

ESTADO DE ALERTA!

ESTADO DE ALERTA! 2020
Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores
Niterói, Rio de Janeiro
ISBN - 978-65-990419-0-7

© 2020 by PPGCA, Autores/as - É permitida a reprodução total ou parcial do conteúdo desta publicação, desde que para fins não comerciais e que os créditos e referências à publicação e aos/às autores/as sejam preservados.

O conteúdo dos trabalhos, assim como das imagens neles inseridas, são de inteira e exclusiva responsabilidade de seus/as autores/as, há quem cabe também providenciar as autorizações legais para a reprodução dessas imagens.

ESTADO DE ALERTA! 2020

[Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores]

PPGCA-UFF

Niterói, Rio de Janeiro

ISBN - 978-65-990419-0-7



COMISSÃO ORGANIZADORA

Coordenação Geral

Luiz Sérgio de Oliveira (UFF)
Maria Luisa Távora (UFRJ)

Comissão Coordenadora

Agda Regina de Carvalho (CEUN-IMT)
Beatriz Rauscher (UFU)
Cláudia França (UFES)
José Cirillo (UFES)
Lucia Gouvêa Pimentel (UFMG)
Luiz Sérgio de Oliveira (UFF)
Maria Beatriz de Medeiros (UnB)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)
Maria Luisa Távora (UFRJ)
Mauricius Martins Farina (UNICAMP)
Marta Strambi (UNICAMP)

Comissão Executiva

Caroline Alciones de Oliveira Leite (UFRJ)
Gabriela Canossa (UFF)
Isabela Mendonça (UFF)
Isabelle Machado (UFF)
Jandir Jr. (UFF)
Luiz Sérgio de Oliveira (UFF)
Maria Luisa Távora (UFRJ)
Rafael Costa de Melo (UFF)
Vanessa Mendonça (UnB)

Comissão Artístico-Científica

Agda Regina de Carvalho (UAM)
Alexandre Emerick Neves (UFES)
Almerinda da Silva Lopes (UFES)
Ana Duarte (UFU)
Beatriz Rauscher (UFU)
Didonet Thomaz (ANPAP)
Cláudia França (UFES)
Fabio Fonseca (UFU)
Flávia Oliveira (UFRJ)
Gilberto Prado (USP, UAM)
Guto Nóbrega (UFRJ)
Jessica Gogan (UFF, Instituto MESA)
Jorge Vasconcellos (UFF)
José Cirillo (UFES)
Lucia Gouvêa Pimentel (UFMG)
Luciano Vinhosa (UFF)
Luizan Pinheiro (UFPA)
Luiz Guilherme Vergara (UFF)
Luiz Sérgio de Oliveira (UFF)
Malu Fatorelli (UERJ)
Malu Fragoso (UFRJ)
Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (UFG)
Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU)
Maria Beatriz de Medeiros (UnB)
Maria Christina de Souza Lima Rizzi (USP)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)
Maria Luisa Távora (UFRJ)
Mauricius Martins Farina (UNICAMP)
Marta Strambi (UNICAMP)
Milton Sogabe (UNESP, UAM)
Pablo Gobira (UEMG)
Pedro Hussak (UFRRJ, UFF)
Raquel Quinet Pifano (UFJF)
Rejane Galvão Coutinho (UNESP)
Renata Zago (UFJF)
Ricardo Basbaum (UFF)
Ricardo Maurício Gonzaga (UFES)
Viviane Matesco (UFF)
Tato Taborda (UFF)
Yacy-Ara Froner (UFMG)

ESTADO DE ALERTA! 2020

[Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores]

Organização:

Luiz Sérgio de Oliveira (UFF)

Maria Luisa Távora (UFRJ)

PPGCA-UFF

Niterói, Rio de Janeiro



AVALIADORES/PARECERISTAS

Almerinda da Silva Lopes (UFES)
Beatriz Rauscher (UFU)
Didonet Thomaz (ANPAP)
Cláudia França (UFES)
Guto Nóbrega (UFRJ)
José Cirillo (UFES)
Lucia Gouvêa Pimentel (UFMG)
Luciano Vinhosa (UFF)
Luizan Pinheiro (UFPA)
Luiz Sérgio de Oliveira (UFF)
Maria Beatriz de Medeiros (UnB)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)
Maria Luisa Távora (UFRJ)
Mauricius Martins Farina (UNICAMP)
Marta Strambi (UNICAMP)
Ricardo Maurício Gonzaga (UFES)

ESTADO DE ALERTA! 2020

[Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores]

Realização:

