

o desejo pelo outro

Ana Magalhães, Leticia Squeff, Valéria Piccoli

O desejo pelo outro: discussões sobre alteridade na história da arte

Ana Magalhães, MAC-USP

Valéria Piccoli, Pinacoteca de São Paulo

Leticia Squeff, Departamento de História da Arte/EFLCH- UNIFESP

Em setembro de 2017, o movimento de repúdio à exposição *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, rapidamente articulado e disseminado nas redes sociais, provocou o fechamento antecipado da mostra organizada no Santander Cultural de Porto Alegre. Sobre a exposição, que reunia trabalhos ligados a questões LGBT, à diversidade sexual e de gênero, pesou a acusação de apresentar conteúdo pornográfico, promovendo a pedofilia e a zoofilia.

Poucas semanas depois, foi a vez de o Museu de Arte Moderna de São Paulo tornar-se alvo da agressão de hordas enfurecidas, que protestavam à sua porta acusando os funcionários da instituição de pedófilos e o museu de promover a corrupção sexual de crianças. O motivo de tal reação foi a difusão de imagens da apresentação da performance *La bête* no vernissage do 35º Panorama da Arte Brasileira. Nela, o coreógrafo Wagner Schwarcz propunha que o público pudesse interagir com seu corpo nu da mesma forma que com os *Bichos*, as famosas esculturas de Lygia Clark.

Como ficou claro na medida do desenrolar dos acontecimentos, havia diversas motivações políticas imbricadas nessa reação violenta aos dois eventos. Foram situações extremas em que instituições culturais e o próprio campo da arte foram atacados, acusados de ameaçar uma certa ordem social, assim como o bem estar emocional de crianças. E a ameaça consistia, aparentemente, no fato de que, em ambos os casos, a arte dava visibilidade ao que não deve ser visto: a nudez, encarada exclusivamente em sua conotação sexual e, portanto, obscena; e o desejo do outro, exposto, nesse caso, ao julgamento implacável de uma moral binária do “certo” ou “errado”.

Em se tratando da aversão ao corpo nu e da repulsa diante da manifestação do desejo do outro, nos pareceu urgente – e mesmo um ato de resistência – trazer novamente esse debate para o contexto artístico, propondo uma sessão para o 38º Colóquio do CBHA que se empenhasse em reavaliar a noção de alteridade no campo da história da arte. Era importante para nós considerar as relações de força implicadas na construção do outro e na tensão fronteira entre o “eu” e o “outro”. Daí porque a questão do desejo nos tenha sido tão cara ao pensar no que a sessão deveria abordar. Não é o caso de adentrar numa análise aprofundada da definição de desejo, principalmente a que se empresta do campo da psicanálise, mas ela foi instrumental para tratar dos paradoxos de aproximação e

distanciamento, possessão e repulsa, e ausência e presença, em nossa articulação com o outro. A ideia de que desejamos o que nos falta, ou o que poderia nos completar, é central para concepção do outro através dos nossos próprios filtros, e assim dominá-lo.

Uma abordagem do outro foi proposta pelas teorias de gênero, pelo menos desde a década de 1970, e já é parte inerente de uma reescrita da história da arte. Essa onda de origem anglo-saxã, que tem hoje nos escritos fundamentais de Linda Nochlin, Griselda Pollock e, mais recentemente, Judith Butler, chegou efetivamente entre nós na última década. Começamos, então, a ter contribuições importantes para revermos nossos discursos sobre a arte no Brasil. Isso se reflete com grande peso nas comunicações submetidas à nossa sessão, em que essas teorias para análise da representação da figura feminina e do corpo feminino, bem como da relação artista/modelo, emergiram e ganharam novas leituras.

