



Coleção ESCALA: um acervo britânico e suas conexões com a internacionalização da arte latino-americana

Alessandra Simões Paiva

Como citar:

SIMÕES, A. P. Coleção ESCALA: um acervo britânico e suas conexões com a internacionalização da arte latino-americana. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 3, p. 266-287, set.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i3.8673028. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673028>.

Imagem [modificada]: Ambiente que abriga a coleção, espaço de aula e pesquisa. Fotografia: ESCALA Collection.

Coleção ESCALA: um acervo britânico e suas conexões com a internacionalização da arte latino-americana

ESCALA Collection: a British collection and its connections with the internationalization of Latin American art

Alessandra Simões Paiva*

RESUMO

Este artigo propõe uma análise da coleção ESCALA (Essex Collection of Art from Latin America), pertencente à Universidade de Essex, no Reino Unido, e sua relação com a inserção da arte latino-americana no circuito internacional. A partir de um olhar sobre a trajetória e aspectos conceituais da coleção, este trabalho procura entender sua contribuição, juntamente com outras instituições no contexto inglês, para a construção de uma perspectiva de caráter mais global e menos estereotipada da arte latino-americana. A pesquisa foi feita como base em bibliografia interdisciplinar, que serviu de apoio teórico para a análise da coleção, após visita presencial da autora ao acervo, em 2022.

PALAVRAS-CHAVE

Coleções. Acervos públicos. Museologia. Arte contemporânea. Arte latino-americana.

ABSTRACT

This article proposes an analysis of the ESCALA collection (Essex Collection of Art from Latin America), belonging to the University of Essex, in the United Kingdom, and its relationship with the insertion of Latin American art in the international circuit. From a look at the trajectory and conceptual aspects of the collection, this work seeks to understand its contribution, along with other institutions in the English context, to the construction of a more global and less stereotyped perspective of Latin American art. The research was based on an interdisciplinary bibliography, which served as theoretical and interpretative support for the analysis of the collection, after the author visited the collection in person, in 2022.

KEYWORDS

Collections. Public collections. Museology. Contemporary art. Latin American art.

A Inglaterra é guardiã de um acervo singular de arte latino-americana. Trata-se da coleção ESCALA (Essex Collection of Art from Latin America), pertencente à Universidade de Essex, no condado de Colchester, considerada a maior coleção de arte latino-americana pública na Europa, com cerca de 750 obras¹. Fundada em 1993, a partir da iniciativa de funcionários e estudantes da School of Philosophy and Art History (SPAH), a coleção guarda um dado bastante curioso: a doação de sua primeira obra de arte, a tela *Memória* (1990/1992), do pintor brasileiro Siron Franco [Fig.1], foi feita pelo colecionador Charles Cosac, então estudante da universidade e hoje personalidade de destaque no Brasil por sua trajetória no ramo editorial dedicado às artes visuais com a fundação da Editora Cosac & Naif².



FIG. 1. *Memória*, tela de Siron Franco, 1990/1992 Bahia, 2022. Fonte: ESCALA Collection.

Uma análise do percurso histórico da coleção ESCALA e sua relação com os debates em torno da internacionalização da arte latino-americana mostra o quanto acervos públicos se inscrevem em narrativas que regem o sistema das artes, sendo assim instrumentos fundamentais na composição dos cânones da história cultural. A manutenção de um acervo é um exercício de poder. Em uma coleção, está inscrita a história. A coleção ESCALA se torna, assim, mais uma “(...) instância de legitimidade das práticas culturais” (Farias, 2005: 675), comportando ações que conferem legitimidade a seus artefatos e atraem “(...) consumidores convertidos, dispostos a abordá-los como tais e pagar o preço, material ou simbólico, necessário para deles se apropriarem” (Bourdieu, 2002: 169). Em âmbito regional e global, a análise de um acervo pode ajudar a iluminar o fenômeno artístico a partir da visão das instituições envolvidas, que sempre estão localizadas em uma determinada cultura particular. No caso da coleção ESCALA, é possível atestar o papel da Inglaterra na construção dos discursos construídos ao longo das últimas décadas sobre a arte latino-americana, estabelecendo nexos entre a composição do conjunto e a contribuição do país para visibilidade e a interpretação da arte latino-americana no contexto europeu.

A partir da trajetória da coleção, sua gênese e desdobramentos cronológicos, e sua inserção no sistema da arte contemporânea, é possível traçar uma reflexão sobre a significação e os processos de legitimação e institucionalização da arte latino-americana na Europa. Sobretudo, pode-se atestar como foram elaboradas as narrativas sobre a arte latino-americana no cenário europeu, a partir de perguntas como estas: Seria possível captar algum tipo de mudança nas configurações da circulação da arte latino-americana no panorama europeu por influência direta ou indireta da coleção ESCALA, e das redes de relação em torno de si, como seus agentes e ações satélites? Ou, ao menos, a coleção teria potencializado o importante *turning point* em curso entre os anos 1980/90, quando houve uma virada na visão internacional da arte latino-americana a partir da Europa, impulsionada

por novas perspectivas críticas que questionaram o olhar exotizante sobre a cultura do sul global? Pode-se constatar uma efetiva contribuição de coleção ESCALA na inserção da arte latino-americana no circuito internacional?