Representação da ANPAP no Estado do Rio de Janeiro



INSTITUIÇÕES PARCEIRAS

Museu de Arte Contemporânea de Niterói
Universidade Federal Fluminense
Instituto de Arte e Comunicação Social da UFF
PPG em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA-UFF)
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Escola de Belas Artes da UFRJ
PPG em Artes Visuais (PPGAV-EBA-UFRJ)
Prefeitura Municipal de Niterói
Secretaria Municipal de Cultura de Niterói
Fundação de Artes de Niterói
PPG em Artes, Cultura e Linguagens (UFJF)
PPG em Artes Visuais (UNICAMP)
ANPAP - Representação no Estado do Espírito Santo
ANPAP - Representação no Estado de Minas Gerais
ANPAP - Representação no Estado de São Paulo

SUMÁRIO

- 9 *Apresentação*
- CIDADE: PERFORMANCE: RESISTÊNCIA**
- 13 *Arquivo e efemeridade: formas de permanecer no coletivo 3Nós3*
Allan T. Yzumizawa, Universidade Estadual de Campinas
- 23 *Nu na praça: performances entre 2017 e 2020*
Francisco (Chico) Fernandes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
- 37 *Do caminho se faz cidade: poéticas e políticas do caminhar*
Julia Lopes Pereira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
- 47 *De Wall Street à Plaza Italia: uma estética das ruas*
João Paulo de Souza Jacob, Universidade Federal de Juiz de Fora
- MEMÓRIA: FICÇÃO: CASA**
- 61 *Neovanguardas em Belo Horizonte: encontro com Lotus Lobo*
Juliane Guimarães Baldow, Universidade Federal de Uberlândia
- 75 *Artes têxteis e narrativas de memória na América Latina*
Natália Rezende Oliveira, Universidade Federal de Minas Gerais
- 87 *Relato de pesquisa artística: mulher, casa, fio e obra*
Mariana Guimarães, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- 101 *Encantamentos, estranhezas e ficções: o doméstico nas obras de Ana Egreja*
Vanessa Lúcia de Assis Rebesco, Universidade Estadual de Campinas
- VIOLÊNCIA: COLEÇÃO: ARQUIVO**
- 115 *Reapropriações do real: violência, corpo e imagem*
Tadeu Ribeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
- 125 *Por uma reordenação de mundo: Desvio para o Vermelho (1967-1984)*
Caroline Alciones de Oliveira Leite, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- 137 *Arte, vida e obra em Rubiane Maia: notas de um sobrevoo provisório*
Lindomberto Ferreira Alves, Universidade Federal do Espírito Santo
- 149 *Entre a sordidez e a potência: possibilidades e problemas na relação entre arte, arquivo e política*
Paula Regina da Silva Santos, Universidade Federal do Rio de Janeiro

FOTOGRAFIA: UTOPIA: SEXUALIDADE

- 163** *Estética da experiência: a subversão na fotografia*
Isabela Vida Moreno, Universidade Estadual de Campinas
- 177** *Diásporas, aparelhos e desvios*
Vitor de Souza Pereira Martins, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- 187** Robert Mapplethorpe: The Perfect Moment - *homofobia institucional, crise da AIDS e American Culture Wars* | Victor Santos, Universidade Estadual de Campinas
- 199** *O estranho-familiar nas artes visuais*
Gilda Maria Pitombo Mesquita, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

CRIAÇÃO: MEDIAÇÃO: DOCÊNCIA

- 209** *Embrão criativo: o processo de criação de uma pintura mural*
Antônio Carlos Rodrigues Braz, Universidade Federal de Juiz de Fora
- 223** *Deslumbramentos e entrecruzamentos interculturais na "Incredible India"*
Maira Pereira Gouveia Coelho, Universidade do Estado de Minas Gerais
- 231** *O mediador cultural como criador-propositor xamânico entre mundos da arte*
Adryana Diniz Gomes, Universidade Federal Fluminense
- 241** *Dança com objetos: imagens, esculturas e instalações entre a prática e a docência*
Elisa de Brito Quintanilha, Universidade Federal Fluminense

HISTÓRIA DA ARTE: METODOLOGIA: PESQUISA

- 253** *Indumentária brasileira e História da Arte no Brasil: diálogos possíveis*
Elton Luís Oliveira Edvik, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- 265** *Por uma leitura plural da história da arte: a imagem dialética, o anacronismo e o museu virtual feminista* | Lidia Ganhito, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
- 271** *E se a fotografia encontrasse a aura?*
Daniele de Sousa Machado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
- 291** *Fazer mundos: uma proposição de uma metodologia poética*
Maria Luiza de Almeida, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- 301** *Paulo Menten e os mundos da gravura em São Paulo (1960-1970)*
Priscilla Perrud Silva, Universidade Federal Fluminense

