

ρός:



# pós:



4

Revista do Programa  
de Pós-graduação em Artes  
da Escola de Belas Artes da UFMG

© 2012, Programa de Pós-graduação em Artes (EBA/UFMG).

Todos os direitos reservados, nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados, sem permissão por escrito.

Os conceitos emitidos em artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

---

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG, MG, Brasil)

Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes. – Vol. 1, n.1 (maio, 2008)- . – Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2008-  
v.; il.; 25 x 21 cm.

Semestral.

Inclui bibliografia.

Artigos em vários idiomas.

ISSN 1982-9507; ISSN eletrônico 2238-2046

1. Artes – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais.  
Escola de Belas Artes.

CDD : 700

CDU : 7

---

**Redação**

Programa de Pós-graduação em Artes/EBA/UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627 – Pampulha

31270-901 Belo Horizonte – MG

Tel: (31) 3409-5260

e-mail: pos@eba.ufmg.br

**Pós:** Revista do Programa de Pós-graduação em Artes – EBA/UFMG

**Universidade Federal de Minas Gerais**

REITOR: Clélio Campolina Diniz

PRÓ-REITOR DE PÓS-GRADUAÇÃO: Ricardo Santiago Gomes

**Escola de Belas Artes**

DIRETOR: Luiz Antônio Cruz Souza

COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES: Maurílio Andrade Rocha

COORDENAÇÃO EDITORIAL: Yacy-Ara Froner

EDITORA

Maria Angélica Melendi

CONSELHO EDITORIAL

Ana Mae Tavares Barbosa

Beatrice Picon-Vallin

Claus Clüver

Cuauhtémoc Medina

Guillermo Aymerich

Heitor Capuzzo

Luiz Antônio Cruz Souza

Maria Beatriz Medeiros

Narayan Khalander

Sandra Rey

Silvia Fernandes da Silva Telesi

Teresa Eça

Vibeke Sorensen

COMITÊ EDITORIAL

Ana Lúcia Andrade

Lúcia Gouvea Pimentel

Mariana Muniz

Maurílio Andrade Rocha

Patrícia Franca

Yacy-Ara Froner

REVISÃO

Ana Lúcia Andrade e Maria Angélica Melendi

FICHA CATALOGRÁFICA

Luciana de Oliveira Matos Cunha

PROJETO GRÁFICO: Núcleo de Produção em Artes Gráficas

CAPA E ILUSTRAÇÕES: Alexis Azevedo e Maria Angélica Melendi

IMAGENS DA CAPA:

1. Mapa publicado no Jornal Página 12, em 6 de agosto de 2011

2. Carta de Arden Quin a Murilo Mendes (Santa Ana do Livramento, 28 de abril de 1944)

DIAGRAMAÇÃO: Alexis Azevedo Moraes

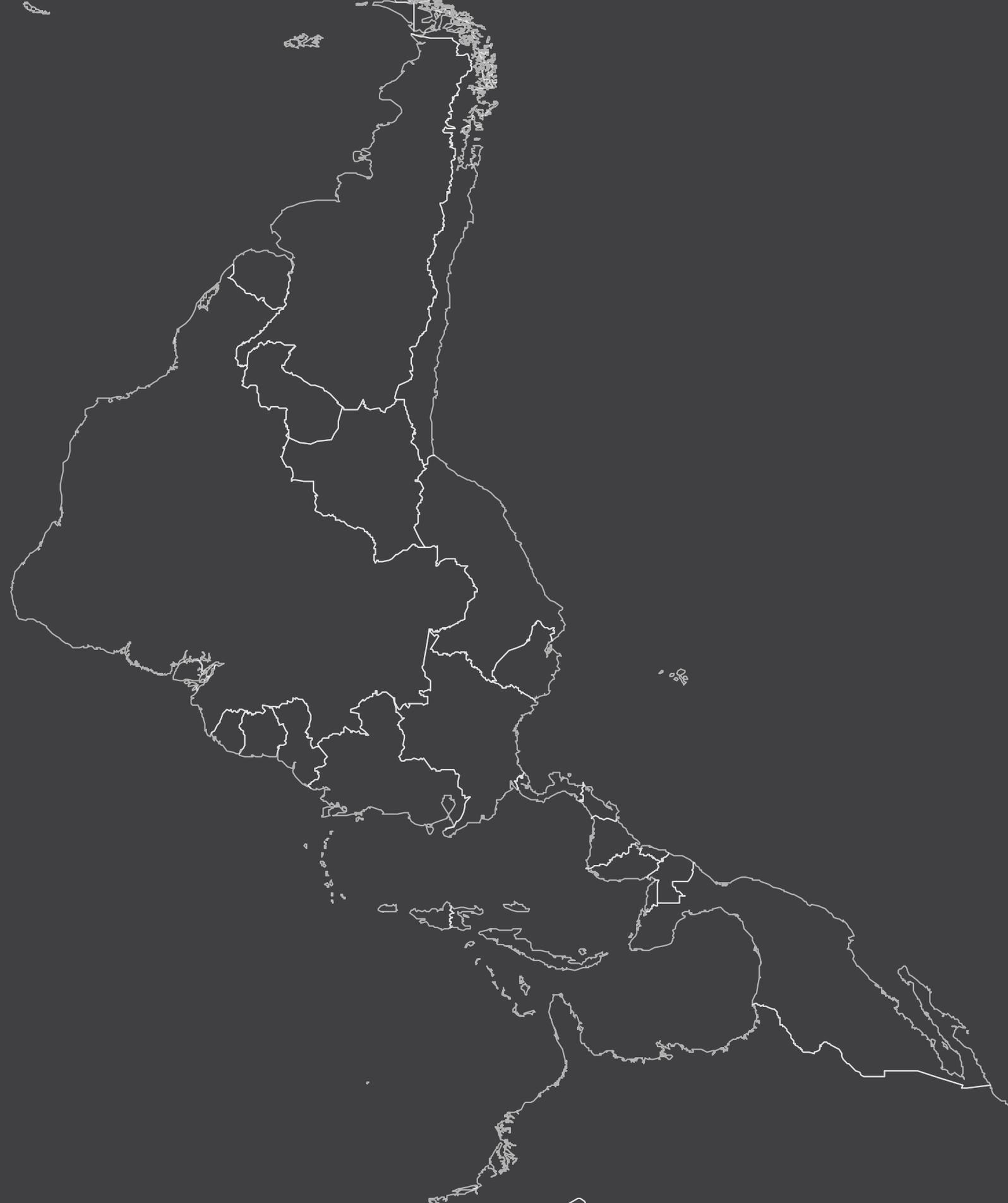
VERSÃO ELETRÔNICA: Virgílio Vasconcelos

<http://www.eba.ufmg.br/revistapos>

[revistapos@eba.ufmg.br](mailto:revistapos@eba.ufmg.br)

Apoio: Pró-Reitoria de Pós-graduação, por meio do convênio CAPES/UFMG/PROF

Agradecemos ao Programa de Pós-graduação em Artes, à Diretoria da Escola de Belas Artes e à Pró-Reitoria de Pós-graduação da UFMG, pelo estímulo recebido; à Professora Doutora Ana Lúcia Andrade, por sua gentil colaboração; aos integrantes do grupo de pesquisa Estratégias da Arte na Era das Catástrofes, em particular a Alexis Azevedo que aceitou passar noites em claro para concluir sua tarefa a tempo, aos cartógrafos que desenharam mapas e aos que os apagaram e, finalmente ao *Santo Niño Cieguito de las Capuchinas de Puebla*, promovido por Cuauhtémoc Medina como Santo Patrono dos curadores, críticos e historiadores da arte.





# Editorial

*Para os brasileiros, o espanhol é quase um sotaque.*

Paulo Nazareth

*Yo usé las tijeras como el símbolo de un corte necesario [...] contra toda colonización...*

Wilfredo Lam

Em 1934, da balastrada do navio que o traz de volta à Montevideú natal, depois de mais de quarenta anos na Europa e nos Estados Unidos, Joaquín Torres García observa o perfil do Cerro que se aproxima. Um ano depois, cria uma imagem de força singular: o *Mapa invertido* ou *El Norte es el Sur*. O mapa, poderoso símbolo de afirmação da identidade cultural latino-americana, parece um devaneio, apenas um pequeno desenho de nanquim sobre papel, opera porém, uma transgressão simbólica na cartografia clássica e, em consequência, na nossa imagem do mundo.

