

A identidade cultural representada na arte em murais de Jade Rivera

Cultural identity represented in Jade Rivera's mural art

Ana Luísa Ferreira Lacerda¹

Luciana Costa Loureiro²

Joelsom da Rosa³

Michelle Coelho Salort⁴

Resumo: O presente estudo tem como objetivo fazer a análise de uma obra do artista muralista peruano Jade Rivera sob a perspectiva de identidade cultural do sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall. Busca contribuir para o alargamento da pesquisa sobre arte latino-americana na pós-modernidade. Proporciona o entendimento sobre as origens do artista, a forma como produz arte, sua expressão artística, bem como seu contexto social latino-americano. Além disso, analisa aspectos da influência da identidade cultural constituída a partir do contexto em que está inserido. Discorre sobre a inserção do artista no nicho da arte contemporânea e a complexidade de ser um artista latino-americano.

Palavras-chave: Identidade cultural. Arte latino-americana. Arte mural. Jade Rivera.

Abstract: This study aims to analyze an art work made by Jade Rivera, a peruvian mural artist, from cultural identity's perspective of british-jamaican sociologist Stuart Hall. It seeks to contribute to the expansion of research on latin american art in post-modernity. It provides an understanding of the artist's origins, his own way of producing art, his artistic expression, as well as his latin american social context. Moreover, it analyzes which aspects of cultural identity's influence are in the artist's work from the context he is inserted. Then, it discusses the artist's insertion in the contemporary art niche and the complexity of being a latin american artist.

Keywords: Cultural identity. Latin American art. Mural art. Jade Rivera.

¹ Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: ana.luh.lacerda@gmail.com.

² UFPel. E-mail: arte.loureiro@gmail.com.

³ UFPel. E-mail: jdrfera@hotmail.com.

⁴ UFPel. E-mail: michelle.tutoria@gmail.com.

Introdução

Ao estudarmos sobre a arte de um latino-americano muralista, queremos contribuir para a pesquisa em arte pós-moderna latina, assim como refletir sobre a arte produzida por Jade Rivera, um artista sem formação acadêmica que atua principalmente com arte mural de rua. Os principais temas de suas obras abordam as situações da vida cotidiana, a cultura do lugar das suas obras (ele trabalha principalmente em Lima, mas já fez murais em vários países e cidades do mundo), animais típicos da região, o espiritual e as emoções humanas. A interação e exposição ao público é uma das características da obra em mural, portanto, reflexões não serão únicas ou definitivas justamente por dependerem do olhar de quem observa e do local onde a obra foi produzida.

Inicialmente, o artigo procura apresentar quem é o artista, ao abordar a sua trajetória, seu trabalho e composições das figuras, a identificação como muralista, as influências que são sutilmente apresentadas em suas obras e sua necessidade de aproximar suas obras das pessoas. Nesse sentido, o artigo também discorre sobre a inserção dele na arte contemporânea e a complexidade de ser um artista latino-americano.

Em seguida são colocadas as considerações sobre identidade, identidade cultural e identidade nacional, por meio dos conceitos de Stuart Hall. Dessa forma, relata um breve histórico do estudo da identidade, desde o iluminismo até o pós-modernismo destacando a cultura nacional, que por sua vez, proporciona a identidade nacional dos indivíduos e como são afetados por ela. Posteriormente, aborda o olhar sobre a América Latina do ponto de vista do colonizado e a importância de perceber a imposição cultural europeia sobre os povos latinos até os dias atuais.

Por fim, é apresentada a análise da obra baseada na perspectiva de Hall. Destacando os elementos que constituem o mural, analisando seu significado e contexto.

Quem é Jade Rivera?

Jade Rivera é um artista visual peruano de 38 anos, pouco conhecido no Brasil. Conta com uma vasta produção artística, tendo passado inicialmente pelo grafite, depois para pintura em muros, variando também com pintura em tela, em pedaços de concreto e folhas de papel.

De acordo com a biografia publicada em seu site e no documentário, publicado em uma de suas redes sociais, “20 años: Entre Muros y Lienzos” onde o artista compartilha sua trajetória com o público, Jade Rivera conta que começou a desenhar na infância “era uma maneira de preencher o tempo” (2021). Aos 14 anos descobriu o grafite e começou a grafitar os muros de Lima com dois amigos. Segundo ele, havia um intenso movimento de arte urbana entre os bairros da capital, sobretudo em Barrancos e Miraflores, e no seu entendimento, era um campo fértil para aprender com outros artistas que trabalhavam por ali.