PAISAGEM: NATUREZA: CRISE

- 315** *A entropia da paisagem urbana do Rio de Janeiro*
André Leal, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- 329** *Do outro lado da paisagem: a vida no epicentro da mineração*
José Márcio de Oliveira Lara, Universidade Federal de Minas Gerais
- 343** *Incerteza do inanimado*
Anais Alves Pereira, Universidade de São Paulo
- 351** *Podridão fresca: o lugar dos fungos na arte contemporânea*
Mônica Coster Ponte, Universidade Federal Fluminense

PERFORMANCE: MULHER: VIOLÊNCIA

- 367** *Violência do Estado na arte brasileira*
Mônica Vaz da Costa, Universidade Federal de Minas Gerais
- 375** *Corpa-Testemunha: como atravessar viva o aqui-agora?*
Marcela Cavallini, Universidade Federal Fluminense
- 389** *Eu mulher: a performance como fusão entre realidade e ficção, memórias e tempo presente*
Flávia Braga Gonçalves, Universidade Federal de Minas Gerais
- 401** *Um paralelo dos feminismos e das modernidades nas obras de Romaine Brooks e Gertrude Abercrombie* | Eponina Castor de Mello Monteiro, Universidade Federal de Juiz de Fora

APRESENTAÇÃO

Ainda no início de 2020, quando nos lançamos à tarefa de organizar o ESTADO DE ALERTA!, sabíamos que os tempos eram muito difíceis, que algumas crises nos cercavam e que uma em particular, cujas proporções não podíamos antecipar, se avizinhava de uma maneira extremamente veloz. Entendíamos naquela ocasião, assim como entendemos agora, que as pesquisas em arte demandam dos/das envolvidos/as – artistas e investigadores/as do campo teórico – um permanente estado de alerta de maneira a ultrapassar o campo específico da arte para abarcar questões candentes dos contextos políticos ou sociais. Esse entendimento sugere que os estudos da história da arte, mesmo quando aliados às teorias da arte e das áreas correlatas, parecem não ser o suficiente diante das necessidades indisciplinadas das artes no contemporâneo.

No entanto, naquela ocasião já reconhecíamos que estar em estado de alerta talvez não fosse o bastante diante das complexidades do cenário atual da vida política brasileira, diante de um autêntico e permanente estado de crise! Quando falamos de crise no Brasil contemporâneo, uma nota de rodapé parece ser necessária para explicitar de qual crise estamos tratando, uma vez que são tantas crises que se acumulam e se sobrepõem, oriundas de um repertório

que parece nunca se esgotar: crises na economia, na política, na educação, na justiça, crise moral, crise ética, além daquela que se impôs como a maior e a mais dramática de todas – a crise sanitária. Uma crise que responde pelo nome de pandemia e que desconhece fronteiras e territórios. A crise sanitária nos faz sentir agudamente uma das faces mais terríveis e mais traumáticas da globalização. O mundo encolheu e uma crise sanitária que emergiu do outro lado do planeta, um quase outro mundo, em poucas semanas se tornou planetária e nos atingiu violentamente, como que a nos lembrar que o mundo é um só. Uma crise que tem custado vidas ao redor do planeta que se contam às centenas de milhares, embora alguns/algumas tentem ignorar sua dramaticidade em manifestações de perversidade e de desumanidade que igualmente parecem não ter fim.

Sem desconhecer e mesmo bastante abalados pela catástrofe que se abateu sobre todos nós nos últimos meses e que ainda não dá sinais de arrefecimento, procuramos dar continuidade à organização do ESTADO DE ALERTA! 2020 – Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores, por entender que, um dia, seja lá onde ele estiver, este pesadelo terá um fim e precisaremos estar prontos para um recomeço na expectativa de que possamos construir um mundo melhor, no qual as artes tenham presença cada vez mais significativa.

Enquanto esse futuro não chega, lançamos esta publicação com os trabalhos reunidos pelo ESTADO DE ALERTA! 2020 entre os dias 3 e 6 de agosto de 2020, realizado remotamente pelas plataformas digitais disponíveis. Nesta publicação, apresentamos os textos integrais dos artigos e relatos selecionados por pesquisadores de sete estados brasileiros para apresentação no Encontro. Os trabalhos, oriundos de pesquisas de mestrado e de doutorado em andamento na UFF, UFRJ, UERJ, UFMG, UFU, UFJF, UEMG, UFES, USP, UNESP e UNICAMP, compõem uma pequena amostra da diversidade, potência e riqueza da produção acadêmica que emerge dos *campi* das universidades públicas da Região Sudeste e que se configura como contribuição relevante para os estudos da produção das artes no Brasil.

