Artur Barrio em 2011.

Durante a última década, vimos como o Brasil potencializou enormemente o seu mercado cultural. Como tentamos mostrar, apenas com uma mostra seletiva, isto se traduziu em grandes mostras monográficas retrospectivas, coletivas e outras de inovação curatorial. Estas exposições, que respondem a uma aceitação consensual da atual crítica internacional, devem ir acompanhadas simultaneamente de revisões e análises críticas dos estudos históricos, teóricos e estéticos da arte brasileira. Esta é uma matéria tentadora que exige um estudo acurado e exaustivo. Um estudo pertinente que, em qualquer caso, deve ser cogitado. Na Espanha, apostou-se muito por narrativas da arte brasileira que se integram

facilmente no discurso global da arte. Acreditamos que é interessante continuar analisando e refletindo de forma exaustiva os discursos que se foram constituindo nesta frutífera última (quase) década.

REFERÊNCIAS

BRITO, R. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CAMPOS, H. "Tarsila: uma pintura estrutural" in *Tarsila: 50 anos de pintura*. São Paulo: MAC-USP, 1969, pp. 35-36.

DIEGO, E. "La gran tradición creativa de Brasil" in *El País*, 7 de outubro de 2013. Disponível em http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/04/actualidad/1380888968_999612.html. Consulta realizada em outubro de 2015.

FERREIRA, G. (Coord.). *Arte contemporâneo brasileiro: documentos y críticas*. Santiago de Compostela: Dardo, 2009.

LOZANO L. "Latinoamérica, Europa y las vanguardias: nuevos parámetros desde la Historia del Arte. El caso de México" in *Vasos comunicantes. Vanguardias latinoamericanas y Europa. 1900-1950*. Castilla y León: SECC, 2006, pp. 2-19.

MOSQUERA, G. *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. Madrid: Exit, 2010.

RIBEIRO, R.; GUTIÉRREZ, V. “Arte latinoamericano en España, del 92 al momento actual. Vías de actuación y proyecciones” in: LÓPEZ GUZMÁN, R. (coord.). *Andalucía y América*. Baeza: Universidad Internacional de Andalucía, 2012, p. 173-190. Catálogos

América fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973). Catálogo da exposição. Fundación Juan March. Madrid: Editorial de Arte y Ciencia, 2011.

Anna Maria Maiolino. Catálogo da exposição. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona: F. Tàpies, 2010.

Cildo Meireles. Catálogo da exposição. MACBA. Barcelona: MACBA/Tate Publishing, 2009.

Ernesto Neto. El cuerpo que me lleva / The body that carries me. Catálogo da exposição. Museo Guggenheim de Bilbao. Barcelona: Ed. Polígrafa, 2014.

Gigante por la propia naturaliza. Catálogo da exposição. Institut Valencià d’Art Modern. València: IVAM, 2011.

La invención concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros. Catálogo da exposição. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid: MNCARS e Turner, 2013.

Lygia Pape. Espacio imantado. Catálogo da exposição. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid: MNCARS, 2011.

Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina.

Catálogo da exposição. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid: MNCARS, 2012.

Rosângela Rennó. Todo aquello que no está em las imágenes. Catálogo da exposição. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 2014.

Tarsila do Amaral. Catálogo da exposição. Fundación Juan March. Madrid: Editorial de Arte y Ciencia, 2009.

Vasos comunicantes. Vanguardias latinoamericanas y Europa. 1900-1950. Catálogo da exposição. Museo Esteban Vicente. Castilla y León: SECC, 2006.