A coleção, que atualmente conta em sua equipe com a presença da pesquisadora Professora Dra. Lisa Blackmore (Senior Lecturer in Art History and Interdisciplinary Studies/School of Philosophy and Art History), e da curadora Dra. Sarah Demelo, reúne, principalmente, obras datadas dos anos 1960 até a atualidade. A estrutura da universidade, além de contar com o espaço de excelência para o acondicionamento dos trabalhos, também tem uma sala multifuncional, especificamente projetada para a visitação das obras de arte durante as atividades de pesquisa e ensino. As obras são ainda apresentadas em exposições na Galeria ESCALA, no Silberrad Student Center. Há um catálogo on-line, um Centro de Documentação e uma biblioteca de aproximadamente 4.500 itens de arquivo. A coleção também conta com o apoio da Biblioteca Albert Sloman, com acervo de 10.000 livros sobre arte latino-americana.

Todos estes recursos, combinados, tornam a Universidade de Essex a mais importante instituição acadêmica com foco em arte da América Latina no Reino Unido. É interessante notar o quanto um olhar mais apurado para essa coleção pode levar a uma compreensão mais ampla da relação da Inglaterra com a arte latino-americana, levando-se em consideração que as coleções podem ser entendidas como projetos políticos e espaços de pesquisa pluridimensional. Valerie Fraser (2013), professora da Universidade de Essex e uma das diretoras fundadoras da coleção, juntamente com Dawn Ades, lembra que a história do acervo tem profunda relação com a da própria universidade, que desempenhou papel vital para o crescimento do interesse na Inglaterra pela arte latino-americana.

Inaugurada em meados dos anos 1960 com uma proposta pedagógica em artes e humanidades fortemente interdisciplinar, a universidade convidou, já em seus primórdios, Dawn Ades (conhecida no Brasil por conta da organização do livro *Arte na América Latina: a era moderna, 1820-1980*,

lançado pela editora Cosac Naify), então especialista em Dadá e Surrealismo, para desenvolver um curso sobre arte latino-americana. Na década seguinte, a universidade enviou Ades ao México e ao Peru para pesquisar acervos de artes, afinal, a internet ainda era inexistente na época. Neste período, a Universidade de Essex já contava com presenças ilustres, como da professora britânica Jean Franco (1924-2022), que havia publicado *The Modern Culture of Latin America: Society and the Artist*, em 1967.



FIG. 2. Ambiente que abriga a coleção, espaço de aula e pesquisa. Fonte: ESCALA Collection.

Foi exatamente neste período, entre as décadas de 1960 e 1970, que uma série de eventos marcou o início da internacionalização das discussões sobre identidade latino-americana no campo da cultura e da arte. A Unesco patrocinou fóruns e publicações que reuniram os mais importantes intelectuais da região para discutir sobre arte, como Aracy Amaral, Romero Brest, Marta Traba, Mário Pedrosa e Damián Bayon. Em 1978, a I Bienal de Arte Latino-Americana, em São Paulo, girava em torno da ideia de uma história da arte da região. Porém, o evento não teve uma segunda edição por conta de discussões bastante simbólicas; críticos, intelectuais, curadores acusavam a organização de exotizar e estereotipar a produção artística da região. Alguns debates versavam sobre o seguinte paradoxo: como a arte latino-americana poderia se aproximar dos países desenvolvidos, sem deixar-se ser engolida por tendências globalizantes ou discursos limitadores sobre sua identidade. Como afirmaram Artur Barrio, Dinah Guimarães e Lauro Cavalcanti³ (2020:49):

Na realidade, nossos mitos e magias encontram-se nas ruas e ou na mata, em estado natural, sendo, portanto, dissociáveis da abrangente realidade brasileira. A tentativa de reduzi-los a uma exposição segundo moldes convencionais recai num espaço estilo “loja turística”, em que ocorre a simples amostragem de objetos exóticos, sem um verdadeiro aprofundamento dos radicalismos latino-americanos.

No final dos anos 1960, a Inglaterra demonstrou interesse particular pela América Latina por várias razões. Uma delas foi a crescente importância econômica da região, com um aumento da produção de matérias-primas e uma maior industrialização. Além disso, no contexto político internacional, diante dos regimes ditatoriais, a Inglaterra poderia se posicionar como uma potência mundial defensora da democracia e dos direitos humanos. Fraser (2013) explica que entrou para a Universidade de Essex no final dos anos 1970 para, com Dawn Ades, expandir o programa de estudos latino-americanos e incluir dois cursos de graduação, um sobre arte e arquitetura pré-colombiana e outro sobre arte colonial e moderna. Também

organizaram cursos de especialização baseados em fontes bibliográficas latino-americanas originais e na cultura dos povos indígenas das Américas; o último, com colegas do Departamento de Literatura. A autora ressalta que, ainda neste período, a América Latina estava em voga na Europa por razões culturais e políticas, citando o interesse dos intelectuais por temas como muralismo mexicano, cartazes cubanos, cinema e romances. Sob o termo “Terceiro Mundo”, os países latino-americanos despertavam um sentimento geral de solidariedade para com sua população oprimida.