Às teorias de gênero vêm se somar outras ligadas às narrativas pós-coloniais, bem como à noção de decolonização. São importantes nesse contexto os escritos de Walter D. Mignolo, que em seu *The idea of Latin America*, conceitua a noção de “regime de colonialidade” para nos lembrar que esta é a face obscura da experiência mesmo de modernidade, na qual a Europa inicia uma operação de hegemonia cultural em todo o mundo, e através da qual tudo o que não é a Europa é o “outro”, necessariamente descrito, catalogado, e assim subjugado, e por ela possuído. Isso se reflete em outras tantas comunicações submetidas a essa sessão, na qual a identidade nacional, a ideia de uma cultura brasileira, e de uma arte brasileira são discutidas a partir do elemento indígena e da noção mesma de trópico e de “tropical”, como próprios do nosso “outro”.

Para além desse universo teórico, foi importante também na estruturação da sessão investigar algumas exposições organizadas nos últimos anos que tinham abordado as maneiras como a arte elabora em imagens discursos de atração/aversão pelo outro. Nesse sentido, duas mostras nos pareceram referenciais: *O desejo na academia. 1847-1916*, organizada por Ivo Mesquita na Pinacoteca de São Paulo em 1991, e *La Seducción Fatal, Imáginarios eróticos del siglo XIX*, curada por Laura Malosetti e apresentada no Museo Nacional de Bellas Artes, em Buenos Aires, em 2014. No caso da exposição de Mesquita, era importante ressaltar a precocidade de uma leitura da arte do século XIX brasileiro a partir do seu componente erótico e, sobretudo, homoerótico. Quanto à mostra de Malosetti, o interesse recaía no modo como pinturas e esculturas se articulavam a fotografias de época, caricaturas e material visual diverso, de modo a reconstituir um universo ideológico e mental em que o nu feminino era o elemento central.

* *

O primeiro dia da sessão “O desejo pelo Outro” foi pautado por temas como o lugar do corpo feminino na construção de discursos sobre a nação e sobre territorialidade, a relação entre pulsão sexual e criação artística, entre

performatividade de gênero e história da arte, entre outros. O erotismo foi outro tema que perpassou as discussões, desde a pulsão erótica presente na criação artística, passando pela arte como transgressão (de valores morais, de gêneros, de limites entre popular e erudito, entre outros) até o erotismo transmutado em narcisismo da cultura dos *selfies* e das *lives* no mundo contemporâneo.

Em sua fala de abertura dos trabalhos, Ana Gonçalves Magalhães tratou de como a questão do “outro”, tópico da sessão, tem sido renovada dentro da história da arte, nos estudos pós-coloniais e nas revisões sobre estudos de gênero e *queer*, mencionando autores como Walter Dignolo, Judith Butler, entre outros. A seguir, Magalhães propôs um estudo de caso, discutindo como a obra *Die vier Elemente*, de Adolf Ziegler, estava permeado por alguns dos valores da modernidade artística. Aqui o outro da arte moderna- considerado pela historiografia como obra conservadora e avessa às mudanças trazidas pelas vanguardas-, admite uma outra interpretação. As poses das personagens, por exemplo, permitem sua aproximação com as *pin-ups* norte-americanas, veiculadas em jornais e calendários de época. A seguir, a autora comentou como essas imagens de mulheres estavam vinculadas a uma cultura de objetificação do corpo da mulher, ponto de partida para as conhecidas situações de estupro durante conflitos bélicos e para um quadro mais amplo de violência de gênero.

O corpo feminino como alegoria política foi problematizado por Leticia Squeff e Carlos Rogério Lima Junior. Squeff tratou das alegorias da América e de como elas se concretizaram nas representações do corpo feminino. Desde a chegada dos europeus à América, o corpo da índia torna-se espaço de disputas simbólicas, sendo representado como erótico e assustador, atraente e repulsivo. No contexto do império, a índia morta transforma-se em personagem de livros, poemas e obras de arte. Terminada sua ambiguidade, ela é apenas uma imagem que remete a lendas míticas, pontificando o presente de uma nação construída sobre a submissão de grupos nativos e de africanos. Lima Jr. discutiu as ambivalências da representação da República brasileira. Utilizando-se de textos, imagens de jornal, quadros, entre outros, o autor explorou como as diferentes visões da república foram construídas sobre o corpo feminino, mostrado ora como belo e monumental, ora como débil e feio. Discursos sobre a nação e seus problemas foram concretizados na representação do corpo feminino.

