

# Inscrições que constroem histórias: compondo imagens políticas por meio de incursões artísticas

Jamile Maeda e Silva<sup>1</sup>, Ana Mansur de Oliveira<sup>2</sup>

## Resumo

Este artigo investiga o contágio entre arte e política, no sentido de compreender os afetos que se desprendem de obras que buscam esse tipo de reflexão. Por meio do lugar no mundo ocupado por esses trabalhos, é possível se realizar uma leitura consistente da imagem política e cultural de determinada sociedade que transcende o relato convencional. Capazes de compor uma imagem particular, essas obras fazem referências às relações sociais e às redes de poder que permeiam o cotidiano. Ao introduzir a dúvida, tem lugar uma reflexão ampliada, que passa a construir uma narrativa política especial. A partir da análise de obras de alguns artistas expressivos nesta categoria, é desenvolvida uma proposta de construção artística, realizada após leitura do romance *A máquina de fazer espanhóis*, do escritor português Valter Hugo Mãe. A obra trata de uma história composta por múltiplas narrativas, com um arranjo poético que contempla, entre outros afetos, a história recente de Portugal. Por meio de memórias e relatos, a trama entrelaça o passado da nação, marcado pelo fascismo da ditadura salazarista, com a crise na construção de uma identidade essencialmente portuguesa. Assim, com base na análise inicial realizada por esta pesquisa, foi trabalhado como expressão visual um trecho específico do livro. A aproximação com este conteúdo selecionado foi realizada a partir de subsídios teóricos de Deleuze & Guattari, para quem um conceito é sempre múltiplo, ou seja, não se encerra em uma única ideia.

A partir desta condução reflexiva, imergiu-se nas múltiplas camadas de significado da palavra para além da construção semântica. O resultado contempla uma composição de forte apelo político, por meio da qual pode ser construída uma leitura particular de aspectos subjetivos da história social de um lugar geográfico, que passa então a ser ampliado. Com esta pesquisa, busca-se compreender estes redutos imaginários, que têm a capacidade de reescrever histórias de sensações.

## Palavras-chave

arte contemporânea, experiência, narrativa, sociedade

## Apresentação

Uma das vertentes da experiência artística é a ampliação do instante cronológico propiciada pela expansão do espaço reflexivo, resultante do encontro entre obra e mundo. Dessa forma, não é necessário que a construção de narrativas contemporâneas esteja alinhada à mera observação antropológica e documentação historiográfica. No livro *Pérola Imperfeita: a história e as histórias na obra de Adriana Varejão* (2014), Lilia Moritz Schwarcz e Adriana Varejão constroem a quatro mãos uma narrativa especial: o próprio título da obra já é representativo da aventura literária que o projeto representa. O trabalho conjunto das autoras, a primeira antropóloga e

historiadora e a segunda, artista plástica, articula a composição de um rico discurso sobre as questões raciais no Brasil. No entanto, a configuração do texto e a reprodução artística das obras são mutuamente contaminadas, para a construção de uma ampliação da estrutura narrativa. Esse mútuo contágio entre o trabalho das autoras faz surgir novos rumos de interpretação. As obras da artista são propulsoras de novas histórias, para além da convencional. A cada observação de um trabalho, tem espaço um oceano de imagens mentais e referências que fazem que questões relacionadas à percepção do período colonial brasileiro, por exemplo, sejam vivenciadas em maior amplitude, depurando e refinando a imagem social e política do Brasil e atingindo camadas de significado antes inexploradas.

A produção artística contemporânea pode encontrar espaço para o pensamento político por meio dessa amplitude narrativa. A estética resultante dessa articulação localiza-se além da retiniana. Nesta pesquisa, investiga-se a composição de sensações como vetor principal dos valores estéticos, ainda que existam vários sentidos por meio dos quais uma obra de arte pode apresentar uma dimensão política.