Luiz Sérgio de Oliveira | Maria Luisa Távora

Entre a sordidez e a potência: possibilidades e problemas na relação entre arte, arquivo e política

Paula Regina da Silva Santos ¹
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

Introdução

O ensaio *A sordidez do arquivo: entre pedras soterradas e fotografias esquecidas*, de Maria Angélica Melendi, sustenta-se em arquivos próprios da autora, originados no decorrer de sua pesquisa sobre a memória do passado imediato na arte contemporânea e compõe o processo de um texto em elaboração, no qual ela recolhe, investiga e interpreta trabalhos artísticos que utilizam formas e conteúdos de arquivo. (MELENDI, 2017, p.187)

A construção formal do ensaio consta de cinco momentos, cada um composto por dois recortes: o primeiro traz uma exposição crítica de obras de artistas que trabalham com o arquivo; o segundo, destacado em numeração romana, tece comentários acerca de teorias pertinentes ao arquivo. No último momento, contudo, ela estende o texto a uma conclusão, amarrando todos os 'recortes'.

Os artistas escolhidos por Melendi somam a mesma quantidade de momentos do texto: dois são argentinos e tem seus trabalhos realizados na Argentina, Jorge Macchi e Marcelo Brodsky; dois são alemães, Jochen Gerz e Ulrich Görlich, o primeiro realiza seu trabalho na Alemanha e o segundo no Brasil; Rosângela Rennó é a artista brasileira escolhida para o diálogo.

¹ Paula Regina da Silva Santo é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ, sob a orientação da Professora Doutora Patrícia Leal Azevedo Corrêa. E-mail: pperegrinah@gmail.com.

Interessante observar que, nesse ensaio, a autora opta por partir das obras de arte para pensar sobre as funções do arquivo e seu uso artístico conforme os contextos, ademais as inferências teóricas. Em paralelo, ela não se utiliza do termo América Latina, optando pela compreensão de hemisférios 'Norte' e 'Sul'.

Sua investida ensaística, portanto, contribui para refletir sobre a problemática da arte dita latino-americana, sua relação com o arquivo e com a política, considerando que a última é uma questão que permeia todas as obras analisadas pela autora.

Diante do exposto, o presente artigo-ensaio visa fazer uma análise deste texto de Melendi, extraído do livro *Estratégias da arte em uma era de catástrofes*, para pensar a relação entre arte, política e arquivo na 'América Latina', trazendo, posteriormente, algumas provocações e apontamentos instigados pelo diálogo com outros textos teóricos e com a obra de Marta Neves, artista contemporânea a qual pesquisa.

Relação entre arte e arquivo: possibilidades sob a perspectiva do 'Sul'

Diante do fôlego e espaço necessários para desenvolver as inquietações instigadas pelo ensaio em questão, inclusive em conversa com a obra de Marta Neves, considerou-se viável uma abordagem mais sintética e, em certo grau, interpretativa, que toma o próprio texto de Melendi elaborado formalmente como arquivo: a crítica de arte abre cada momento, construindo e contextualizando uma cena; posteriormente, segue-se um recorte teórico incisivamente demarcado, funcionando como um comentário complementar ao cenário elencado. Dessa estrutura, buscou-se compreender as diferentes possibilidades para o arquivo que cada momento do ensaio sugere.

O primeiro momento traz a instalação *Vítima Serial*, de Jorge Macchi, uma ameaça sem destinatário constituída de palavras extraídas da publicidade, conferindo ao autor uma persona assassina. Discorrendo brevemente sobre essa e outras obras do artista, Melendi destaca seu uso de arquivos corriqueiros, preservando dos recortes os ruídos e sugerindo pistas acerca da tragicomédia ordinária, cotidianamente perdida no contato efêmero com os veículos de comunicação.

A autora dispõe como recorte teórico *A arqueologia do saber*, de Michel Foucault, obra na qual o arquivo é posto como lei sobre o que pode ser dito, sistema que confere singularidade aos enunciados e faz com que as coisas ditas "não se acumulem em uma massa sem forma, nem se inscrevam numa linearidade ininterrupta, nem se apaguem por acidentes externos". (MELENDI, 2017, p.191).

Se nessa perspectiva o arquivo contorna o presente, Melendi evoca Giorgio Agamben, que confronta ao arquivo um testemunho que vive na borda, entre a possibilidade e a impossibilidade de dizer. Refletindo sobre os elementos combinados pela autora, pondera-se que a constituição das narrativas visuais de Macchi vislumbram uma possibilidade de operar o arquivo a partir da provocação de suas regras quanto à subsistência dos enunciados e suas transformações, sua determinação quanto ao que pode ser dito ou ao que deve ser preservado, talvez, mesmo, fazendo furos em seu limitar temporal.