Sendo um adolescente na década de 1990, o jovem Rivera adotou o grafite — expressão visual do movimento hip-hop — como linguagem artística. Segundo Soares (2018), o movimento hip-hop foi criado por grupos sociais marginalizados de Nova York na década de 1970, transformando-se numa cultura que se espalhou rapidamente pelos Estados Unidos e América Latina. O movimento traduzia as insatisfações sociais provocadas pela negligência do poder público, foi adotado por grupos periféricos de outras partes do mundo traduzindo as inquietações de grupos marginalizados. Em seu artigo “Todos somos trigueños: La presencia de los pueblos indígenas en el arte urbano de Perú”, Aubrey Parke (2019) afirma que havia um intenso movimento de arte urbana em Lima na década de 1990: “Cuando tenía 14 años, empecé a pintar grafiti y a través del grafiti, conectó con una comunidad de artistas jóvenes a través de Lima. Se reunían en Parque Kennedy para escuchar música de hip-hop y compartir sus ideas” (2019, p.18). Jade Rivera costumava se reunir com um grupo de artistas para escutar hip-hop, discutir ideias e projetos.

Quando trata de sua formação artística no documentário “Entre muros y lienzos”, Rivera não faz menção a nenhuma escola de arte ou formação acadêmica. O desenvolvimento de seu trabalho parte de uma experimentação de técnicas, de materiais e da experiência vivida como artista urbano. Em 2008, começou a viajar para países como Chile e Equador e em 2009 foi para a Europa, onde foi premiado em um concurso de grafite. Para Rivera, tais experiências foram enriquecedoras em sua trajetória, ao conhecer lugares e pessoas distintas. A partir de 2012 passou a ser convidado para participar de diversos festivais de arte urbana em países da Europa, América do Sul e Ásia.

A maturidade de Jade Rivera com as técnicas e linguagens aperfeiçoaram seus desenhos da infância, chegando a experimentar o grafite em sua adolescência. Depois disso, interessou-se pela pintura mural e, aos poucos, trocou o *spray* por pincéis, rolinhos e tinta acrílica.

Seu trabalho enquanto grafiteiro se baseava em formas abstratas. Após essa fase, segundo ele, foi influenciado pela “deformidade cubista⁵” (2021), e, que mais tarde foram substituídas por “traços mais humanos” (2021). A transição de materiais e técnicas transformou o grafiteiro em muralista.

O muralismo foi um movimento artístico que teve início no México no séc. XX, que quebrava relações estritas com a tela tradicional da academia e acrescentava à técnica da pintura em parede (utilizada desde a antiguidade em forma de afresco, por exemplo) as temáticas políticas e sociais. Resultando da Revolução Mexicana, o principal objetivo dessa produção artística, como relata Capelato (2005, p.277), “era a representação de uma nova forma de identidade nacional voltada para as raízes do povo mexicano e para a cultura popular.” Princípios presentes na arte de Rivera, dentro de seu próprio olhar e singularidade.

Rivera diz, em seu documentário, que nos últimos dez anos, sentiu a necessidade de se comunicar melhor com o público, transmitir ideias e críticas sociais por meio de

⁵ Cubismo: segundo os autores H. W. Janson e Anthony F. Janson (2001), foi um movimento artístico de vanguarda criado em Paris por Georges Braque e Pablo Picasso. O objetivo dos artistas era a fragmentação da imagem, apresentada destituída de integridade orgânica e perspectiva.

seu trabalho. O artista passou a representar seres humanos com traços realistas, em contato com pássaros, árvores e outros elementos que, para ele, representam sua infância e seu país. Os elementos da natureza são apresentados em suas obras em grandes escalas — pássaros, borboletas, lagartos e plantas antropomorfizados como pessoas com cabeça de pássaro, crianças misturadas a folhas e flores, entre outros. Em contrapartida, também apresenta em pequenas escalas a Cordilheira dos Andes dentro de uma mochila e uma casa abraçada por uma criança, por exemplo. Todos esses elementos na representação realista podem passar uma mensagem mais clara, ou chegar mais facilmente ao espectador da obra e gerar identificação e entendimento em algum nível.

Jade Rivera, em entrevista concedida à Revista *Proyecta* (2018), afirma que tais inspirações para pintar a natureza vêm do jardim onde passou parte da infância. O artista revela que observa atentamente o contexto local que cerca o muro que será pintado, pois deseja que suas obras integrem a paisagem urbana:

En términos generales, mi trabajo tiene que ver con la conexión del ser humano con la naturaleza. Luego cada obra plantea y dice cosas diferentes. Cuando llego a un espacio, trato de absorber lo que el lugar me dice, sea la ciudad o el país. En Costa Rica, pinté a la tribu de los Borucas, en los Emiratos Árabes pinté a su fauna y su gente, en República Dominicana intervine un barrio muy pobre, me voy adaptando porque absorbo todo (Rivera, p. 11, 2018).