Com os *ready-mades* inaugurados por Duchamp, há um deslocamento da função da arte como uma experiência relativa à estética perceptível pela visão. Assim, passa a ter lugar uma espécie diversa de relacionamento entre obra e espectador: aquela que naturalmente faz se desenrolar um exercício de reflexão. Essa atitude de presença e posterior tentativa de interpretação pode ser considerada uma experiência, de certo modo, política, na medida em que não há espaço para uma postura recolhida. A partir do momento em que esses exercícios de interpretação acontecem, a experiência da arte configura um movimento importante: aquele que dá conta de uma ampliação da consciência e que pode, inclusive, transcender aquilo que seria a possível intenção

criadora do artista. Para exemplificar essas criações de atmosfera, foram selecionados três estudos de caso, com obras de artistas que trabalham com arranjos semânticos e que constroem uma rede de significados para além do círculo inicial da linguagem. A análise de obras de Barbara Kruger, Kay Rosen e Mark Bradford demonstram essa torção gramatical, capaz de desvelar afetos-surpresa. Como parte prática desta pesquisa, foi desenvolvida uma obra tipográfica sobre uma frase do escritor Valter Hugo Mäe. O romance *A máquina de fazer espanhóis*, que apresenta cunho essencialmente político, trata, entre outros assuntos, da história recente de Portugal, especialmente do período relativo à ditadura salazarista. A frase retirada de seu contexto, no entanto, é capaz de convocar o espectador a decifrar um enigma ao oferecer afetos antes ocultos na construção gramatical inicial. Por meio deste contágio entre experiência artística e gesto investigativo, tem lugar o desenvolvimento de reflexões que caracterizam uma experiência, de certa forma, política.

### **Obras como gestos políticos: ampliação de experiências**

Barbara Kruger, artista plástica americana (Nova Jersey, EUA, 1945), foi convidada pelo museu Hirshhorn da Instituição Smithsonian para criar uma instalação em um dos mais visitados espaços públicos do museu. De mais de 620 metros quadrados de área, a instalação inclui paredes, chão, teto e laterais de escadas rolantes, todos cobertos por um adesivo de vinil impresso com tipos com mais de três metros de altura nas cores vermelho, preto e branco. A obra faz referência às relações sociais e às redes de poder que definem o cotidiano das pessoas. Em uma época em que o valor da certeza é presumido, Kruger diz que “está interessada em introduzir a dúvida”. Grandes partes do chão estão

cobertas por questões abertas como “Who is beyond the law?”, “Who is free to choose?”, “Who speaks?”, “Who is silent?” (em tradução livre, ‘Quem está acima da lei?’, ‘Quem está livre para escolher?’, ‘Quem fala?’, ‘Quem está calado?’), enquanto uma área que dá para a livraria do museu explora o desejo e o consumo com os dizeres “You want it. You buy it. You forget it.” (em tradução livre, “Você quer isso. Você compra isso. Você o esquece.”) (Hishhorn, 2012)

Nesta obra de Kruger, o espaço é um dos principais protagonistas. As palavras de ordem o ocupam por inteiro, de modo a se perpetuarem e a perpassarem o espaço-tempo, martelando seu espectador efusivamente. São questionamentos e afirmações sobre o consumismo exagerado, tão presente hoje nas sociedades capitalistas, mas que passa despercebido pela maioria daqueles afetados por ele. “Plenty should be enough” e “money makes money” (em tradução livre, ‘o bastante deveria ser suficiente’ e ‘dinheiro dá dinheiro’) reforçam uma ideia preconcebida junto à sociedade de consumo. Pela composição elaborada pela artista, porém, passa a acontecer uma transformação importante: Kruger inunda o espaço e procura fazer o espectador submergir neste universo, retirando a possibilidade de respiros e fazendo-o consumir seu próprio consumismo. O condensado das letras e a ocupação de toda a altura de paredes e de laterais de escadas rolantes criam sensações de aprisionamento e de destino inevitável.

A artista traz esses questionamentos em um espaço que, inicialmente, não seria relacionado ao consumismo: museu, biblioteca, livraria. Essa obra seria mais facilmente compreendida se estivesse em um *shopping center*. É essa quebra de expectativa, no entanto, que permite que ela exista em si, como nas palavras de Deleuze e Guattari. A integração do consumismo a espaços de cabeças pensantes enfa-

tizam a ideia de que esses questionamentos servem a todos em todos os momentos.



**Figura 1.** “Belief + Doubt”, de Barbara Kruger (2012)

Uma outra artista cujo trabalho pode ser considerado um gesto político, independentemente da possível vocação histórica da obra é Kay Rosen (Texas, EUA, 1947). Com obras realizadas por meio de representações de palavras em que certas letras são justapostas, rearranjadas em diferentes tamanhos ou coloridas de forma diversa, revelam mensagens escondidas e abrem espaço para a percepção da multiplicidade de significados, inerente à linguagem.