Se esta “moda” era acompanhada também por certa folclorização da cultura latino-americana, alguns episódios envolvendo a Inglaterra ajudaram a desconfigurar estes estereótipos, posteriormente, a partir do contexto da globalização e das novas redes transnacionais de bens simbólicos. Fraser (2013) aponta momentos fundamentais para o estímulo ao interesse da Inglaterra pelas artes da América Latina. Um deles foi a exposição *Art in Latin America: the Modern Era* (Hayward Gallery, Londres; Moderna Museet, Estocolmo; Palacio Velázquez, Madrid), realizada por ocasião da comemoração dos 500 anos da ocupação colonialista nas Américas no final dos anos 1980. Outro marco importante foi a mostra *Transcontinental: Nine Latin American Artists* (Ikon Gallery, Birmingham, 1990), com curadoria de Guy Brett⁴. Fraser (2013) defende a ideia de que a Inglaterra teve papel definidor para um novo olhar sobre a arte latino-americana no contexto internacional, o que configura respostas positivas para as perguntas feitas no início deste artigo.

Segundo Cristiélen Ribeiro Marques (2022: 42), o país estava em sintonia com uma configuração estrutural que se acercava do sistema da arte em nível mundial: “Esse ‘novo giro’ trazia à tona a revisão das relações entre centro e periferia, a noção de identidade frente à desconstrução do conceito de nação e a emergência de novas identidades [...]”, conclui a autora. Um livro fundamental lançado neste período foi *Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*, do crítico cubano Gerardo Mosquera (1996), que reuniu textos de artistas e críticos da América Latina

e ofereceu uma caracterização mais sutil da arte da região, diferente dos clichês das décadas anteriores. Publicado em inglês, em Londres e não nos Estados Unidos, o livro foi importante para reforçar as ideias estabelecidas por Dawn Ades em seu livro clássico *Arte na América Latina – A Era Moderna, 1820-1980* (derivado da mostra *Art in Latin America: The Modern Era, 1820-1980*, na Hayward Gallery, Londres, 1989). Ambos os autores defendiam a ideia de que o Reino Unido poderia ser um lócus alternativo de língua inglesa para a análise e interpretação da arte latino-americana menos vicioso se comparado com os Estados Unidos (que nos anos 1980/90 viveu um boom exposições de arte latino-americana), ou ainda sem as tensões pós-coloniais em Portugal ou Espanha. Mosquera (1996) explica que a proposta de seu livro foi justamente reunir um corpus teórico com uma ampla revisão dos paradigmas vigentes desde o início dos anos 1970, quando Marta Traba publicou o primeiro livro a abordar a arte latino-americana de maneira global, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latino-americanas: 1950-1970*, tentando dar uma unidade conceitual para o tema.

Em seu instigante ensaio presente na publicação, o artista mexicano Guillermo Gómez Peña (1996) faz uma crítica à visão estereotipada que países do norte global construíram até então sobre a arte latino-americana. Ele afirma que os artistas latinos vinham sendo retratados como “(...) ‘realistas mágicos’, ‘boêmios pré-tecnológicos’, ‘criaturas primitivas em contato com o ritual’, ‘animadores hipersexuais’, ‘revolucionários’”. Ainda segundo o autor, essas visões míticas ajudavam a perpetuar as noções colonizadoras do Sul como um universo pré-industrial selvagem e exótico “(...) sempre esperando para ser descoberto, apreciado e adquirido pelo olho empreendedor do Norte” (Peña, 1996: 190). Entre os erros frequentes, Peña inclui: homogeneização (todos os latinos são iguais e intercambiáveis), descontextualização (a arte latina é definida como um sistema independente que existe fora da cultura ocidental), ecletismo curatorial (todos os estilos e formas de arte podem ser exibidos no mesmo evento, desde que sejam latinos), folclorização e exotização.

Marques (2022: 48) aponta que, desde os anos 1960, a Inglaterra já buscava trabalhar com uma visão multicultural da arte latino-americana, que “(...) se distanciou das tradicionais orientações ao muralismo ou ao surrealismo, por exemplo, dirigindo-se à abstração geométrica, ao cinetismo, à *op art* e ao conceitualismo” (Marques, 2022: 48). A autora destaca diversas referências relevantes: 1) a atuação de Guy Brett e Dawn Ades, com suas curadorias, produção de textos e redes de relacionamentos, com destaque para a já mencionada mostra *Art in Latin America: The Modern Era, 1820-1980*, na Hayward Gallery, Londres, 1989, que apresentou um panorama histórico, sob uma organização cronológica e temática; 2) as exposições individuais e coletivas na Whitechapel Art Gallery; 3) o espaço Signals London, que reunia artistas e críticos de diversas nacionalidades, cujo foco era a recusa ao *modus operandi* estadunidense em relação à arte latino-americana, e que divulgou trabalhos de artistas como Hélio Oiticica e Lygia Clark. Pode-se acrescentar ainda fatos curiosos como o caso da Saatchi Gallery, fundada nos anos 1980, em Londres, que realizou duas edições da mostra *Pangaea: New Art From Africa and Latin America*, lançando um curioso cartaz de divulgação no qual aparecem os continentes africano e sul-americano unificados neste passado remoto.