Ao observarmos seus trabalhos mais recentes em seu site e páginas nas redes sociais (Facebook e Instagram), ficam evidentes as várias referências à cultura peruana representadas por Rivera. Ele retrata pessoas usando Huancavelica e Junin (chapéus criados de lã e muito utilizados pelos peruanos), ponchos e polleras (vestimentas feitas em lã utilizadas pelas pessoas que vivem mais próximas aos Andes). Ele também menciona as colinas Muyu Urqu e Apu, localizadas no Peru e faz menção às datas comemorativas, como o dia 28 de julho em que se comemora a independência do Peru.

Além da pintura mural, Rivera também realiza pinturas a óleo sobre tela e nos últimos anos tentou expor em galerias e museus de arte contemporânea, porém nunca

foi aceito. O artista atribui essa rejeição ao fato de suas pinturas serem figurativas. Rivera, que já tinha o hábito de abrir seu ateliê para a visitação do público, fundou em 2019 o próprio museu: Museo Jade Rivera em Lima, Peru. Neste espaço, estão expostas fotografias de antigos e novos trabalhos e telas pintadas por ele. O museu funciona como uma vitrine para o seu trabalho, onde o público pode observar sua transição do grafite para o muralismo, traçando uma pequena biografia; além de ser uma galeria para a venda de pinturas e posters. O artista também   presente nas redes sociais e o público pode acessar seus trabalhos, bem como a história de sua trajetória.

Em seu documentário, Rivera afirma nunca ter pensado em si mesmo como um artista latino. Essa percepção nasceu quando passou a realizar trabalhos fora do Peru e as pessoas começaram a tratá-lo assim, fazendo com que ele lançasse esse olhar sobre si mesmo. Seus murais são carregados não só de representação de figuras, formas e cores, mas também de significados plurais e sociais.

Essa riqueza de representação est tica, cultural, política e social presente na obra de Rivera é o mote para a reflexão a partir do conceito de identidade cultural de Stuart Hall (2006), sobretudo as obras que indagam sobre o contexto latino-americano. Tal conceito também influencia a arte pós-moderna no sentido do questionamento social, de ruptura com a técnica formal e rígida das escolas clássicas, e coloca o povo como sujeito principal da obra, assim como a crença e os costumes desse povo, segundo a definição de arte pós-modernista de Kopp (2009).

Para Rey (2002) a arte contemporânea busca propor um ponto de vista particular gerador de linguagens de cada artista, afirmando que “[...] a linguagem alimenta-se da subjetividade e da vivência do artista, ao mesmo tempo em que reafirma ou coloca em discussão questões oriundas da própria arte e da cultura” (2002, p. 128). Dessa forma, torna-se essencial considerar o contexto do artista e também entender a importância e limitação de sua linguagem. Como defende Rey, sem conhecer o modo de trabalho, nem o que o artista propõe na arte contemporânea, não   possível assimilar a obra.

O estudo sobre o trabalho de um latino-americano muralista contemporâneo, contribui para a pesquisa em artes visuais de origem latina. Como aponta o professor e

artista Oliveira (2014), para os artistas latino-americanos há dificuldade em encontrar seu lugar no mundo, quando se considera os contextos sociais e culturais nos quais estão inseridos e que são base para sua produção artística e ainda assim fazer uma arte relevante que se sobressai de seu círculo social mais próximo. Para tanto, muitos desses artistas optam por atravessar fronteiras, como Jade Rivera também o fez, ao influenciar e se deixar ser influenciado por outros locais e suas culturas. E, em um mundo em que trocas culturais, econômicas, políticas, entre outras, são presentes e cada vez mais frequentes, é impraticável que não haja permuta entre artistas e culturas. Para tanto, torna-se necessário entender como a identidade cultural influencia e molda o trabalho de Jade Rivera, porém, antes, é preciso ponderar sobre a identidade em si.

Identidade cultural

Ao falar de “identidade”, é preciso lembrar que este é um conceito complexo e amplo, portanto não há como colocar afirmações e julgamentos seguros e/ou universais no desenvolvimento deste artigo. Para estabelecer o olhar para a “identidade cultural pós-moderna” que interessa neste estudo, a seguir é retomado de forma sucinta, as concepções de identidade e as definições de Stuart Hall (2006).