Introduz o segundo momento a intervenção artística de Jochen Gerz, na Alemanha, que consistiu em substituir 2.146 paralelepípedos, do caminho de uma praça praça em frente ao Saarbrücken Castle, por outros, inscritos com o nome do mesmo número de cemitérios profanados pelos nazistas. Como recorte, Melendi recorre à obra *Mal de Arquivo*, de Jaques Derrida, na qual, em diálogo com *O Mal-estar na Civilização*, de Sigmund Freud, o autor questiona a redução do arquivo a uma espécie de busca pelo tempo perdido. (MELENDI, 2017, p.194). Nesse ponto, infiro que a a relação entre arte e arquivo proposta é a supressão do monumento em respeito à memória, lugar de recalque, diante da impossibilidade de reviver ou elaborar um passado aterrador. Isto é, nesse contexto, há o uso do arquivo para recusá-lo enquanto substituto da memória ou da experiência.

Já o terceiro momento do ensaio parece trazer a possibilidade do arquivo enquanto enfrentamento da fantasmagoria do passado. Na análise da instalação *Trabalho de Divulgação*, de Ulrich Görlich, a autora defende que a transferência do Arquivo Público de Brasília e seus funcionários para as galerias do Teatro Nacional do Distrito Federal e, posteriormente, para outros espaços de arte, proporcionou uma atualização do arquivo em suas funções simultâneas de lugar de poder e retorno à origem, evocando um processo de ressignificações na busca pelo que no espaço presente foi soterrado pelo espaço do passado. A esta leitura, ela soma a contribuição de Hal Foster, concernente às possibilidade de uma “arte política” – produtora de representações ideológicas compreendidas em um esquema retórico – e “arte com uma política” – que busca produzir um conceito operativo do político dentro do contexto presente. (MELENDI, 2017, p. 197)

No comentário teórico Melendi volta a evocar Foucault, no texto *A biblioteca Fantástica*, introdução da tradução alemã, por Anneliese Botond, do romance de Gustave Flaubert: *A tentação de Santo Antão*. Na compreensão do filósofo, tal romance seria um arquivo capaz de reunir e reordenar outros textos, no qual a tentação teria como resultado uma biblioteca que arquiva seu catálogo em si mesma e habita fantasmagorias em suas estantes, como um rumor de vozes do passado, diante do acúmulo de fatos e reproduções de reproduções. Dessa maneira, ao atualizar o arquivo e confrontar o presente com o passado, para Melendi, Görlich exuma o enterrado e permite “reconduzir a agenda da arte ocidental contemporânea à problemática política”. (MELENDI, 2017, p. 197)

Na exposição crítica de Melendi à instalação *Vulgo*, da artista brasileira Rosângela Rennó, o trabalho artístico em sua relação com o arquivo aparece enquanto possibilidade de reinvenção subjetiva de sujeitos históricos apagados pela amnésia da memória institucional. Além de analisar o próprio trabalho, composto principalmente por fotografias de cabeças de detentos virados de costas, onde o redemoinho é colorido por Rennó em tons de vermelho, Melendi também discorre sobre a etimologia da palavra “vulgo”, originada do verbo que em latim significa “divulgar”: “Vulgo propaga e divulga a possibilidade de se inscrever, de se escrever e de se imprimir uma outra história, a história dos vencidos. Uma história que vem resistindo, entre os arquivos do mal e o mal do arquivo, à amnésia e à invisibilidade”. (MELENDI, 2017, p. 201)

Segue como engate teórico à obra que relaciona fotografias do Museu Penitenciário Paulista e textos do Arquivo Universal, apontando a perversidade exercida a partir do olhar, o *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg. Considerado por Benjamin Buchloh como o início das práticas artísticas contemporâneas de arquivo, por “redefinir as técnicas de montagem e colagem como uma construção de significados e não só como um arranjo de formas” (MELENDI, 2017, p. 202), a produção fica entre um trabalho histórico e obra de arte: um agrupamento de fotografias que pretendia cobrir uma amplitude de práticas de representação, a fim de construir uma memória social ocidental que apagasse as fronteiras disciplinares, particularmente entre os estudos da arte erudita e da cultura de massa.

Demarcando o quinto momento do ensaio, a crítica de Melendi ao livro de artista *Nexo*, de Marcelo Brodsky, parece apontar para uma arte que opera o arquivo a partir da reprodução exaustiva e crua de sua perversidade original. Brodsky utiliza imagens tomadas de fotografias de El Pañol e Las estanterías em 2001, documentos constantes nos arquivos das Juntas Militares na Argentina, com a finalidade de reclamar quanto às inúmeras violações de direitos aos argentinos perseguidos durante a ditadura de 1976 a 1983. A autora demonstra impacto, particularmente, diante da exposição pelo artista dos arquivos de seu irmão desaparecido, considerando que o trabalho evoca o que há de mais sórdido nos arquivos por “abrir todas as pastas, não para entender ou interpretar, mas apenas para exibi-las despudoradamente”. (MELENDI, 2017, p. 206)

