

Modernismos globais

Marcelo da Rocha Lima Diego

Resenha de: O'BRIEN, Elaine; NICODEMUS, Evelyn; CHIU, Melissa; GENOCHIO, Benjamin; COFFEY, Mary; TEJADA, Roberto. *Modern art in Africa, Asia and Latin America: an introduction to global modernisms*. Oxford: Blackwell, 2013. 440p.

Organizado por pesquisadores de procedências diversas, porém todos atuantes no cenário acadêmico norte-americano, *Modern art in Africa, Asia and Latin America* assemelha-se, por um lado, a um compêndio: composto por uma série de textos relativamente curtos, de natureza variada (principalmente ensaios e documentos), debruça-se sobre um objeto temporal, espacial e tematicamente amplo – a arte moderna na África, Ásia e América Latina –, do qual busca iluminar os principais traços. Por outro lado, o recorte feito sobre esse objeto e a abordagem adotada pelos ensaios, de modo geral, deixam ver a centralidade, na composição do livro, de uma determinada perspectiva teórico-epistemológica – a proposta de "modernismos globais" –, a qual o aspecto "compêndio" vem demonstrar.

Na introdução geral, Elaine O'Brien explicita o objetivo do volume: remapear a arte moderna (a qual os organizadores balizam, devido à necessidade de estabelecer um recorte, entre 1890 e 1970) não a partir daqueles que são considerados seus centros irradiadores (o Atlântico Norte), mas sim das perspectivas locais em que ela se desenvolveu ao redor do globo. A intensificação das redes planetárias e a configuração de cidades cosmopolitas em todos os continentes, no século XIX, fez da arte moderna, em seus distintos desdobramentos, a primeira forma de arte global, no sentido de que ela ultrapassa os binarismos "dentro-fora", "emissor-receptor", "metrópole-colônia"; conforme observa a autora, apenas uma visão de satélite pode dar conta de uma arte caracterizada pelo questionamento de fronteiras.

Ao mesmo tempo em que esses novos *hubs* globais – São Paulo, Xangai, Lagos, entre muitos outros – redefinem suas relações de espelho com Paris, Londres e Nova York,

eles se tornam centros de convergência e de irradiação de bens culturais em seus respectivos círculos regionais. As dinâmicas de formação nacional, os movimentos de migração extensiva, a difusão do capitalismo multinacional e a acessibilidade aos meios de reprodução em massa possibilitaram apropriações antes impensadas e demandam, do pesquisador contemporâneo, um olhar não apenas para os nós da rede, mas para os fios que a tecem; em outras palavras, uma visão não linear, mas estelar da história da arte. Nessa perspectiva, ao mesmo tempo em que o discurso sobre a arte moderna torna-se cada vez mais variado, uma vez que cada um desses centros elabora suas narrativas particulares, os fluxos comuns ajudam a discernir traços, elementos, funcionamentos que se verificam constantes nas diferentes realidades, bem como as zonas de contato entre elas, seus polos de atração e de repulsão.

Nas palavras de O'Brien, "O objetivo de *An introduction to global modernisms* é realocar a produção de arte moderna no mapa global, a fim de vê-la como um empreendimento relacional e transcultural". Sua proposta, portanto, se afasta tanto dos estudos pós-coloniais quanto da noção cancliniana de "cultura híbrida" (embora aproveite ferramentas de ambos), posto que sua compreensão do moderno parte da tensão mesma entre o global e o local. Essa abordagem – ressalta por fim a organizadora – revela-se mais rica e premente ao levar-se em conta sua contribuição para a compreensão do cenário ainda mais disperso que é o da contemporaneidade.