O primeiro sujeito que discute a identidade faz parte do Iluminismo⁶ que era o indivíduo completamente unificado com um centro essencial do “eu”. Já o sujeito sociológico, na era moderna, ainda possui um “eu real”, porém a identidade é moldada pela interação entre esse “eu” e a sociedade que o cerca. Um diálogo contínuo existe entre a essência interior da pessoa e “[...] os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11). E então, na pós-modernidade há um abalo na identidade estável, segura e consolidada: ela se torna fragmentada. O sujeito pós-moderno é conceituado como não possuindo uma identidade

⁶ Movimento intelectual e cultural que teve início com a Revolução Francesa no final do século XVIII. O pensamento iluminista prezava a crença no poder da razão de compreender a verdadeira natureza humana, o desenvolvimento da ciência e de tornar o conhecimento seguro e o homem como detentor do próprio destino.

fixa e permanente, mas sim várias identidades definidas não pela biologia, mas por sua trajetória e vivência. Esse sujeito assume identidades distintas em momentos diversos e não tem uma unificação em um “eu essencial” como os anteriores. A identidade passa a ser modificada e transformada continuamente pelos sistemas culturais múltiplos que rodeiam as pessoas, existindo dentro de cada um, identidades contraditórias que levam a uma variedade de direções e deslocam as identificações constantemente.

Além disso, Stuart Hall (2006) acrescenta que a partir do descobrimento do inconsciente (1980/1915a) pelo criador da psicanálise Sigmund Freud, uma das teorias mais aceitas dele é que a sexualidade, a estrutura dos desejos humanos e as identidades são formuladas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, a começar na infância. Já o pensador psicanalítico Jacques Lacan adiciona que as identidades são formadas pela entrada da criança nos sistemas de representação simbólica fora de si mesma, que são eles: a diferença sexual, a cultura e a língua. Logo, pode-se entender que,

assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada" (Hall, 2006, p. 38).

Dessa forma, na perspectiva de Hall (2006) a identidade não deve ser tratada como algo acabado e resolvido, mas sim como um processo sucessivo. A identidade não advém de uma completude e sim de uma falta desta, sendo complementada a partir do exterior que cerca o sujeito, bem como as maneiras diversas que este é visto pelo outro.

As culturas nacionais são umas das fontes predominantes de identidade cultural existentes até hoje. Quando as pessoas se identificam como brasileiras ou latino-americanas, estas não são identidades impressas nos genes, mas constituídas culturalmente e socialmente. Para Hall (2006, p. 48) “[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da

representação”. Afinal, a nação não é somente um sinônimo de país ou instituição política, ela é também um sistema de representação cultural.

As pessoas que fazem parte de alguma nação, além de serem cidadãos legais, participam da ideia da nação, possuindo uma identificação e lealdade relacionada à cultura nacional. Este fato acontece porque a nação é uma comunidade simbólica que produz sentidos sobre ela mesma relacionáveis aos indivíduos, constituindo identidades. Esses sentidos são as histórias contadas, memórias e imagens construídas na representação da nação, a partir deles, a cultura nacional se delinea e é concebida mediante uma narrativa (Hall, 2006).

Através da literatura, história, cultura popular e mídias, a cultura nacional é contada e recontada tendo panoramas, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que representam ou ilustram as experiências e acontecimentos compartilhados responsáveis por dar sentido à nação. Também trazem um olhar sobre as origens dessa nação e cultura nacional, trazendo a tradição e intemporalidade como se a identidade nacional sempre estivesse presente, na essência das coisas, com elementos fundamentais e primordiais que permanecem imutáveis mesmo com as mudanças sociais, políticas e econômicas ao longo do tempo. Justamente por estar inserido em tudo isso, provavelmente desde o nascimento, os sujeitos compartilham tal narrativa de nação.

Contudo, há alguns pontos importantes a serem observados: o discurso da cultura nacional “[...] constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade” (Hall, 2006, p. 56). Dessa forma, é um discurso construído que procura juntar os membros de uma nação em uma única identidade cultural, independente de religião, raça, gênero ou classe. Essa é uma ideia duvidosa, porque a identidade nacional não é somente uma ideia de união, identificação simbólica e lealdade, mas também é uma estrutura que exerce poder cultural. Como descreve Hall (2006, p. 61):

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como

unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo "unificadas" apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural.

Sendo assim, não podemos considerar a identidade nacional como algo absoluto, nem ignorar todas as diferenças entre um povo de uma única nação. As identidades nacionais não estão livres de jogos de poder, muito menos de fragmentações, paradoxos e segmentações internas, sejam elas culturais, sociais, políticas ou econômicas.