O fato é que o crescente interesse pela arte latino-americana no Reino Unido no final dos anos 1980 gerou um aumento significativo no número de estudantes de pós-graduação que foram para Essex, alguns do Reino Unido e outros da América Latina, especialmente do Brasil e do México, relembra Fraser. “A energia desta comunidade de estudantes de pós-graduação foi fundamental para a fundação de nossa coleção, ESCALA, anteriormente conhecida como UECLAA”, explica a autora (Fraser, 2013:7)⁵. Um dado interessante apontado por Fraser, no mesmo texto, é que, desde sua fundação, o Departamento de História da Arte em Essex tem dado ênfase ao estudo de obras de arte com a observação *in loco* dos objetos. Visitas a museus e galerias são parte integrante do programa de graduação, o que também estimulou a formação da coleção, já que seria necessário suprir a

falta de obras de arte latino-americana nos museus ingleses. “Nos anos 1970 e 1980, além das coleções de material arqueológico mexicano hospedadas pelo Museu Britânico, não havia realmente arte latino-americana exibida no Reino Unido”. (Fraser, 2013:8).

Diante da carência de espaços para apreciação da arte latino-americana, Dawn Ades acabou organizando a exposição na Hayward Gallery, em Londres, em 1989, projetada para expor ao público britânico, incluindo os estudantes de Essex, obras de arte latino-americana. Foram necessários quatro anos de pesquisa para a exposição, incluindo viagens para selecionar trabalhos. Logo em seguida, a doação da obra de Siron Franco por Cosac desencadeou o entusiasmo para o início da coleção. Muitas obras foram doadas por artistas e colecionadores, e este primeiro momento mostrou que seria necessária a organização de uma política para colecionar: “(...) não iríamos formar uma coleção confiável se aceitássemos qualquer doação. Estabelecemos um comitê no qual tivemos discussões interessantes e, muitas vezes, acaloradas”, explica Fraser (2013: 12). Entre os critérios, estava o próprio interesse conceitual despertado por uma obra, com características suficientes para relacioná-la com o contexto e a história da arte latino-americana. Entre alguns pontos controversos está o dilema “arte versus artesanato” que, segundo Fraser (2013: 12), se resolveu a partir da seguinte constatação: “Temos tentado ser cautelosos nesta área, e temos aceitado peças que se relacionam com outras obras da coleção”.

Ao longo dos anos, a coleção ESCALA promoveu diversos eventos em Essex e em outros locais e países da Europa para divulgar seu acervo e fomentar discussões, em sintonia com as mudanças das perspectivas críticas sobre a arte latino-americana apontadas neste artigo anteriormente. Em 1996, ocorreu uma grande mostra com obras do acervo em um espaço do British Council, durante o Festival de Edinburgh. Em 1999, a então UECLAA realizou a exposição *Cuerpos. Redes. Voces. Tránsitos: Horizontes Cambiantes*, na Casa de Américas, em Madri, Espanha. Internamente, também foram realizadas inúmeras ações de médio e grande porte, como o evento *Outros*

500, no ano 2000, por conta dos 500 anos da invasão das Américas. A curadora Gabriela Salgado, organizadora de uma exposição de obras selecionadas do acervo brasileiro da ESCALA, publicou um catálogo ilustrado com contribuições de diversos estudiosos. A exposição foi montada na Biblioteca Albert Sloman e foi programada para coincidir com uma série de eventos – filmes, palestras, concertos – organizados pelo professor Mathias Röhrig Assunção, do Departamento de História, da Universidade de Essex.

Em 2002, a mostra *Transit*, com curadoria dos professores Maria Clara Bernal e Isobel Whitelegg, partiu do prefixo “trans” para explorar a ideia de atravessamentos. A proposta era sugerir uma forma de compensar a distância envolvida na prática de exhibir e discutir a arte da América Latina na Inglaterra, promovendo a ideia de que o deslocamento pode ser produtivo, informativo. Segundo a curadoria (2002), a tradição crítica daquele período costumava ver a arte da América Latina à luz de oposições dialéticas; aqui e ali, eu e o outro. *Transit* teve a intenção de mostrar que estudar a arte da América Latina na Inglaterra seria necessariamente mais complicado do que isso, seria preciso mapear um terceiro espaço imaginário, não binário e com a combinação de pontos intermediários. Os únicos denominadores comuns desse espaço, mapeado pelo movimento constante de ideias e corpos, seriam a incerteza, a instabilidade e a mudança. Com obras como escultura, fotografia, vídeo e objetos, a mostra explorou o cotidiano, adicionando novas camadas de significados.