Como escreveu Richard Klein em seu artigo sobre a exposição individual de Rosen no Museu de Arte Contemporânea de Aldrich, a artista escolhe o modo como o texto ocupa a arquitetura da página do papel. Esta obra é apenas uma representação de um evento real, mas ela conduz o espectador para além disso ao ser colocada em um espaço real, compartilhado pelo visitante. Se algo aconteceu (*something happened*), o “O” extra sugere que não foi algo bom. Tanto como uma instalação como uma edição, a obra deixa bastante espaço em seu meio para interpretações tanto figurativas quanto de maior ampliação.

As linhas horizontais e verticais e a distribuição equilibrada de três letras em cada sentido na palavra *corner* ('canto') transmitem estabilidade, planejamento e calma. Seu posicionamento na parte superior se apresenta como uma camada externa, visível aos olhos do que quer que se queira mostrar. Na posição oposta, como em uma dicotomia, certo caos se manifesta: a estabilidade é quebrada pelo dinamismo da diagonalidade da letra solitária, que se intromete, pedindo espaço e atenção. Até mesmo diante de uma superfície calma, há, na profundidade de seu interior, gotas de caos. Na obra, a consciência do caos está justamente em sua posição oposta, *coroner* ('legista'). De uma conceituação do canto da obra, a palavra se transforma em outra e deixa de nomear para trazer um novo discurso. No caos criado pela instabilidade do "O", a então dicotomia se torna o mesmo discurso, proferido de maneiras diferentes. A oposição das posições, apesar de parecerem afastar as duas palavras dos cantos, acabam por aproximar-las. O espaço entre elas se torna cúmplice e permite a manifestação desse caos, que, à primeira vista, recobre-se de uniformidade, estabilidade e calma.



**Figura 2.** "Something Happened", de Kay Rosen (2017)

Mark Bradford (Califórnia, EUA, 1961) criou um painel de quatro grandes obras chamadas *Rat Cat-*

*cher of Hamelin*, produzidas a partir de colagens de meios de comunicação. Cinquenta outdoors foram coletados de todo o centro-sul de Los Angeles, nos EUA, para se transformarem na base desta obra socialmente carregada de arte abstrata. As superfícies rasgadas com areia revelam o que lhe transparece por baixo. Os cinquenta outdoors foram previamente colocados para auxiliar a polícia da cidade na busca de um *serial killer* de mulheres, Grim Sleeper. Apropriando-se do material coletado, o artista o transformou no centro de sua prática artística. Na obra, a origem do material é tão importante quanto a estrutura pouco articulada do que se pode ler: *Can you help* (em tradução livre, 'você pode ajudar') (VAN ECK, 2011).

O nome da obra, em um paralelo com sua confecção, faz referência direta ao famoso conto dos Irmãos Grimm, "O flautista de Hamelin", que narra a história de um flautista que livrou, com sua música, a cidade alemã de Hamelin de uma infestação de ratos pelo preço de hipnotizar e enfeitiçar as crianças da cidade. Assim como o conto dos Irmãos Grimm, a história do *serial killer* está conservada na obra, mas esta é independente tanto do conto quanto dos outdoors de que é produzida. Seu discurso é livre do discurso do artista: as várias camadas da obra, *these photographs* ('essas fotografias'), representam diversos pedidos por ajuda, que foram arranhados e rasgados, como se se perdessem neles mesmos. Foram violentados e forçados a se silenciar, mas resistem, ainda que machucados, por meio das palavras legíveis. O resultado é um todo altamente heterogêneo, mas que se confunde como um só em uma conservação suja e destruída, que tenta se reerguer.