Vivemos em um mundo impossível de ser compreendido sem as contradições que se apresentam quando lançamos um olhar atento sobre a realidade. A simples ação de parar para observar uma obra de arte é um começo e não um fim. Quando nos propomos a analisar o trabalho de um artista latino-americano, acreditamos que não seria possível compreendê-lo sem observar o lugar onde ele vive. A identidade cultural latino-americana é atravessada pelas questões referentes ao processo colonizador europeu.

Para os sociólogos Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein (1992), a América como entidade geossocial nasceu ao longo do século XVI. A chegada dos europeus ao continente que viria a se chamar América, provocou mudanças na maneira como a população nativa vivia e reestruturou geográfica, econômica e politicamente os territórios recém-conquistados.

En América todas las fronteras eran nuevas. Y durante los tres primeros siglos del moderno sistema mundial, todos los estados de América fueron colonias formales, subordinadas políticamente a un puñado de estados europeos. (Quijano & Wallerstein, 1992, p. 586)

As colocações levantadas pelos teóricos Quijano e Wallerstein mostram a importância de compreender a América a partir da perspectiva da colonização. Os europeus que aqui chegaram, definiram os territórios, as práticas culturais e a maneira como o trabalho era realizado no continente americano. O nascimento da América é parte fundamental para o desenvolvimento do capitalismo e de novas formas de trabalho, marcadas por forte hierarquia e exploração dos povos colonizados (Quijano &

Wallerstein, 1992). Os territórios conquistados eram submetidos à metrópole europeia, não podendo gerir-se como nações independentes,

la jerarquía de la colonialidad se manifestaba en todos los dominios político-económicos, y no menos en lo cultural. La jerarquía se reprodujo a través de los años, aunque siempre fue posible para algunos estados escalar de rango en la jerarquía. Pero un cambio en el orden jerárquico no alteraba la continua existencia de lo jerárquico. (Quijano & Wallerstein, 1992, p. 584)

Essa forte hierarquia submeteu a sociedade que aqui se formava aos padrões culturais e linguísticos europeus, determinando a maneira como a produção artística era realizada. A América Latina adotou as estéticas artísticas criadas na Europa e foram produzidas uma série de edifícios arquitetônicos, pinturas, esculturas, obras literárias e musicais que seguiam os modelos europeus. Já a produção artística realizada no período anterior à chegada dos europeus foi chamada de arte pré-colombiana. Partindo dessa lógica, podemos inferir que, quando se trata de classificar a arte latina, parte-se do referencial europeu e não europeu.

Esta classificação, afeta a maneira como os povos latino-americanos, imersos na cultura, constroem suas percepções sobre si mesmos. Como afirma Hall (2006, p. 50), “uma cultura nacional é um discurso — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”. Desta forma, quando a cultura de um país é constituída a partir de critérios determinados pelo “outro”, no caso o colonizador (não latino-americano), ele influencia a forma como o colonizado modifica e transforma sua cultura. Nesse sentido, Herbert Read afirma que,

toda a história da arte é uma história dos modos de percepção visual: as várias maneiras como o homem viu o mundo. O simplista poderá objetar que só há uma maneira de ver o mundo: a maneira como ele se apresenta à sua visão imediata. Mas isso não é verdade: vemos o que aprendemos a ver, e a visão se transforma em hábito, convenção, seleção parcial de tudo o que há para ver e resumo distorcido do resto. Vemos o que queremos ver, e o que queremos ver não é determinado pelas leis inevitáveis da óptica ou mesmo (como pode ocorrer em

animais selvagens) por um instinto de sobrevivência, mas pelo desejo de descobrir ou de construir um mundo crível (Read, 2001, p. 13).

A partir das colocações de Read, pode-se inferir que somos levados a ver o que vemos, e tal visão é uma eterna descoberta e construção do mundo. Se essa afirmação de que “somos levados a ver o que vemos” está correta, também é correto concluir que o que não vemos é ocultado de nós de alguma forma. Em seu livro “Uma história da pintura moderna”, Herbert Read, não faz qualquer menção a artistas sul-americanos. Do mesmo modo, Ernst Gombrich, referência para a História da Arte, aborda em sua obra, apenas o período pré-colonial quando se trata de arte latino-americana, não havendo em sua pesquisa artistas de outros períodos.

A partir de tais exemplos, verifica-se que a compreensão sobre arte latino-americana é reduzida, não havendo espaço para o conhecimento sobre as manifestações artísticas e sua diversidade cultural. A arte latino-americana não é citada em grandes manuais sobre história da arte e quando os artistas latinos são lembrados, são classificados sob o ponto de vista das estéticas europeias. A subalternidade a que os povos colonizados foram submetidos, revela-se nesta perspectiva, ao negar à arte latina sua existência — quando não são citadas as manifestações artísticas latino-americanas — ou quando citadas sob a ótica europeia.