Após essa introdução geral, que funciona como um diapasão para as vozes ouvidas em seguida, o volume se divide em três partes, uma para cada um dos três continentes contemplados: África, Ásia e América Latina. Na primeira, Evelyn Nicodemus, responsável pela seção, define os termos do debate em sua introdução *African modern art: an ongoing project*, à qual se seguem os ensaios *Modern African art* (Chika Okeke), *From country to city: the development of an urban art* (Steven Sack), *Nomfanesiko who paints at night: the art of Gladys Mgudlandlu* (Elza Miles), *Negritude, Pan-Africanism, and postcolonial African identity: African portrait photography* (Okwui Enwezor e Octavio Zaya), *A critical presence: Drum magazine in context* (Okwui Enwezor), *Art of the African diaspora* (Michael D. Harris), *Chorale: man, society and technology: an experiment in rural Egypt* (Hassan Fathy), *Oral tradition and the aesthetics of black African cinema* (Nwachukwu Frank Ukadike) e os textos clássicos, traduzidos e anotados, *On national culture* (Franz Fanon), *Discourse on colonialism* (Aimé Césaire), *Natural synthesis* (Uche

Okeke) e *A historic confrontation between Jean Rouch and Ousmane Sembène in 1965: 'You look at us as if we were insects* (Jean Rouch e Ousmane Sembène).

A segunda parte é composta por uma introdução – *Asian modern art: a case of alternative, parallel, and intersecting modernisms*, assinada pelos organizadores Melissa Chiu e Benjamin Genocchio – e dois ensaios teóricos – *Multiculturalism/Multimodernism*, por Jim Supangkat, e *Negotiating modernities: encounters with cubista in Asian art* –, sucedidos por três subpartes: uma dedicada à Índia, com os textos *When was modernism in Indian art?* (Geeta Kapur), *The formalist prelude* (Partha Mitter), *E. B. Havell and Rabindranath Tagore: nationalism, modernity and art* (Osman Jamal) e *Art and tradition*, do próprio Tagore; outra sobre o Japão, de que constam *Western style painting in Japan: mimesis, individualism and Japanese nationhood* (Gennifer Weisenfeld), *Artistic subjectivity in the Taisho and early Showa avant-garde* (John Clark), *The age of modernism: from visualization to socialization* (Joe Takeba) e *The architectural profession in Japan, 1850-1930* (Jonathan M. Reynolds); e a última, que versa sobre a China, consistindo nos ensaios *Sketch conceptualism as modernist contingency* (Eugene Y. Wang), *Post-impressionism in pre-war Shanghai: the Juelanshe* (Storm Society) and the *fate of modernism in republican China* (Ralph Croizier), *Films and Shanghai* (Zheng Dongtian), bem como pelo texto de época *The Storm Society Manifesto* (October 1932) (Ni Yide, Pang Xunquin et al.).

A terceira parte – talvez a mais alentada da publicação e a que mais interesse ao público brasileiro – abre-se com o texto *Modernism in Latin America: strategic vanguards*, a cargo dos organizadores Mary K. Coffey e Roberto Tejada. Antes mesmo do início do texto, num mapa da América Latina, estão assinalados os territórios dos impérios Asteca e Inca, em 1519 e 1532, respectivamente, as principais rotas de tráfico negreiro, os anos em que cada um dos atuais países latino-americanos declarou sua independência da metrópole europeia e a primeira viagem amazônica de Mário de Andrade, em 1927; tal mapa explicita, visualmente, o interesse principal que subjaz a todos os ensaios e documentos que se seguem: as rotas, os percursos, os itinerários, as errâncias e as derivas, no tempo e no espaço, que formaram a trama cultural latino-americana. Entremeados também estão os termos "modernização", "modernidade" e "modernismos", os quais Coffey e Tejada buscam desembaraçar, observando como cada um deles se aplica no contexto da América Latina. Os autores destacam, finalmente, a temática da relação entre

raça e identidade, tão candentemente presente nos países americanos de língua espanhola e portuguesa, marcados historicamente por contrastes étnicos nem sempre cordiais.