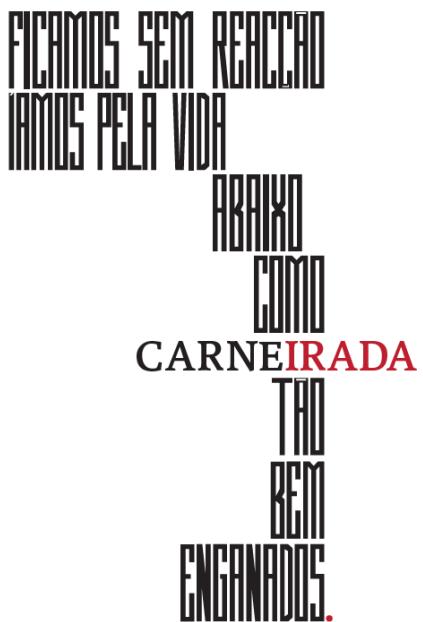


**Figura 3.** *Rat Catcher Of Hamelin*, de Mark Bradford (2011)

Para a confecção da obra apresentado neste artigo, escolheu-se um trecho do livro de Valter Hugo Mãe que remete a uma população imóvel, sem reação, seja por serem impotentes diante de dirigentes poderosos e egoístas, seja por estarem anestesiados por promessas e presentes falsos. O “nós” de Mãe encontra-se em um caminho cujo destino final é uma situação pior daquela, já ruim, em que se encontram como povo desfavorecido em detrimento do poder de dirigentes. Estas ideias são uma relação próxima à situação política do Brasil desde 2016, em que a presidente eleita foi retirada do poder por uma pressão política, endossada pela mídia e aplaudida por um povo “tão bem enganado”, que, em sua maioria, não se percebeu como mera marionete em um jogo que não pode vencer e, cada vez mais, perde sua riqueza e seus direitos. O presidente é outro, a vida não melhorou e o futuro, incerto, é assustador. A retirada e apropriação do trecho de Mãe evidencia uma representação rica e atual de sociedade. Da mesma forma Antonio Jorge da Silva, protagonista de Mãe, referiu-se à época de poder de Salazar, entretanto

seus sentimentos negativos ecoam por outros corações, de condições semelhantes, em outros países.

Cansados de tanto lutar e perder, os seres do povo tornam-se uma massa cinza, indivisível e de identidade e comportamento semelhantes, em que a individualidade inexiste e, dessa forma, vão se despindo de suas humanidades e tornando-se animais encarcerados, enfileirados em um abatedouro. São domesticados para morrer, e suas vidas partem do nada rumo ao nada em um movimento aparente. Eles são impedidos de pensar sobre sua situação, e o raciocínio dá lugar a uma crença no conforto da inércia, sem perceber que seus corpos estão rígidos de tensão. Quebrar a corrente em que se encontram é uma tarefa extremamente árdua e talvez não dê resultados imediatos; por isso, é mais confortável fechar os olhos para as injustiças e as dificuldades e deixar-se levar pelo pouco que há. É essa mentalidade que corrobora o encarceramento de então animais. Como texto, o trecho de Mãe já permite um extrapolar de ideias para outras realidades, o que o caracteriza como visualmente passível sobre que se construir. Seu arranjo e sua escolha, delicados e precisos, de palavras permite uma composição visual significativa. A produção artística a seguir identifica-se como uma apropriação do trecho tão livre que se torna independente do restante do livro. Foi possível desvelar novas camadas de significado que, não necessariamente, foram intencionadas por seu escritor.



**Figura 4.** *Carneirada*, de Jamile Maeda (2018)

Assim, “ficamos sem reacção, famos pela vida abaixo,” num movimento rígido, preso, conduzido por algo sugestivo, quase invisível, mas que prende, enjaula e, ao mesmo tempo, é instável. Uma carneirada de animais sem raciocínio, que crê na beleza dos arredores-fachada, craquelados de tanto esconder mazelas. Mazelas contra essa mesma carneirada, que não vê, apenas sente, no fundo do âmago, um sentimento visceral de inconformidade. Por debaixo dos pelos e das peles, que ratificam sua beleza e seu acordo com o que lhes é mostrado, existe uma carne pulsante e irada, pronta para eclodir e puxar as cortinas deste teatro cotidiano. Enquanto não eclode, cresce, transforma-se em monstro contido e aparentemente belo. A carneirada não tem total

consciência de sua carne, pois, despida de seu poder de autorreflexão, deixa a ira carnal pensar por si própria.

