

UMA CONVERSA ENTRE ARTE E CRÍTICA SOCIAL

M. Madeleine Hutyra de Paula Lima¹

Os salões estão vazios. O público já se retirou. O silêncio foi dominando o espaço? Mera ilusão... Começa uma conversa entre personagens de obras expostas, com destaque para alguns argumentos fortes e a vontade de expressar os sentimentos retidos durante o dia. Num ponto a maioria concordou: -- “Sofremos a dominação pela força bruta do poder!!”

“Fomos pioneiros em revelar a fome, o desalento, a falta de condições de vida e a necessidade de abandonar nossa região de origem”. – “A intensa falta de comida e de água para plantar; eram o sofrimento e a falta de opções nos levando a abandonar o torrão natal, sufocado pela seca. Mais, as longas andanças, incertezas e mais sofrimentos”, afirmou um do quadro “Os Retirantes” (Candido Portinari, 1944).

“Mostramos a imensa dor pela morte de nossa criança, parte de nossa carne desnutrida e ressecada”. Foi muito triste... “Choramos copiosas lágrimas, apelamos a Deus para

¹ Advogada, Mestre/Direito Constitucional e associada do IBAP.

diminuir tanto sofrimento”, disse alguém de “Criança morta” (Candido Portinari, 1944).

As imagens da infância foram a inspiração de suas obras. Filho de imigrantes italianos que trabalhavam em plantação de café, Candido Portinari guardou durante anos as cenas dos migrantes que passavam pela cidade de Brodowski, no Estado de São Paulo, fugindo da grande seca de 1915.

Além de estudiosos, a literatura com Rachel de Queiróz registrou em ficção a diáspora dos sertanejos cearenses durante o período das secas e detalhou a infâmia de seu confinamento em campos de concentração. Segundo registros oficiais e notícias da época cerca de vinte mil pessoas morreram nesses confinamentos por faltar fornecimento de comida suficiente e atendimento de saúde, nas primeiras décadas do século XX. O documentário *Currais* (2021), dirigido por David Aguiar (doutorando em Comunicação da Universidade Federal do Ceará) e Sabina Colares, aborda o confinamento dos retirantes da grande seca de 1932, tendo o filme recebido vários prêmios.²

“Para nós foi difícil valorizar a beleza de nossa cor ... A pele negra foi desumanizada e por isto sofremos as atrocidades dos senhores da escravização após os sequestros da terra natal africana”. – “Cruzando o imenso oceano, grilhões de ferro nos pés, no porão fétido das galeras remamos sem descanso avançando com o navio, nas costas a dor das chibatas. Muitos morremos de exaustão”.

“Estigma e perseguição. Na nova terra, o pesado trabalho, sem escolha e sem fim. A mágoa de ser ninguém. A marca da cor como escravizado, sem respeito à nossa vontade, roubado do amor, da família e desprovido de direitos. Quisemos disfarçar a cor do sofrimento jogando tinta branca sobre nós” (“Amnésia”, Flávio Cerqueira, 2015).

² <https://www.youtube.com/watch?v=9ifyCmNmmKU>

No campo e na cidade, a desconfiança é o elemento mais forte nos controles. – “Sofremos a violência policial, nós, pobres, e em especial, nós negros, nas abordagens policiais, no início, meio e fim” (“Senhora Injustiça”, No Martins, 2017).

O policial militar sem patente provém de camadas pobres da população; --“Um pobre perseguindo outro pobre!” O próprio policial sofre da relação de hierarquia rígida, de poder e dominação, por orientação, determinação, exigência ou por todos estes combinados. Como no exército, a regra é obedecer aos superiores. Submete-se também ao “espírito do grupo” e à doutrinação que estimula a desconfiança do pobre e do negro. Quem não se adapta, poderia deixar a corporação, nem sempre possível por faltar outra alternativa.

São negados pedidos de afastamento de policiais militares para tratamento de saúde mental por recomendação de médicos psiquiatras externos à corporação, em casos como estresse pós-traumático, ansiedade ou depressão. Apesar de haver um programa de saúde interno da Polícia Militar, cresceu o número de suicídios de policiais entre 2019 e 2021. ³

“Eu retrato a força do poder e tenho meus galardões de glória, mas no lugar de rosto, tenho uma caveira”. “Minha figura alude à morte” lembrando a violência militar do período. “Denuncio a perversão do autoritarismo do Estado brasileiro”, que dominou o país entre 1964-1985 com o uso de métodos de controle, intimidação e extermínio no país, como a tortura e o desaparecimento. – “Ao mesmo tempo, sou uma ironia”, pois as medalhas foram obtidas servindo ao poder. “E, comprovando os métodos de intimidação, sou uma segunda versão, pois a primeira foi destruída na época” (“O herói”, Anna Maria Maiolino, 1966).

³ <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/05/02/policiais-de-sp-reclamam-de-descaso-da-corporacao-com-problemas-de-saude-mental-suicidios-cresceram-de-2019-a-2021.ghtml>

Nascida no sul da Itália em 1942, Anna Maria Maiolino e sua família emigraram para a Venezuela, em 1954, diante das dificuldades no pós-guerra. Em Caracas frequentou o curso de Arte Pura. Mudando para o Rio de Janeiro em 1956, integrou-se ao movimento artístico Nova Figuração, de reação à política da época, e se aproximou da arte de cultura popular, aplicando sua estética nas temáticas sociais e políticas em suas obras.