A seguir, em *Our America and the West*, o cubano Roberto Fernández Retamar discute o quanto a nossa América – a Latina – pertence e o quanto não pertence à chamada civilização ocidental ("*the western world*"), observando principalmente os processos de independência e de neocolonialismo no continente. Em *Strategies of modernity in Latin America*, a argentina Andrea Giunta examina como a América Latina enfrentou o encontro com a "civilização ocidental", identificando três estratégias básicas, que associa a três episódios específicos: "digestão", no caso do *Manifesto antropófago* oswaldiano; "inversão", que ilustra com o *Mapa invertido*, de Torres-García; e "reapropriação", que relaciona com a tela *La jungla*, de Wilfredo Lam. Em *Revolution as ritual: Diego Rivera's National Palace mural*, Leonard Folgarait tem como objeto exclusivo o mural que em 1929 Diego Rivera começou a pintar na escadaria central do edifício colonial que abriga o palácio de governo mexicano; e, sobre esse objeto, defende a hipótese de que a pintura de Rivera envolve o espectador a tal ponto que ela (pintura), o palácio e o espectador se amalgamam em única performance. Em *Africa in the art of Latin America*, Gerardo Mosquer reflete sobre o papel da herança africana na arte moderna latino-americana não apenas em iconografias espirituais, objetos cerimoniais e expressões culturais, mas também em uma espécie de "*creolization*", uma inserção profunda da matriz estética vinda da África na cultura do continente.

Em *Vital structures: the constructive nexus in South America*, a porto-riquenha Mari Carmen Ramirez passa em revista os diversos movimentos construtivos que tiveram lugar na América Latina no século XX, perguntando-se o motivo da emergência reiterada dessas poéticas em cenários tão distintos quanto o da Escola do Sul, em Montevideu, o do Grupo Madí, em Buenos Aires e o do Neoconcretismo, no Rio de Janeiro. *Landscape: errant modernist aesthetics in Brazil*, excerto do livro de Esther Gabara sobre a fotografia moderna no México e no Brasil, versa sobre os diários e fotografias de Mário de Andrade, feitos em suas viagens pelo interior do país em 1927 e 1929 e jamais publicados, os quais, de acordo com a autora, representam um importante passo no desenvolvimento da teorização sobre a sensibilidade moderna feita pelo escritor paulista. Em *The spirit of Brasília: modernity as experiment and risk*, James Holston compreende a criação da nova capital do Brasil dentro de uma campanha de construção de um estado carismático, ao levar-se em conta a convivência do projeto urbanístico e

arquitetônico modernista com a contingência e a improvisação demonstradas por seus primeiros habitantes (os candangos). Em *Carmen Miranda, Grande Otelo, and the Chanchada, 1929-1949*, Robert Stam procura divisar os horizontes e as limitações da ideia de uma "democracia racial" no Brasil, contrapondo, no cinema brasileiro (para difusão local e para exportação) entre os anos 1930 e 1950, a exaltação de alguns expoentes negros à custa da discriminação da grande maioria.

A essa sequência de oito ensaios contemporâneos seguem-se cinco textos históricos: o poema "To Roosevelt", publicado pelo nicaraguense Rubén Darío em 1905 e considerado um dos marcos iniciais do modernismo no continente latino-americano; dois dos *Essays on Latin American art*, de Joaquín Torres-García (The school of the South, de 1935, e The new art of America, 1942), originalmente exposições orais nas quais o uruguaio foi convidado a expor seu programa artístico; The cosmic race, escrito pelo mexicano José Vasconcelos em 1925, peça profundamente retórica em que o artista e intelectual concebe o homem mestiço latino-americano como uma nova raça, síntese de um processo histórico em grande parte ditado por forças exteriores; o Cannibalist Manifesto, publicado por Oswald de Andrade no número inicial da *Revista de Antropofagia* em 1928, o qual, conforme os organizadores, "encena o dilema que animou o modernismo brasileiro: como inscrever a cultura brasileira em uma história universal determinada pela Europa e seus sistemas de representação, tais quais instituídos pelo regime colonial?"; e Brasília, crônica escrita por Clarice Lispector para o *Jornal do Brasil* em 1962, relato entre objetivo e delirante das impressões que a cidade pensada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer deixou na escritora.