*[E]n realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro Norte.*

Colocar o Polo Sul na parte superior do mapa, convencionalmente usada para indicar o Norte, produz um deslocamento no sentido. Os navios *subirão* para o Sul e *descerão* até o Norte: o Leste, o oriente, estará à esquerda. Muito mais que um jogo engenhoso, o deslocamento semântico dos pontos cardeais produz múltiplas associações simbólicas. A nova bússola que aponta ao Sul indica também um lugar ao que se ascende, o paraíso. Descer ao Norte seria a descida aos infernos.

Ao inverter cartograficamente a relação norte-sul (centro-periferia), Torres García aponta para a natureza relativa da noção de identidade. Um artista, um indivíduo ou um grupo podem construir sua identidade cultural, recortando, escolhendo e remontando os elementos que correspondem às suas experiências e às suas necessidades.

*El norte es el Sur - Joaquin Torres Garcia, 1935*



A partir do século XVI, a tarefa de colocar a América no mapa não teve como objetivo determinar a forma verdadeira da terra mas controlar territórios e colonizar a imaginação dos homens de ambos os lados do Atlântico. A expansão econômica e tecnológica e a determinação de centros de poder, mais que a busca da verdade, caracterizam tanto a cartografia europeia do período colonial como a cartografia nacional da América contemporânea. Nesse sentido, a redefinição do lugar da arte e da cultura latino-americana, feita por Torres García a partir de uma operação cartográfica, é, de alguma maneira, um nó na rede de futuros antecipados e passados reconstituídos onde até hoje nos debatemos.

Há outras narrativas fundacionais da identidade latino-americana: o olhar extra-local de Domingo Faustino Sarmiento, a antropofagia de Oswald de Andrade, o retorno ao passado pré-colombiano, a apropriação pelo cubano Wilfredo Lam da apropriação das imagens africanas feita por Picasso; todas apontarão para uma trama de relações com o outro a ser construída, destruída e reconstruída interminavelmente.



*La jungla* - Wilfredo Lam, 1943

Nos últimos anos, a consolidação das comunidades latinas nos Estados Unidos, com a conseqüente latino-americanização da cultura norte-americana, e os movimentos migratórios dentro do continente desconstruíram certas noções de identidade cultural nacional. No começo do século XXI, a América Latina apresenta-se como um espaço de deslocamentos internos e externos, no qual as culturas de fronteira somam-se às culturas nativas, às culturas coloniais e às provenientes do aluvião migratório das últimas décadas. O questionamento das antigas noções de identidade latino-americana surge, também, num

momento em que o multiculturalismo parece ameaçar os países hegemônicos. De alguma maneira, a utopia de uma América Latina única e coesa que norteou o pensamento dos sessenta e dos setenta parece persistir, hoje, só no imaginário acadêmico do Norte.

Este número da Revista Pós pretende abrir um breve espaço para falar de e desde um lugar chamado América Latina. Decidimos não traduzir os textos escritos em espanhol, porque acreditamos com Paulo Nazareth que *para os brasileiros, o espanhol é quase um sotaque*, e vice-versa. Nesta jornada queremos abrir espaços comunicantes entre línguas e culturas como outros fizeram antes de nós.

Lugares que podem ser ocupados por Yoko Ono ou por Emilio Moura, que, lidos por Giovanna Martins e Wander Melo Miranda, estão nessa zona intermediária onde se constroem imagens com persistentes palavras. Maria Amália Garcia aponta para a amizade de Murilo Mendes com o grupo *invencionista* argentino e sua participação junto com Vieira da Silva no único exemplar da revista *Arturo*.

Fabiana Serviddio nos fala de um tempo, os anos sessenta quando os críticos, transformados em teóricos, prediziam – a *futurologia* de Romero Brest –, prescreviam – o *pensamento visual independente* de Juan Acha ou a *resistência* de Marta Traba –, buscando adivinhar para onde iam ou deviam ir as práticas artísticas da região. No campo das práticas curatoriais, Raul Antelo postula a tarefa do curador ante dois caminhos: um estabeleceria uma ordem entre as caóticas fábulas simbólicas, o outro operaria através de restos e vestígios, deixando o tempo surgir entre as frestas do social.

Outros colaboradores deste número abordam o território da criação artística e analisam percursos e obras de artistas de *Nuestra América*.

Silvia Dolinko postulará que a obra sessentista do argentino Edgardo-Antonio Vigo centrou-se em dois recursos entrelaçados a partir dos quais aprofundou sua prática de intercâmbio e participação: a circulação múltipla da xilografia e a difusão de sua revista *Diagonal Cero*.