A agenda de gênero na arte contemporânea foi problematizada em duas comunicações. Andreia Paulina Costa discutiu o corpo como agência discursiva em performances de três artistas: Leticia Parente, Liliana Maresca e Dóra Maurer. Ao incluir em seus trabalhos questões como a domesticidade, o erotismo como pulsão do feminino, entre outros, essas artistas tensionavam o lugar social da mulher no imaginário social. Virgínia Gil Araújo pôs em relação fotografias das mexicanas Adriana Calatayud, Paola Dávila, Bela Limenes e Sofia Ayarzagotia. O corpo feminino aparece como motivo principal de obras em que a subjetividade recupera o controle sobre a imagem. A intimidade do feminino, o corpo como abstração, os ditames do que é belo regulando e inspirando

transformações, entre outros, perpassam as criações daquelas artistas, fortalecendo a discussão sobre gênero e prática artística na contemporaneidade.

A política das artes e seus mecanismos esteve presente em duas apresentações. Fernanda Mendonça Pitta falou da construção da imagem do artista no século XIX. A autora ressaltou nas imagens de ateliê criadas por artistas como Almeida Junior e Rodolfo Amoedo, entre outros, certa pulsão erótica que por vezes se concentra na representação da modelo, e por vezes está na própria descrição física do espaço do ateliê. A pulsão erótica torna-se, assim, vetor da criação artística, perpassando também a relação entre obra e espectador.

Gabriela Rodrigues Pessoa de Oliveira iluminou um personagem que foi excluído da história da pintura brasileira. Retomando textos e imagens, a autora problematizou aspectos da vida e da obra do pintor Virgílio Maurício, levantando a hipótese de que sua “marginalidade” poderia ser associada às suspeitas sobre sua masculinidade. A autora também discutiu o tema do apagamento de sua persona nas narrativas sobre história da arte no Brasil. Aqui a pesquisa incidiu sobre os lugares sociais atribuídos ao pintor e seus desdobramentos nas narrativas sobre história da arte.

O erotismo como transgressão perpassou as apresentações de Maria Isabel Meirelles Reis Branco Ribeiro, Fernanda Soares da Rosa, Paula Priscila Braga e Niura A. Legramante Ribeiro. Maria Isabel Ribeiro discutiu o lugar do corpo humano na ampla e diversificada obra de Ubirajara Ribeiro. As imagens do corpo, o uso da palavra, bem como a mescla de procedimentos foram alguns dos atributos das obras do artista. A autora enfatizou como o erotismo e relação das obras com a arte pop e com a cultura popular fizeram com que Ubirajara Ribeiro transgredisse valores da rígida sociedade brasileira durante a ditadura.

Fernanda Soares mostrou como o artista Claudio Goulart usou o seu próprio corpo para tratar do problema da AIDS e tensionar o campo da arte – entendido como lugar de encenação e da mimese. No jogo entre aparência e essência, entre um corpo belo e aparentemente saudável, e a doença que não se percebe, o artista explicitou o erotismo como impossibilidade, e o belo como mascaramento.

Niura Legramante reuniu fotografias eróticas francesas do século XIX, retomando alguns dos procedimentos pelos quais o erotismo se transformou em transgressão. A cenografia e repertório de poses de modelos, a luta de fotógrafos contra os sensores, a relação próxima dos fotógrafos com artistas “malditos” como Courbet, foram algumas das questões discutidas.

Paula Braga discutiu com os *selfies* vêm desafiando os vetores de interpretação da fotografia, com destaque para o caso das interpretações de P. Dubois. A autora analisou artistas como Bas Van Ader, Amalia Ulman e Cindy Sherman, entre outros, mostrando como o *selfie* transforma-se em poética que questiona categorias de gênero, suscitando reflexões sobre a auto-objetificação e o

consumismo subjacentes à cultura na contemporaneidade, entre outros. O “auto-erotismo” subjacente ao *selfie* transforma o “eu” no “outro”, e todos em mercadoria.