Em 2005, a mostra *UECLAA: Redefining Maps and Locations* representou um marco com o lançamento do catálogo on-line do acervo. A exposição explorou as categorias global e local, e como mapas, espaços e lugares podem ser infinitamente redefinidos. Partindo da ideia de que a globalização estimula redefinições contínuas dos sentidos de lugar, as obras apresentadas traziam ecos de conceitos como a desnacionalização do moderno e a incerteza do nacionalismo em uma realidade tecida por relações midiáticas e múltiplas migrações. O ano de 2010 também foi bastante significativo. Além de um amplo festival de arte brasileira

realizado na Universidade de Essex, a coleção participou do *PINTA* (The Modern and Contemporary Latin American Art Show), em sua primeira edição em Londres, envolvendo diversas instituições importantes, como a University of the Arts, por meio do Research Centre for Transnational Art, Identity and Nation (TrAIN). Em 2012, a coleção também foi convidada para participar da terceira edição do *PINTA*, juntamente com o Centre Georges Pompidou, o Middlesbrough Institute of Modern Art (MIMA) e a Tate Modern⁶. Ainda em 2010, em Essex, ocorreu a conferência internacional do projeto *Meeting Margins: Transnational Art in Latin America*, organizado pelas professoras Valerie Fraser e María Iñigo Clavo, do Departamento de História e Teoria da Arte da Universidade de Essex, e por Michael Asbury e Isobel Whitelegg, do TrAIN. O projeto de pesquisa teve duração de três anos, e estava baseado na University of Essex e na University of the Arts London. Possuía financiamento do Arts and Humanities Research Council/AHRC, British Academy, Academia Nacional de Ciências Humanas e Sociais do Reino Unido.

O amadurecimento das ações em torno da coleção ESCALA se encaixou cronologicamente com o movimento das últimas duas décadas que levou a arte contemporânea latino-americana a ganhar projeção internacional sem precedentes. Em uma das mais importantes instituições artísticas do Reino Unido, a Tate Gallery, exposições e eventos sobre a artista suíça, radicada no Brasil, Mira Schendel, por exemplo, mostraram o quanto o interesse em torno da produção brasileira passava ao largo da discussão identitária. A curadora Tanya Barson (2013) explicou que, além de se enquadrar no objetivo da instituição de mostrar mulheres artistas históricas, a obra de Schendel ainda precisava ser vista em profundidade no plano internacional. Com um trabalho de clara importância universal, a artista se encaixaria ainda em outro objetivo da instituição, o de exibir obras de artistas do Brasil e de toda a América Latina de forma mais proeminente em sua programação, com o objetivo geral de mostrar como esses artistas desafiaram radicalmente a linguagem do modernismo. Como afirma a curadora:

Não tenho certeza se o local e o cosmopolita são coisas diferentes. Tanto no Brasil como na Grã-Bretanha, somos afortunados por ter condições de diversidade social ou pluriculturalismo que contribuíram muito para os movimentos artísticos dos dois países. Eu evitaria a obsessão modernista pela nacionalidade e pensaria mais em comunidades e conversas. Os artistas sempre encontraram maneiras de ter diálogos que vão além das fronteiras nacionais – seja por contato real ou por representação, por viagens ou através da mídia impressa, ou mesmo circuitos de circulação como o correio ou a internet. Se examinarmos, veremos que o global ou transnacional não é um fenômeno tão recente, afinal. O que me interessa é que, a partir dos anos 1920, houve um intercâmbio transatlântico entre a Europa e o Brasil que nunca foi uma conversa de mão única – Schendel fez uma contribuição nesse sentido para uma história da arte experimental em Londres –, e é a complexidade desse diálogo que enriquece as histórias que tentamos contar (Barson, 2013).

Em 2000, a inauguração da Tate Modern se tornou um marco para a mudança da visão institucional da Tate Gallery sobre o que seria arte internacional (até então, um departamento que reunia arte da Europa continental e norte-americana). Nesse período, a instituição passou a ampliar sua coleção internacional para regiões como África, Sul da Ásia, América Latina, Austrália, China, Europa Oriental, Rússia e Oriente Médio. Em 2002, foi fundado o Comitê de Aquisições da América Latina. Nesses vinte anos, foram 395 obras adquiridas de 146 artistas latino-americanos para cumprir com o objetivo de ajudar a instituição a mudar proativamente as narrativas históricas da arte do museu para além do cânone estadunidense-eurocêntrico⁷. Guerrero (2016) lembra de momentos importantes desta nova fase da Tate Gallery para a valorização do protagonismo da arte latino-americana na história da arte mundial, como as salas “A view from São Paulo”, que destaca o papel da Bienal de São Paulo e a originalidade dos movimentos concretista e neoconcretista; e “A view from Buenos Aires”, que mostra o papel do Centro de Arte y Comunicación (CAyC) nos anos 1970 e o pioneirismo dos artistas argentinos em obras que articulavam arte, tecnologia, ciência, comunicação e estudos sociais. Outra estratégia

interessante da Tate Gallery apontada por Guerrero (2016) é a realização de ações pontuais, que acabam por contribuir de forma mais precisa para o desmembramento do cânone. Um exemplo é a exibição de obras sem uma hierarquização determinista de valor estético, como na sala “Beyond the pop”, onde já esteve exposta uma grande tela de Lichtenstein, ao lado de um grande painel da artista colombiana Beatriz Gonzalez. Em 2016, a Tate Modern abriu em junho seu novo prédio, chamado Switch House, renovando seu roteiro de coleção, introduzindo sua própria versão de um museu global.