O recorte teórico prossegue, atravessando e confrontando com outros autores as transições do pensamento de Foster sobre a relação entre arte e arquivo, destacando o momento em que ele passa a delinear o artista como arquivista sob um prisma utópico, aferrado-o à melancolia dos traumas de origem, cultivados enquanto fundantes de um triunfalismo imperialista. Ressaltando que Foster trabalha basicamente com a arte e os artistas do Hemisfério Norte, Melendi questiona se o posicionamento do autor caberia ao Sul, onde o trabalho de recuperação ou ressignificação dos arquivos atua na exposição do recalcado, “o que ficou soterrado pelos regimes de exceção da segunda

metade do século XX e, depois, sob a avalanche da cultura neoliberal”.
(MELENDI, 2017, p. 209)

Extrapolando a composição formal metodicamente adotada no decorrer do ensaio, Melendi retoma *Nexo* e Brodsky, *Vulgo* e Rennó, acrescentando menção à obra *Cicatriz*, da mesma artista. Articulando outras inferências teóricas e exemplos pontuais, a autora se engaja em expor que, no Sul, os acúmulos dissociados que chamamos de arquivo, inacessíveis, ausentes de um corpus, funcionam mais como guardiões de segredos e agentes de esquecimento do que como lugar de memória.

Observa-se que o aspecto formal do texto reforça os posicionamentos da autora. A composição segmentada em recortes críticos e teóricos que configura o ensaio, delineando possibilidades diversas para o arquivo, ganha sentido e unidade nesse último ponto, que iniciado como recorte teórico, se encaminha para uma conclusão não demarcada e desloca o discurso: de um lugar analítico, para um lugar de posicionamento teórico-crítico da autora sobre o arquivo, enquanto potente de possibilidades plurais para a produção artística no Sul. Mais do que isso, ante a precariedade recorrente dos arquivos nesse contexto, o trabalho sobre ele se revela-se necessário. Nas palavras da autora:

No Sul, onde ainda o luto de um passado traumático está em processo de elaboração, não basta apenas recordar. É necessário investigar, indagar, multiplicar questões, perscrutar os signos e as conseqüências. Nessa tarefa, o arquivo – entre o público e o privado, entre o coletivo e o pessoal – perfila-se como a forma possível para fazer emergir algum vestígio do que foi apagado, silenciado ou perdido. Talvez dos arquivos [...] possa surgir uma arte que faça memória, que não convoque apenas o corpo do leitor, mas que o integre na comunidade dos que resistem ao esquecimento. (MELENDI, 2017, p. 210)

A despeito da ênfase na relação entre arte e arquivo no ensaio em questão, existem dois pontos que, embora não protagonizem o texto, são atravessamentos relevantes e demandam atenção: a relação colateral do elemento político nas produções artísticas que utilizam o arquivo e uma visão de ‘Norte’ e ‘Sul’ enquanto referenciais simbólicos, que recusam ou desestabilizam uma perspectiva geográfica convencional para a análise das produções artísticas.

Arte, arquivo e política: atravessamentos e problemas

No ensaio supracitado, não obstante a ênfase na produção em países e por artistas latino-americanos, presente também em outros textos do livro *Estratégias da arte em uma era de catástrofes*, Melendi parece pulverizar o conceito de América Latina, construindo seu discurso a partir de uma lógica

que confronta Norte e Sul. O Sul se apresenta mais como uma dimensão simbólica do que geográfica, compreendendo povos e grupos que, assim como os colonizados dos continentes do Hemisfério Sul, contam com uma carga de violência institucional mal-resolvida, inviabilizando o distanciamento entre passado e presente, uma vez que o passado aleijado se atualiza, perpetuando relações de poder controladoras e aniquiladoras. Essa hipótese se dá, particularmente, diante do fato de que a obra de Gerz, única que tem tanto a origem do artista quanto sua operação no 'Hemisfério Norte', relaciona-se com a violência nazista contra o povo judeu.

O ensaio de Melendi, nesse sentido, encontra-se em consonância com um movimento de transvalorização do arquivo que, conforme Suely Rolnik, eclode entre os anos 60 e 70, mediante um esfarelamento da concepção de modernidade e um processo de reativação das culturas antes asfixiadas, o qual opera a partir da resistência à globalização orientada pelo capitalismo financeiro. Essas resistências se manifestam a partir de políticas de criação diversas, que transitam dos fundamentalismos às variadas invenções do presente com base nas memórias culturais, seus atritos e tensões, ocorrendo não apenas nos continentes colonizados, mas igualmente nas culturas sufocadas internamente no continente europeu. (ROLNIK, 2009, p. 98)