A necessidade de impor rótulos europeus à arte latina afetou a artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954) que, chamada de surrealista⁷, chegou a dizer que seu trabalho não era sobre sonhos, mas sim sobre sua própria figura, sua realidade e percepção, ela descrevia “[...] pinto a mim mesma, porque sou sozinha. Sou o assunto que conheço melhor” (1995, p. 14).

A reflexão sobre tais questões torna-se importante na análise que se pretende fazer sobre o trabalho do artista peruano Jade Rivera. Sendo ele um artista latino, como tais questões atravessam seu trabalho, ou ainda como as questões sobre a identidade

⁷ O surrealismo foi um movimento de vanguarda que apareceu como alternativa ao cubismo. Trazia afastamento da realidade comum, criação de uma realidade onde importa o mundo onírico e o irracional. Se apresentou como crítica cultural tanto para a própria arte como para modelos culturais.

cultural afetam a construção de sua obra e qual o peso de ser classificado como um artista peruano, ao realizar seus trabalhos.

O debate acerca da identidade cultural, se aprofunda quando nos vemos imersos num mundo globalizado. Segundo Hall (2006), a globalização e o avanço dos meios de comunicação de massa produzem a percepção de que fazemos parte de uma grande “aldeia global”, ou seja, estamos conectados, produzindo conhecimentos, saberes e subjetividades, que fluem na mesma gravidade, sem qualquer hierarquia. Em suas palavras,

[...] quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas — desalojadas — de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente” (Hall, 2006, p. 75).

É importante observar que na citação acima, Hall afirma que as identidades parecem flutuar livremente. Apesar de a “aldeia global” transmitir a ideia de que, no mercado global da produção de subjetividades estamos todos no mesmo páreo, autores como Quijano e Wallerstein nos indicam que a nossa posição de povos colonizados nos coloca em pontos distintos na produção global de sentidos.

Identidade cultural/latino-americana na obra de Jade Rivera

Após entendermos mais sobre identidade cultural e nacional, e o olhar latino-americano como ponto de partida, chegamos enfim à análise do mural “Horizonte” (Figura 01) de Jade Rivera. A obra é fruto de um convite do coletivo de artistas franceses e associação organizadora da Bienal Internacional de Arte Mural (Biennale Internationale d’Art Mural - BIAM), o Collectif Renart. O mural se encontra na França e foi produzido para a edição do festival a céu aberto de 2019, em Lille.



Figura 1: “Horizonte”, mural para o BIAM 2019, em Lille, França. Fonte: Página do Instagram de Jade Rivera, www.instagram.com/jade_rivera_artist.

O artista compôs o mural com duas figuras humanas que pela postura e vestes parecem dois idosos, um homem e uma mulher. Os dois aparecem de costas, mas podemos ver um pouco do tom de pele e o tom do cabelo, nos possibilitando interpretar que são dois peruanos, pois entram no estereótipo que temos do povo peruano: pele escura avermelhada e cabelos escuros, historicamente descendentes dos povos indígenas que habitavam o Peru antes da colonização. Compreendemos que as nações modernas são todas híbridas, como afirma Hall, e que as nações são compostas de povos diferentes mesmo antes de formarem os países que são hoje, contudo, ao observar essas figuras, nos utilizamos do estereótipo.

Continuamos a identificar os outros elementos: as duas figuras estão com parte do corpo, a partir das coxas, com canelas e pés submersos em água em tons de

azul-escuro, aparentemente sem muito movimento, lembrando um lago ou rio. A ênfase que o artista escolheu é na perspectiva de três quartos da representação da figura humana, sendo que a figura masculina está carregando o que parece um topo de uma montanha coberta por gelo, possivelmente relacionada a imagem da Cordilheira dos Andes, sendo segurada por fios envoltos em seus ombros. Já a figura feminina carrega o que lembra uma gaiola de madeira com tela que tem algumas portas pequenas e um galho seco de árvore ou planta dentro, segurada pelos mesmos tipos de fios que o homem usa, porém nela estão pendurados ao invés de enrolados.