Para além das discussões identitárias, a coleção ESCALA sempre manteve seu propósito firme em olhar para as próprias obras, apresentar novos artistas, promover pedagogias inovadoras, explorar linguagens, materiais e períodos históricos, tendo como foco a importância da arte por meio de seus artefatos. Uma das mostras mais recentes, *Art of Dispersion: León Ferrari & Hudinilson Jr*, em 2022, com curadoria de Sarah Demelo e Diego Chocano, explorou a relação entre os trabalhos destes dois artistas que estão entre os mais influentes da xerografia no Brasil, para discutir sua apropriação de técnicas de impressão comercial como meio de crítica institucional e emancipação política. Apesar de exporem juntos com frequência, essa foi a primeira exposição a focar exclusivamente nas obras de Ferrari e Hudinilson Jr desse período, dois corpos de obras que ganharam relevância renovada na atual realidade autoritária recente no Brasil. A exposição reuniu obras da ESCALA e incluiu uma recente doação de obras de Hudinilson Jr por sua família, mediada pela Dra. Lisa Blackmore.

Andrés David Montenegro Rosero (2014) explica que a coleção não tem como propósito estabelecer uma definição geográfica ou ideológica a respeito da arte latino-americana. “A coleção também não cria hierarquias entre formas de arte ‘elevada’ ou ‘baixa’, entre ‘arte popular’ e arte com A maiúsculo”, complementa o ex-curador da casa, lembrando que um aspecto fundamental da coleção é seu compromisso em deixar os trabalhos acessíveis para a produção de conhecimento. Isto, inclusive, tem gerado as próprias doações, feitas a partir de pesquisas realizadas por estudantes e

para exposições, como por ocasião da mostra *León Ferrari: the architecture of madness*, em 2020, com curadoria de Gabriela Salgado. A partir de uma intensa colaboração entre artista, curador, equipe e estudantes, que gerou um catálogo bastante consistente sobre o trabalho do artista, a mostra estimulou Ferrari a doar uma importante série de impressos em heliografia.

Esta forma orgânica de trabalhar vem rendendo importantes projetos de pesquisa, como o já mencionado *Meeting Margins*, financiado em 2007 e 2008 pelo Arts & Humanities Research Council (AHRC). O projeto propôs uma nova abordagem para o estudo da arte pós-Segunda Guerra Mundial na América Latina, desafiando o papel de Nova York como a força dominante na arte moderna nesse período. A investigação centrou-se nos encontros artísticos entre a Europa e a América Latina, bem como nas trocas intra-latino-americanas. Usando estudos de casos selecionados da coleção ESCALA, *Meeting Margins* visava, em última análise, investigar as trocas artísticas entre a América Latina e a Europa, estabelecendo uma leitura dos EUA como um facilitador (em vez de uma força dominante) na atividade de vanguarda do período de 1950 a 1978.

Atualmente, a coleção está organizada em diferentes linhas temáticas de pesquisa, descritas em seu site (<https://www.escala.org.uk>). Desde 2019, o tema em voga é meio-ambiente, definido a partir da exposição *Gone to Ground*, que marcou o 25º aniversário da ESCALA, com curadoria de Lisa Blackmore. Um módulo de graduação conduziu a atuação dos estudantes para a formatação da exposição, o que permitiu gerar um ambiente de aprendizagem baseado em objetos para os alunos trabalharem com as obras de arte. Paralelamente à exposição, um simpósio intitulado *Arts of Extraction* foi realizado na Universidade de Essex com financiamento da Society for Latin American Studies (SLAS).

A professora Lisa Blackmore⁸ explica que, à medida que continua a evoluir, a coleção é alimentada pela atuação dos próprios alunos da universidade. Ao longo do tempo, diversos critérios foram estabelecidos para a manutenção de novas aquisições visando a coesão e a identidade da

coleção. “Atualmente, temos muitos trabalhos em papel, e grande parte a partir dos anos 1960”, explica ela. “Um interessante método que aplicamos aqui é envolver os estudantes na política de aquisição. Após muita pesquisa e debates, eles mesmo sugerem qual obra devemos tentar adquirir. Isto torna a relação da coleção com a universidade e com o ensino muito viva e orgânica”, conta Lisa, enfatizando que os estudantes também são responsáveis por organizar exposições com as obras da coleção⁹.