Fabiola Tasca aborda os trabalhos de Teresa Margolles e Santiago Sierra, e os considera obras que se constituem como plataformas de visibilidade e discussão para questões contemporâneas, na medida em que a partir da arte redimensionam aquilo que se pode ver e dizer da realidade.

Jorge Cabrera analisa *La Mantilla*, do artista venezuelano Armando Reverón, véu bordado, cujo processo começa no isolamento de um espaço criado por ele, *El Castillete* morada fundamental para a criação dos seus objetos; espaço sagrado, habitado de sinais no qual fabrica grandes bonecas de pano e estranhos assemblagens que o acompanham numa fantasmagoria de espectros.

Adolfo Cifuentes estuda a meta-crítica do museu como campo ficcional na obra de três artistas latino-americanos: a argentino-americana Mariana Tres e os colombianos Nadin Ospina e Alberto Baraya.

*El norte es el Sur* - Joaquín Torres García, 1943





Adieu Florine - Marcel Duchamp, 1918

André Mesquita pensa as *contracartografias*, mapas abertos e nunca totalmente “finalizados”, realizados de forma colaborativa através do conhecimento pesquisado, produzido e compartilhado em oficinas com comunidades por grupos como *AREA Chicago* (Estados Unidos), *Counter-Cartographies Collective* (Estados Unidos, Espanha e outros países), e *Iconoclastas* (Buenos Aires).

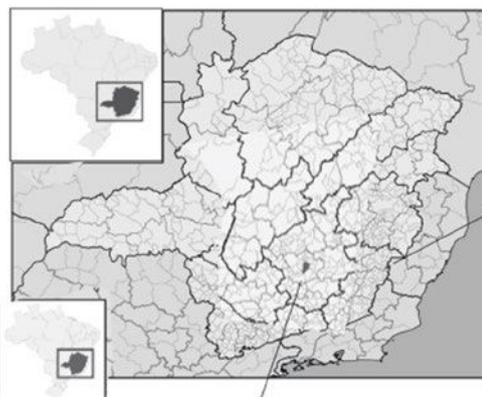
Encontramos em nosso território um lugar também para outras vozes que não falam português nem espanhol, mas as traduzimos. Mario Azevedo fez uma versão em português da *Introdução geral*, de autoria de Kristine Stiles, do livro *Teorias e documentos da arte contemporânea. Um livro-fonte de escritos de artistas*. Nesse texto a autora aborda as transformações operadas na história das artes plásticas, nas identidades das obras

e nas percepções do que significa ser um artista a partir das palavras de seus agentes. Devemos a Vera Casa Nova e a Patrícia Carmello a tradução de *Quando as imagens tocam o real* de Georges Didi-Huberman. O filósofo francês parte do postulado de que *a imagem arde em seu contato com o real* e a define como *uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos*.

Voltemos então, pela mão destes textos, às nossas imagens, aos nossos mapas: ao de Torres Garcia de 1935, ao que Marcel Duchamp, em 1918, esboçou antes de partir a Buenos Aires, ao que em 2011 publicou o jornal argentino *Página12*, como ilustração para um artigo intitulado *Ideas del Sur*, às *contra-cartografias* dissidentes dos coletivos contemporâneos e por fim àquele, cheio de idas e vindas que Paulo Nazareth traçou com seus pés descalços para chegar até a outra América e dela voltar. Como eles, desenhemos também os nossos próprios mapas. Para fazê-lo necessitamos apenas escutar as vozes silenciadas, os murmúrios, as cantilenas longínquas e ver, nas imagens que nos atravessam, os pirilampos, as borboletas, os vagalumes, as pequenas luzes dirigidas até nós e que de nós que se distanciam cada vez mais.

Maria Angélica Melendi,  
Belo Horizonte, primavera de 2012

PARANAPIACABA ( do tupi: lugar de onde se vê o mar) pra ver coisas no horizonte. Deslocamento a pé a partir do Palmital - Setor 7 - Santa Luzia [Grande Belo Horizonte] até a Serra do Caparaó Minas Gerais. Buscar ponto estratégico na serra em Minas p/ mirar o horizonte até conseguir encher o mar estando ainda em Minas Gerais, estado não banhado pelo oceano, para onde se deslocaram os “botocudos” com a chegada dos europeus. instalar banco para observar o horizonte. recolher terra salitra existente da região .



Alto caparaó .  
Pico da  
Bandeira

Grande Belo Horizonte

Trabalho em processo . duração variável.