Para se chegar a esta situação, foi preciso forçar os olhos a ficarem esticados por muito tempo, numa persuasão de alienação lenta e assertiva, e assim foram-se embora alma e ação; por isso, precisou a carne criar vida própria. Quanta ironia é deixar a carneirada levar-se pela carne irada para salvar-se. Quem de perto observa, percebe que há um início de rebelar-se pelo vermelho pulsante, em cuja carne já mais forte se expressa. A estrutura que prende essa carneirada não é forte nem estável: apenas se apresenta dessa forma, resquício de anos de poder tomado à força. Mal sabe a carneirada que sua carne irada tem o poder de derrubar seu próprio encarceramento, contudo ainda não o fez. Talvez a esperança esteja em uma “pulga atrás da orelha”, que percebe sutil, mas intensamente, que algo está errado.

### Conclusão

Com a articulação empreendida por essa pesquisa, é possível apontar para um importante ponto, capaz de auxiliar na renovação da visualidade contemporânea: a ausência de controle possível sobre a linguagem. De acordo com Walter Benjamin, o desejo do homem de circunscrever as coisas do mundo se relaciona com uma tentativa impossível de controle. Assim, é fundamental considerar tanto as estruturas gramaticais quanto as possíveis intenções do artista como sistemas abertos, que ofertam seus enigmas para o desenvolvimento de uma experiência relacional com aquele que a experimenta.

Essa ordem de agenciamento do espectador não se relaciona especificamente àquelas que ocorrem em obras participativas ou interativas. O que está em jogo são as condições para uma condição

mental nova, que deflagra um processo praticamente automático de solucionar ingógnitas por parte do espectador. Considerando também a visão de Deleuze & Guattari, para quem os conceitos não se encerram em uma única ideia – ao contrário – são ao menos duplos ou triplos, é possível estabelecer uma ligação relativa ao papel político existente nessa reflexão ampliada. Essa atitude naturalmente convocatória frente a um arranjo artístico capaz de suscitar reflexões caracteriza-se como um gesto político de importância, na medida em que cria redutos imaginários, ressignificando assim a própria realidade.

### **Referências Bibliográficas**

- AGAMBEN, Giorgio (2009). *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos.
- BENJAMIN, Walter (1987). *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas v.1*. São Paulo: Brasiliense
- CAUQUELIN, Anne (2005). *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Teorias da Arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- DANTO, Arthur, (2006). *Após o fim da arte. A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Odysseus.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea*. Jurnal Tout Fait.
- De DUVE, Thierry (1998). *Kant after Duchamp*. Massachusetts: M.I.T Press.
- DELEUZE, Gilles (2007). *Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Zahar.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1993). *O que é a filosofia?*. 2. ed. São Paulo: Editora 34.
- DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. In: BATTCOCK, Gregory (org.). *A Nova Arte*. 2. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986. (Coleção Debates, 73).
- FISCHER, Ernst (2007). *A necessidade da arte*. São Paulo: LTC
- Hirshhorn. Hirshhorn Presents “Barbara Kruger: Belief+Doubt”. In: Newsdesk. Disponível em: <<http://newsdesk.si.edu/releases/hirshhorn-presents-barbara-kruger-beliefdoubt>>. Acesso em: 10 out. 2017.
- LAZARATTO, Mauricio (2014). *Marcel Duchamp et le refus du travail*. Paris: Les Prairies Ordinaires
- SCHWARCZ, Lilia Moritz & VAREJÃO, Adriana (2014). *A história e as histórias na obra de Adriana Varejão*. Rio de Janeiro: Cobogó.

### **Notas**

- <sup>1</sup> Bacharel e licenciada em Letras-Português pela Universidade de Brasília, é graduanda em Design pela mesma universidade e é fotógrafa. Desenvolve pesquisas na área de design editorial, design de informação e de serviços. Estuda relações entre texto e visualidade e volta seus trabalhos a projetos sociais. Contato: [jamilemaeda@gmail.com](mailto:jamilemaeda@gmail.com)
- <sup>2</sup> Professora adjunta da Universidade de Brasília. Docente colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Design da UnB, é doutora

em Teoria e Experimentações da Arte pela UFRJ. Desenvolve pesquisas sobre práticas criadoras contemporâneas, filosofia e poética da imagem, relações entre texto e visualidade e interlocuções entre arte, design e tecnologia. Contato: [anamansur@gmail.com](mailto:anamansur@gmail.com)