FIG. 3. *Machu Picchu Expedition: Green Parasitic Orchid* (2013), de Alberto Baraya. Fonte: ESCALA Collection.

Ao longo de seu trabalho, a professora Blackmore identificou os desafios ambientais como uma questão urgente na contemporaneidade, avaliando que a América Latina, com uma significativa população indígena, vasta biodiversidade e história colonial, pode ser um lócus fascinante para examinar a crise climática. É por esta razão que foi decidido que o meio ambiente seria um dos temas de pesquisa da coleção. A partir de conteúdos de pesquisa como esses, os alunos são convidados a propor obras de arte para aquisição. Esses são alguns exemplos de aquisições interessantes, que tiveram participação direta dos estudantes na seleção: 1) *Botanical* (2009), de Cynthia Soto, obra fotográfica que retrata uma parte do Jardim Botânico da Universidade de Zurique, uma grande instituição composta por mais de oito mil espécies de plantas; 2) *Machu Picchu Expedition: Green Parasitic Orchid* (2013), de Alberto Baraya, caixa que acondiciona uma flor falsa que Baraya encontrou em uma viagem a Machu Picchu [Fig.3]; 3) *Sem título* (série Nova Flora/2003), de María Elvira Escallón, fotografia que retrata uma árvore esculpida com motivos decorativos de móveis tradicionais e coloniais.

Conclusão

Analisar o percurso da coleção ESCALA é um caminho para mostrar como a investigação das formas de mobilização dos sentidos a partir de instâncias de circulação e institucionalização da arte pode contribuir para a visualização da economia simbólica nos acervos culturais, e sua relação com a autoridade dos discursos. Em uma realidade como a dos países latino-americanos, cuja produção artística acaba se reunindo majoritariamente em acervos particulares, a importância de uma coleção de caráter público ajuda a desafiar a apropriação do capital econômico sobre os bens culturais, já que “(...) não há nenhum espaço puro fora da cultura da mercadoria, por mais que possamos desejar um tal espaço” (Huysen, 2000: 21).

A coleção ESCALA ilumina um itinerário profícuo para a compreensão das estratégias de fabricação dos discursos sobre a arte latino-americana, diante da compreensão de uma economia simbólica. De certa forma, é possível atestar que a marcação produzida pela trajetória deste acervo consiste em “(...) fazer existir uma nova posição para além das posições estabelecidas, na dianteira dessas posições, na vanguarda, e, introduzindo a diferença, produzir o tempo” (Bourdieu, 1996: 181). Determinadas leituras sobre o passado e o presente foram instituídas por meio das ações da coleção ESCALA, provando-se o quanto podem ser úteis os acervos como instrumentos para a manutenção e divulgação da memória.

Por meio desta análise sobre a coleção ESCALA, é possível entender como agentes e instituições responsáveis pelos acervos podem se valer do capital simbólico acumulado em seus acervos para mostrar a importância dos objetos artísticos, entre outros documentos, para a compreensão da gênese da memória cultural, neste caso, das artes visuais arte latino-americanas, tornando-se até mesmo propulsores de um capital simbólico a partir do alargamento das funções museológicas em articulação com as funções acadêmicas da pesquisa. Afinal, “a memória de uma sociedade é negociada no corpo social das crenças e valores, rituais e instituições” (Huyssen, 2000: 68). Suporte de significados polissêmicos para ressignificar os sentidos em torno da arte latino-americana, a coleção ESCALA contribui para a construção de uma narrativa sobre a arte latino-americana a partir de uma coletividade envolvida, projetando um discurso histórico e contemporâneo de grande relevância para a cultura da região.

Referências

- ADES, D. *Arte na América Latina – A Era Moderna, 1820-1980*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.
- ASBURY, M. Beyond Brazil: Remembering Guy Brett through his own eyes / Além do Brasil: lembrando Guy Brett através de seus próprios olhos. *Arte & Ensaios*, 27 (41), p. 350-408, 2021.
- BARRIO, A.; CAVALCANTI, L.; GUIMARÃES, D. Manifesto Mitos Vadios. In: JORDÃO, F. C. de L. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo – 40 anos depois*. Rio de Janeiro: Edições Garupa, 2020.
- BARSON, T.; CUNHA, J. L. A internacionalização da arte brasileira. Entrevista com Tanya Barson, curadora da Tate Modern, Londres. *Revista Select*, São Paulo, 29 out. 2013 Disponível: <https://select.art.br/a-internacionalizacao-da-arte-brasileira/>. Acesso em 22 mar. 2023.
- BERNAL, M. C.; WHITELEGG, I. *Transit*. Colchester: University of Essex; Palladian Press, 2002.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002.
- FARIAS, E. Economia e cultura no circuito das festas populares brasileiras. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 20, n. 3, p. 647-688, set./dez. 2005. Disponível: <https://www.scielo.br/j/se/a/CKfpgNM88ZHPTwv83rttXpS/abstract/?lang=pt>. Acesso em 22 mar. 2023.
- FIORAVANTE, C. Editor cria museu na Inglaterra. *Folha de São Paulo/Ilustrada*. 8 out 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq081004.htm>. Acesso em 22 mar. 2023.
- FRASER, V. Arte Latinoamericano desde el Reino Unido: política, ética y estética. *Arara*, n. 11, 2013. Disponível: https://www1.essex.ac.uk/arhistory/research/pdfs/arara_issue_11/fraser.pdf. Acesso em 22 mar. 2023.
- PEÑA, G. G. The Multicultural Paradigm: An Open Letter to the National Arts Community. In: MOSQUERA, Gerardo (org.). *Beyond the fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*. The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, 1996.
- GUERRERO, I. Deslocando o Cânone da História da Arte: o Papel da Arte Latino-Americana na Tate Modern. Entrevista (vídeo). Instituto de Estudos Avançados (IEA); Universidade de São Paulo, 2016. Disponível: <http://www.iea.usp.br/midioteca/video/videos-2016/deslocando-o-canone-da-historia-da-arte-o-papel-da-arte-latino-americana-na-tate-modern>. Acesso em 20 mar. 2023.
- HARWOOD, J. ESCALA: an open invitation. In: *Connecting through collecting: 20 years of art from Latin America at the University of Essex*. University of Essex. 2014.