A representação de duas figuras humanas de costas, atravessando um corpo d'água e carregando dois objetos simbólicos nas costas, que olham na mesma direção do observador, de certa maneira engloba o espectador na obra, uma vez que, tanto as personagens do mural quanto quem contempla o trabalho de Jade Rivera vislumbram o mesmo horizonte. Nesse sentido, o observador é levado a prestar atenção não nas feições das pessoas, e sim nas suas cargas, bagagens e travessia. Vemos também que o homem está com a mão no ombro da mulher, indicando um diálogo, familiaridade, intimidade e (ou) contato. Pelo ponto de vista externo e sobre o que geralmente vemos do Peru em documentários e outras mídias, é de costume de certa parte da população carregar seus pertences enrolados ou pendurados nos ombros e torso. Ponto então, de cultura nacional. Há também duas cores mais quentes, o vermelho e o rosa, que remetem ao imaginário das vestimentas peruanas tradicionais, porém as das duas figuras são mais sóbrias e com menos elementos do que vemos geralmente, remetendo tanto à narrativa da cultura nacional quanto a uma quebra dela, no sentido da contradição que a narrativa produz: ter uma tradição sólida e imutável e se modernizar e acompanhar as mudanças.

A partir da constatação de que o artista pode ter decidido retratar dois idosos peruanos carregando elementos não óbvios da cultura e geografia latina (no caso específico, peruana) levando sua cultura e parte de seu cotidiano para uma cidade francesa, retomamos aqui a ideia de troca entre culturas. Entre todas essas ponderações, somente podemos inferir significados, afinal não podemos propor trazer definições

sólidas, quando se trata de identidade cultural. Outro ponto a se considerar parte de outra ideia que se pode extrair da obra carregando uma crítica social e ambiental.

A obra se chama Horizonte, mas o público não vê o que se anuncia diante das personagens. Observando a obra, percebe-se que a água que aparece cobrindo parte do corpo das figuras vem do derretimento da geleira que o homem carrega nas costas. É sabido que com o derretimento das geleiras, o nível do mar pode subir significativamente.

Recentemente, assistimos ao encontro dos grandes líderes de mais de 120 países, que se reuniram em Glasgow na Escócia em novembro de 2021, para tratar das mudanças climáticas. O evento intitulado de COP26⁸ atentava para os perigos do aquecimento global causado pelas ações antrópicas. Neste evento, era consenso entre os participantes, que o aumento da temperatura só seria freado se os países adotassem medidas para diminuir a queima de combustíveis fósseis. As mudanças climáticas afetam todo o planeta independentemente do nível econômico de cada nação. As personagens representadas por Jade Rivera, serão cobertos pela água, afogados pelo derretimento das geleiras. O horizonte que se anuncia não está à frente deles, mas abaixo, num lento aumento no nível das águas.

Atualmente, o Painel Internacional sobre a Mudança Climática (IPCC) da ONU produziu um estudo elaborado com a participação de 234 especialistas de 66 países. Tal estudo concluiu que a ação humana tem contribuído diretamente para a alteração do clima no Planeta Terra devido ao grande volume de gases de efeito estufa lançados na atmosfera.

Esses gases, responsáveis pelo superaquecimento do planeta, são liberados fundamentalmente quando combustíveis fósseis são queimados para gerar energia. Desde a Revolução Industrial, as emissões não pararam de crescer, chegando hoje a níveis inéditos. [...] Isto tem uma consequência clara: o aumento da temperatura média global já está em 1,1 grau Celsius em relação aos níveis pré-industriais; e o ritmo de aquecimento planetário é tamanho que não há precedentes de um

⁸ Veja mais em: COP26: ainda não chegamos lá. Atualidade, EL PAÍS Brasil.

processo similar pelo menos nos últimos 2.000 anos, aponta o relatório do IPCC. (Planelles, 2021).

António Guterres, secretário-geral da ONU, diz que “o aquecimento global está afetando todas as regiões da Terra e muitas das mudanças estão se tornando irreversíveis” (Guterres apud Planelles, 2021).

Diante do exposto, cabe indagar de que maneira os países pobres lidarão com os efeitos causados pelo aquecimento global sobre as populações mais vulneráveis. Os dois idosos representados por Rivera, nos são apresentados sem grandes posses. Não há evidências na pintura de que são possuidores de grandes fortunas ou são os donos das empresas responsáveis pela queima dos combustíveis. Pode ser que essas pessoas façam pouco uso de meios de transporte que queimam combustíveis fósseis e independente disso, serão brutalmente afetadas pelas catástrofes ambientais que atingirão o planeta.

Considerações finais

Como mencionado ao longo do artigo, a arte latina vem sendo negligenciada como uma voz relevante no contexto global. A América Latina, originada a partir de um processo brutal de colonização, teve sua produção cultural orientada pelos interesses da metrópole ao longo de vários séculos. Na era da globalização, ainda ocupamos um lugar secundário na produção global de cultura, funcionando como receptores e reprodutores da produção cultural mundial.