Em suma, por compreender uma dimensão mais simbólica do que geográfica, o Sul, para a Melendi, parece conceitualmente mais pertinente do que uma visão de América Latina, permitindo aproximações outras no pensamento e construção histórica e crítica da arte, tomando como mal-comum os impactos de regimes autoritários, populistas e a subjugação pelo neoliberalismo. Portanto, o ensaio contribui para uma desconstrução de certa visão hegemônica sobre a América Latina, alimentada principalmente pelo interesse interessado na arte dita latino-americana como algo exótico e alternativo à arte ocidental legitimada, conforme critica Aracy Amaral desde os anos 70:

Para os estudiosos norte-americanos já se tornou quase obsessiva a preocupação com a procedência da expressão "arte latino-americana", sua extensão ou mesmo sua razão de ser. [...] A própria dúvida em que se acham mergulhados é indício da fragilidade da expressão, ou seja, de desejar rotular como um grupo ou escola tudo o que é realizado nos mais diversos países latino-americanos. (AMARAL, 1975, p. 10)

Mais do que fazer vazar uma pretenciosa homogeneidade da arte latino-americana, quando Melendi se refere ao 'Sul' e ao 'Norte' enquanto referenciais de diferenciação, mas ao mesmo tempo evoca artistas e produções que não são geograficamente determinados por esse referencial, ela desestabiliza uma visão de contraste essencialista e biopoliticamente determinada desses termos, que sustentam também outras noções de oposição, tais como desenvolvido e subdesenvolvido. Simultaneamente, ela rompe com o próprio uso categórico dos termos, relacionando trabalhos de arte que, embora tragam em comum o

modos de operação a partir do arquivo e temáticas que confrontam contextos de violência institucional, o fazem de maneiras distintas e, portanto, proliferam e reivindicam diferentes compreensões do arquivo e seus usos no processo artístico.

Tratando o próprio ensaio crítico-teórico como arquivo em sua forma e contrabalanceando a articulação entre materialidade e teorias legitimadas, Melendi, ainda, provoca o lugar de referencial teórico da produção de saber do Hemisfério Norte, sem desconsiderá-la, e reforça a partir de sua crítica uma proposta descolonizadora ou 'pós-colonial' para compreender a relação entre arte e arquivo e suas funções. Ao optar por partir da materialidade das obras de arte elencadas, intercalando-as com as proposições teóricas de praxe, a autora propõe outras leituras e modos de legitimação fundamentais para pensar e construir uma transposição da potência dos arquivos, de um lugar de poder ou pulsão de morte, para uma possibilidade de intervenção no presente, a fim de desestruturar os efeitos perversos da convencional cultura de arquivos.

Apesar disso, a pesquisadora parece priorizar certo juízo de arte que se utiliza do arquivo como arquétipo de uma arte política. Toda as abordagens dos artistas, afora o aspecto formal, compreendem eventos, sujeitos e instituições sob o mesmo prisma da tragicidade – o artista e seu *alter ego* assassino no trabalho de Macchi; o enterro dos cemitérios judeus profanados na metáfora de Gerz; a Brasília fantasmagórica na reapropriação arquivística de Görlich; a denúncia dos arquivos do mal por Rennó; o horror explícito no livro de Brodsky. Sem desconsiderar a pertinência à tônica do livro – catástrofe – no qual o ensaio se encontra e linha de pensamento da autora, sinaliza-se uma tendência, que certamente não se limita a ela, em associar a potência política da arte a uma abordagem grave e trágica, que transita entre o choque e a denúncia.

Por conseguinte, cabe considerar os riscos de concentrar a compreensão de uma arte política em perspectivas desse gênero, uma vez que a arte e sua elaboração histórica moldam identidades. (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 271) No ensaio de Melendi, ao elencar, mais do que formas, um grupo de temas ou objetos de partida relativamente coesos – serial killer, holocausto, simulacro, prisão e regimes autoritários –, a autora acaba por fazer um movimento de legitimação de uma certa tônica como arte política, particularmente sob a perspectiva do Sul.

Em contrapartida, essa abordagem dos grandes eventos ou personas que os artistas ativam, mantém à margem uma massa que sofre e vivencia experiências de violências institucionais e silenciosas sob outros viéses, assédios cotidianos que extrapolam regimes ditatoriais e demais extremismos – pessoas invisíveis, trabalhadoras, incultas, que são tratadas como um passivo irrelevante diante dos grandes feitos e acontecimentos, para o bem ou para o mal.

Do sórdido ao obsceno: arte, arquivo e política operados pela via do cômico

Assim como Melendi combina forma e discurso para sua exposição de problemas, apontamentos e questões, explícitos e implícitos, na relação entre arte e arquivo, a artista contemporânea Marta Neves também o faz, tanto em seu trabalho plástico/visual quanto em suas incursões escritas. Na pesquisa sobre o trabalho da artista, pude verificar as três questões igualmente observadas no texto de Melendi: o tensionamento da representação territorial de uma certa concepção de América-latina, embora com ênfase no Brasil e sob uma ótica que provoca o global; proposições e possibilidades para a manifestação artística em relação com o arquivo e a política enquanto elemento colateral dessa relação.