“Queremos democracia na difusão da arte!”. “Não deixe os museus reduzirem a arte aos poucos artistas que ganharam o concurso de popularidade entre os marchands, curadores e colecionadores mais poderosos. Se os museus não exibem arte tão DIVERSA quanto as culturas que eles dizem representar, DIGA A ELES que não estão exibindo história da arte, mas que estão apenas preservando a história da RIQUEZA E DO PODER” (“História da Riqueza e do Poder”, Guerilla Girls, 2022).

Em 2017, esse grupo esteve no Brasil para uma retrospectiva de 32 anos de seu trabalho, realizado em várias cidades pelo mundo e contando com a participação, durante esse período, de mais de 55 artistas ativistas feministas. Usam máscaras de gorila em público para manter o anonimato de cada uma delas. Seu foco está nos problemas que questionam, e não nos personagens do grupo. Nas suas manifestações provocadoras, como projetos de rua, cartazes e adesivos em todo o mundo, expõem problemas de gênero e vícios étnicos, denunciando corrupção na política, arte, cinema e cultura pop. Por exemplo, em 1989, o valor pago por uma tela de Jasper Johns (US\$ 17,7 milhões) poderia comprar obras de 67 mulheres artistas consagradas e citaram o nome de várias delas.

“Estou contaminado por esgotos e resíduos químicos e já fui um local onde a ditadura chilena despejava os corpos de pessoas torturadas e mortas. Sou o rio Mapocho”, no Chile Percorro 110 quilômetros desde meu nascedouro em Lo

Bamechea até encontrar o Rio Maipo, que desemboca no Oceano Pacífico, perto da cidade Llolleo.”⁴

“É um rio de morte”, na descrição de Cecilia Vicuña, e o vídeo exposto é um recorte de seu trabalho no rio Mapocho. Por uma série de performances, a artista se esforça para curar esse sítio das violências ecológica e política visando recuperar o lugar sagrado conferido pela história e cultura indígena com perspectivas sobre a vida, a morte, a cultura, a memória e a história desse território (vídeo Quipu Mapocho, Cecilia Vicuña, 2017).

Nascida em Santiago do Chile em 1948, a artista cresceu no vale do Maipo. Formou-se em Belas Artes, depois obteve seu MFA da Universidade do Chile em 1971 e com uma bolsa do British Council Award, mudou-se para Londres em 1972. Em 1973 exilou-se e teve ativismo político, com protestos pacíficos contra o fascismo e as violações dos direitos humanos no Chile e em outros países, membro fundadora do Artists for Democracy e organizou o Festival de Artes para a Democracia no Chile no Royal College of Art em 1974. No ano seguinte, mudou-se para Bogotá, Colômbia, para realizar pesquisas independentes sobre arte e cultura indígenas.

“Levanto uma questão: como o espaço do museu, o MASP, se relaciona com os fatos que acontecem no seu entorno, os confrontos e as contradições da vida nas ruas?”. – “É fato que Importantes instituições apoiam reconhecidas atividades artísticas na cidade, um dos principais centros culturais do Brasil”. – “Estariam elas ignorando a realidade dos enfrentamentos que aconteceram na região do Museu, em diferentes momentos da década de 2010?” (“Campo e contracampo”, Dora Longo Bahia, 2017). Essa obra integra um conjunto de seis trabalhos concebidos para serem expostos na Pinacoteca

⁴ <https://www.ufrgs.br/artevera/guerilla-girls-a-igualdade-de-genero-no-universo-da-arte/>

de cavaletes de vidro durante a mostra ‘Avenida Paulista’, em 2017.

Dora havia concebido retratos dos seis presidentes das instituições culturais privadas localizadas na avenida Paulista — Instituto Moreira Salles, Instituto Cultural Safra, Centro Cultural Fiesp, Sesc São Paulo, Instituto Itaú Cultural, além do próprio MASP— sem representá-los de fato, deixando a tela em branco. Indicou os retratos apenas nos títulos das obras (o “Campo” do título). No verso dos retratos brancos (o “Contracampo”), há cenas de embates entre policiais e manifestantes que aconteceram nas proximidades dessas instituições culturais na avenida Paulista, indicando no título a data em que foram registradas por fotos em jornais; no caso do MASP, em 11 de junho de 2013.

Podemos perceber que a arte não é simplesmente beleza e contemplação; é também provocação, incômodo, denúncia e cobrança. Ela provoca os pensamentos e os sentimentos. Os diversos olhares fazem leituras diferentes do que veem, com base na sua vivência interior, seus fantasmas e seus sonhos. Acontece isto também em relação aos fatos do cotidiano e daqueles trazidos pelo noticiário.

Quando se fala que a arte imita a vida e a vida imita a arte, e alguns fatos reais causam forte indignação para alguns, surge a dúvida: quando muitos humanos são insensíveis ao sofrimento alheio, que nível de crueldade a arte (incluindo a fotografia) deve apresentar para acordar o sentimento de indignação, diante de fatos cruéis, nesses seres tão desumanos?