HUYSSSEN, A. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MARQUES, C. R. *O colecionismo de arte latino-americana na América Latina: um estudo das coleções Cisneros e Costantini em âmbito transregional*. Dissertação (Mestrado em Integração da América Latina) - Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. doi:10.11606/D.84.2022.tde-16122022-171219.

MOSQUERA, G. (org.). *Beyond the fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*. The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, 1996.

_____. Good-bye identidade, welcome diferença: da arte latino-americana à arte da América Latina. São Paulo: *Periódico Permanente*, 2020. Disponível: <http://www.forumpermanente.org/revista/periodico-permanente-9/textos-em-html/good-bye-identidade-welcome-diferenca-da-arte-latino-americana-a-arte-da-america-latina>. Acesso em 22 mar. 2023.

ROSETO, A. D. M. ESCALA: an open invitation. In: *Connecting through collecting: 20 years of art from Latin America at the University of Essex*. University of Essex. 2014.

Contemporary Art Collections in Latin America and The Caribbean – Regional Survey 2021 | ICCROM, 2021.

Notas

- * Professora adjunta na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Pós-doutoranda na School of Languages, Cultures and Societies, Universidade de Leeds (UK), sob supervisão da professora doutora Thea Pitman, com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Chamada Nº 26/2021 - Apoio à Pesquisa Científica, Tecnológica e de Inovação. E-mail: alesimoespaiva@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7169-2804>.
- 1 Em outubro de 2022, visitei a coleção com suporte financeiro da The Association of Hispanists of Great Britain & Ireland (AHGBI). Agradeço imensamente esse apoio, que cobriu a viagem a Essex. Quero agradecer ainda à professora Dra. Lisa Blackmore (Senior Lecturer in Art History and Interdisciplinary Studies/School of Philosophy and Art History, Universidade de Essex), e à curadora da coleção ESCALA, Dra. Sarah Demelo.
 - 2 A coleção foi incorporada com a cessão em comodato de obras do acervo de Cosac e da doação de trabalhos da coleção de Simone e Michael Naify que, além de sócios, são irmã e cunhado do editor (Fioravante, 1997).
 - 3 Os autores assinam o Manifesto Mitos Vadios, que acompanhou a performance homônima criada por artistas como Hélio Oiticica, Lygia Pape e José Roberto Aguillar, em protesto contra a I Bienal Latino-Americana.
 - 4 O crítico de arte britânico Guy Brett se tornou referência única no Brasil por meio de sua escrita e amizade com artistas como Sergio Camargo, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Mira Schendel durante a década de 1960, e mais tarde com Cildo Meireles, Antonio Manuel, Lygia Pape, Jac Leirner, Waltercio Caldas, assim como tantos outros (Asbury, 2021).

- 5 Joanne Harwood (2014: 4) lembra que a troca de nomes de UECLAA para ESCALA ocorreu em função de uma maior aproximação linguística tanto do espanhol quanto do português, e que o termo ESCALA também teria uma relação com a ideia de escala entre voos, permitindo uma alusão à ideia de conexão entre pessoas e ideias de diversas territorialidades.
- 6 É importante enfatizar o papel da curadora e colecionadora Catherine Petitgas, que esteve presente como conferencista no PINTA, em 2020.
- 7 Dados registrados em: <http://tateamericas.org/2022/09/06/celebrating-20-year-anniversaries-of-the-latin-american-acquisitions-committee-and-north-american-acquisitions-committee/>.
- 8 Em entrevista à autora, em 25 de outubro de 2022.
- 9 Eu mesma participei desse processo. Após ministrar uma aula para alunos da pós-graduação sobre decolonialismo e paisagem na arte contemporânea brasileira, entramos no acervo para que a professora Lisa pudesse dar continuidade à aula a partir da análise de obras de arte.

Artigo submetido em abril de 2023. Aprovado em julho de 2023.