O segundo dia da sessão “O desejo pelo outro” reuniu nove comunicações centradas, grosso modo, em duas figuras: a mulher e o indígena. No caso da primeira, ela foi abordada de vários pontos de vista, refletindo o estado da arte das pesquisas de gênero no Brasil, em duas direções: novas perspectivas de análise de obras e de trajetórias de artistas e resgate de carreiras de artistas mulheres no país. Já a figura do indígena parece ter se desdobrado em pesquisas que tocavam, ainda que tangencialmente, no problema do exotismo e do primitivismo. Outro elemento importante foi o fato das comunicações terem se concentrado essencialmente na arte do século 20.

No que diz respeito à figura da mulher e ao modernismo no Brasil, três comunicações trataram de artistas já bem conhecidos da historiografia, mas que aqui ganharam novas abordagens. Embora muito conhecida, a trajetória da escultora Maria Martins é certamente um campo aberto à pesquisa, principalmente sobre seu lugar na narrativa da arte moderna. A comunicação de Marina Cerchiaro (resultante de parte de sua pesquisa de doutorado, que estuda mulheres escultoras brasileiras premiadas nas edições da Bienal de São Paulo dos anos 1950 e 1960) analisou a produção escultórica da artista, na qual Maria Martins tratou do que ela mesmo chamou de “temas amazônicos”. Nela, Cerchiaro sugere que a artista aproxima-se de uma linguagem surrealista, ao mesmo tempo em que parece falar do desejo feminino. Há também para a pesquisadora um forte diálogo entre as poéticas do surrealismo e a sexualidade feminina ou o desejo feminino. Para tanto, a pesquisadora apoiou-se em uma historiografia internacional sobre mulheres no contexto do movimento surrealista. Já a comunicação da professora Raquel Quinet Pífano abordou a figura da prostituta entre palavra e imagem, e na relação entre o poeta Murilo Mendes e o pintor Lasar Segall, em especial seu álbum “Mangue” (1944). Quinet analisou o trato de Mendes com as palavras, sua tentativa de romper as formas métricas do poema, com o desenho das figuras femininas do mundo da prostituição na região do Mangue carioca de Segall. Seu estudo pontuou uma estreita correspondência entre o poeta e o pintor, que fez com que o primeiro tomasse a imagem da prostituta - tal como construída por Segall - como a base mesma de uma métrica moderna na poesia. Por fim, a comunicação da professora Maria Bernardete Flores e sua pós-doutoranda, Michele Petry, propôs uma abordagem da obra de Tarsila do Amaral de uma perspectiva pós-colonial. A tentativa foi de focar o estudo nos desenhos de Tarsila, sugerindo que estes teriam sido um modo da artista modernista aproximar-se de uma linguagem não tocada pelo colonialismo. Já existe uma historiografia que trata dos desenhos de Tarsila, principalmente aqueles que ela realizou nos anos 1920 - em especial durante a viagem pelas cidades coloniais de Minas Gerais com Blaise Cendrars, em 1924 - como produto, por assim dizer, das vogas do primitivismo do ambiente francês do período. Flores e Petry procuraram tratar de outro conjunto de

desenhos, mais amplo, interpretando-o como manifestação, por assim dizer, mais “pura” da obra da artista. De qualquer modo, foi interessante ver esse outro conjunto de desenhos, em que a artista talvez se afaste do desenho “primitivo” e se aproxime do desenho infantil.