O artista peruano Jade Rivera começou sua carreira artística inspirado por estéticas estrangeiras, como o grafite e o cubismo e aos poucos foi se desvinculando delas, buscando um traço próprio e ao longo dos anos, tem voltado o olhar para suas memórias de infância, para o povo peruano e para a natureza que habita seu entorno. Reconhecendo a si mesmo, Rivera reverbera sua própria voz e opina sobre questões relevantes de nosso tempo.

Podemos perceber que por mais que tentemos definir e achar significados definitivos, quando o assunto é identidade, esse significado é instável, não há um ponto

final que não seja desestabilizado pela diferença. As várias trocas e sistemas culturais que já existem e ainda surgem, modificam constantemente nossas identidades. A identidade cultural de Rivera foi sendo modificada ao longo da vida e assumindo diferentes identidades. Ao se descobrir como artista e compreender que faz parte de uma cultura, e a levar para outras partes do mundo, invertendo o processo de hegemonia cultural, de colonizado a colonizador, de influenciado a influenciador, potencializando uma troca cultural.

Referências bibliográficas

20 AÑOS: Entre Muros y Lienzos. Direção: José Montoro. Produção: Jade Rivera. Lima, Perú: Filmmaker Realización, Edición y Post Producción, 2021. Online (36 min). Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CTtBIPVMt2U/>. Acesso em: 21 de set. 2021.

ALVES, Fabiana. COP26: ainda não chegamos lá. **El País**, 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-11-13/cop26-ainda-nao-chegamos-la.html>. Acesso em: 22 de nov. 2021.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Modernismo latino-americano e construção de identidades através da pintura. **Revista de História**, n. 153 (2º - 2005), p. 251-282, 30 dez. 2005.

CATTANI, Icleia Borsa. **Arte contemporânea: O lugar da pesquisa in O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas/** organizado por Blanca Brites e Elida Tessler. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade; 4.)

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JANSON. H. W.; JANSON A. F. **Iniciação à História da Arte**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2001.

KAHLO, F. **O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

_____. **Cartas apaixonadas de Frida Kahlo**. Compilação Martha Zamora. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

JADE RIVERA. **Jade Uno**, 2021. Murals, pieces, shop. Disponível em: <http://jadeuno.com/>. Acesso em: 08 de mai. 2021.

KOPP, Rudinei. **Design Gráfico Cambiante 3.ed.** Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Teresópolis: 2AB Editora, 2009.

MUSEO JADE RIVERA. **Museo Jade Rivera**, 2021. Página inicial. Disponível em: <https://museojaderivera.com/>. Acesso em: 08 de mai. 2021.

MURALISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: **Itaú Cultural**, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3190/muralismo>. Acesso em: 07 de mai. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

OLIVEIRA, L. S. DE. Arte, América Latina e as fronteiras do mundo. **Revista Poiésis**, v. 15, n. 23, p. 12-24, 9 jul. 2021.

PARKE, Aubrey. “Todos somos trigueños”: La presencia de los pueblos indígenas en el arte urbano de Perú. **Independent Study Project (ISP) Collection**, 2019. Disponível em: https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/3109. Acesso em: 23 de nov. 2021.

PLANELLES, Manuel. Relatório da ONU sobre o clima responsabiliza a humanidade por aumento de fenômenos extremos. **El País**, 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-08-09/relatorio-da-onu-sobre-mudanca-climatica-responsabiliza-humanidade-por-aumento-de-fenomenos-extremos-atuais.html>. Acesso em: 23 de nov. 2021.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais in O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas/** organizado por Blanca Brites e Elida Tessler. - Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade; 4.)

S. DE MELO, V. D.; A. DONATO, M. R. O Pensamento Iluminista e o Desencantamento do Mundo: Modernidade e a Revolução Francesa como marco paradigmático. **Revista Crítica Histórica**, [S. l.], v. 2, n. 4, 2011. DOI: 10.28998/rchv12n04.2011.0012. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/criticahistorica/article/view/2776>. Acesso em: 23 nov. 2021.

SOARES, M. N. Hip hop como formador de identidade de grupos periféricos. **Neari em Revista**, [S. l.], v. 4, n. 5, 2018. Disponível em: <https://revistas.faculdadedamas.edu.br/index.php/neari/article/view/662>. Acesso em: 14 nov. 2021.

SURREALISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: **Itaú Cultural**, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3650/surrealismo>. Acesso em 09: de mai. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

URBANISMO: Jade Rivera, "La calle es un espacio democrático que es de todos." **Revista Proyecta**, año VII, edición 45, p. 10-13, enero-febrero, 2018. Disponível em: https://issuu.com/construccionyvivienda/docs/revista_proyecta_45. Acesso em: 09 de mai. de 2021.