Ainda na chave de comunicações voltadas à figura da mulher, a doutora Talita Trizoli apresentou parte de sua pesquisa de doutorado sobre mulheres artistas feministas da década de 1970. Na sessão, ela discorreu sobre a trajetória de três artistas pouco conhecidas da historiografia pertinente, cujas obras, segundo ela, lidaram com o erotismo feminino. São elas Jeannette Priolli, Vilma Pasqualini e Maria Lídia Magliani. Trizoli focou em obras por elas realizadas na década de 1970 e na recepção que tiveram pela crítica do período. Seu estudo parece alinhar-se com pesquisas internacionais, já consolidadas, de resgate e reinscrição de mulheres artistas na história da arte contemporânea.

A temática indígena - ou a figura do indígena - emergiu em quatro das comunicações apresentadas no segundo dia da sessão, em pelo menos três momentos, sobrepondo-se à imagem da região amazônica. Isso aconteceu nas comunicações da professora Claudia Valladão Avolese, e dos doutorandos Gil Vieira Costa e Victor Marcelino da Silva, cobrindo também o arco de um século. A comunicação da professora Claudia Avolese abordou o livro do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, “Anfängen der Kunst in Urwald” [“A origem da arte na selva”], de 1905, no qual Koch-Grünberg coletou um conjunto de desenhos de indígenas e os usou para propor uma origem tropical do desenho e da arte. De certo modo, sua comunicação abriu um debate para a problematização do exotismo e do primitivismo, que voltou à tona na apresentação de Gil Vieira Costa. Embora tratando de artistas contemporâneos da região amazônica, que apareceram no cenário das artes visuais na década de 1980, Vieira Costa propôs uma leitura de suas obras a partir de políticas governamentais para a promoção de regionalismos no período, que teria se refletido na produção dos artistas tratados. Ainda que não tocassem diretamente o tema indígena ou a questão indígena, a noção de “regionalismo”, aqui, pareceu novamente sugerir possíveis problematizações do exotismo.

A imagem dos povos indígenas da Amazônia foi o tema da comunicação de Victor Marcelino da Silva, que abordou a exposição “Amazônia”, de Claudia Andujar e George Love, ocorrida no MASP, no início da década de 1970. Marcelino da Silva fez uma espécie de arqueologia da história da exposição, neste sentido contribuindo para um tipo de pesquisa caro a esta sessão, o da história das exposições - uma vez que o que havia suscitado o tema desta edição do colóquio foi justamente o ataque a duas exposições de artes visuais em 2017. Podemos então dizer que o “outro” nesse contexto era a própria arte e como ela pode ser agenciada em momentos de polarização política num dado contexto social. Também nesse sentido, a comunicação de Ana de Gusmão Manarino, tratando da exposição “Dja Guata Porã”, no Museu de Arte do Rio, em 2017, procurou analisar o que pode ter sido das primeiras experiências de curadoria

compartilhada com a comunidade indígena em um museu de arte. Este tipo de prática, que já vem sendo discutida dentro dos museus antropológicos e etnográficos, ainda não é difundido dentro dos museus de arte. A pesquisadora chamava a atenção para o fato das comunidades indígenas convidadas a fazer a curadoria da exposição terem selecionado objetos do presente, e não do passado, para falar de suas práticas culturais e artísticas. É importante assinalar que para essa exposição, a curadoria do museu fez um convite às comunidades indígenas da cidade do Rio de Janeiro, o que também trouxe contrapontos com as apresentações que trataram da figura indígena: não estávamos mais falando da região amazônica, nem do passado ou do legado arqueológico ou antropológico. De certo modo, as quatro apresentações em conjunto sugeriram o quanto o imaginário sobre a cultura indígena brasileira sobrepõe-se à Amazônia, ainda hoje colocada como uma região “subjugada” ao olhar do “outro interno” - o centro-sul do país.

A comunicação da pós-doutoranda Fernanda Marinho fugiu às tendências gerais desse segundo dia de trabalho, porém procurou abordar o conceito de primitivo em outra chave — esta também relevante para o estudo das referências e diálogos da historiografia da arte no Brasil ao longo do século 20. Marinho tratou do conceito de primitivo tal como formulado pelo historiador e crítico de arte italiano Lionello Venturi, e suas possíveis ressonâncias na crítica de arte brasileira.