Sem intenção de comparar tais trabalhos, de natureza e orientações distintas, busco a partir de uma breve análise da obra de Neves sob estas três perspectivas ampliar as possibilidades sugeridas por Melendi e, também, despertar provocações e problemáticas operadas a partir do trabalho da artista em questão, conforme os problemas já levantados anteriormente, sobre uma certa visão da relação entre arte, arquivo e política, que tende a engessar ou territorializar no trágico as possibilidades desse modo de criação.

Colocando-se no lugar de semelhante a 'qualquer um' e provocando a condição artística enquanto especial, assim como outras condições igualmente valorizadas socialmente e as instituições que a legitimam, Marta Neves toca no cerne de uma violência institucional silenciosa e cotidiana, tomando o humor sarcástico e irônico como agenciamento. Em diversos trabalhos ela agencia o arquivo como forma, conferindo visibilidade e singularidade a modos de ser e vivências massificadas, indivíduos e grupos ignorados, multiplamente marginalizados por variadas vertentes, dentre as quais as abordagens tradicionais ou ativistas da arte.

A artista toma, majoritariamente, como objeto-sujeito de partida o 'indivíduo comum' em sua conotação mais corriqueira – não cometeram nenhum crime, não são terroristas, não foram exilados, não contam com nenhum 'grande' feito na vida. São, no máximo, categorizados e elencados como objeto de políticas públicas ou desprezados por sua (suposta) pobreza cultural e paixão pelo kitsch. De maneira humorada e descontraída, ainda que ferina, seu trabalho propõe experiências para além dos espaços e frequentadores das instituições de arte, operando a partir do distúrbio das rotinas, do ordinário e elevação dos invisíveis recursos e subjetividades que são absorvidos pelo célebre e sensacional.

É na dimensão micropolítica que seu trabalho toca elementos pertinentes a problemas de natureza política e social em sua dimensão mais banal, pulverizada e ignorada – a maneira com que essas questões afetam os modos de ser e de vida, sustentando-se como prática social e cultural, uma vez que

são naturalizadas e cultivadas para além dos grandes acontecimentos. Questões de gênero, sexualidade, desigualdade social e mascaradas práticas de violência institucional, que persistem para além de regimes autoritários explícitos, são alguns exemplos.

Ante a presente análise do ensaio de Melendi como propositor de uma perspectiva cartográfica do Sul enquanto lugar simbólico do marginalizado, exótico, do não presente no centro instituído historicamente e, conseqüentemente, destituído de arquivos organizados e orientadores de discursos e significações capazes de combinar enunciados e estabelecer relações, o trabalho de Marta Neves se debruça na formação do arquivo de um 'extremo-sul', por suas escolhas inusitadas do que é cotianamente presente e cotidianamente ignorado ou desprezado.

É possível aproximar seu trabalho com o arquivo de Macchi, ante o uso de recortes do banal na construção de narrativas ruidosas. Entretanto, Marta não busca esses recortes em mídias que, ainda que efêmeras, são estabelecidas e organizadas. Ela inventa arquivos do cotidiano a partir da pluralidade de vozes e modos de ser ordinários, recolhidos da escuta, redes sociais, espaços públicos.

Os arquivos de Marta Neves são compostos por relatos de frustrações corriqueiras em *Não-Ideias* ou de paisagens imaginárias em *Retratos Falados de Paisagem*; de postagens ferozes e desbocadas em *Me ama é o caralho*; de ofertas e procuras tragicômicas em *Impressão: nascer do sol*; do inesperado equilíbrio da gambiarra e do cotidiano em *Solução de Equilíbrio*; dos transeuntes distraídos em sua rotina surpreendidos por aplausos e um tapete vermelho em *Pessoa muito importante*; do estrangeirismo barango em *Leves defeitos*; das equivocadas autocompensações em *Meritocracia de Pano de Prato*; das solenes fotografias familiares em meio às ruínas urbanas em *Éden*.

Entretanto, ainda que seja possível aproximar seu trabalho dos aspectos formais e processuais elencados por Melendi, me pergunto se sob o prisma da gravidade e tragicidade, a obra da artista poderia ser reconhecida em sua potencialidade política. Conforme observa Seligmann-Silva: "Como tendemos a pensar o político a partir de identidades étnicas e de preceitos religiosos, não existe espaço para a ironia, muito menos para a caricatura." (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 172):

Ao invés de opormos de modo crítico ao registro positivista da historiografia novas práticas, mais abertas, em diálogo com a memória, que permitem incorporar a história oral, as imagens, a relação da memória com seus locais, as novas modalidades de memória estão sendo canalizadas para discursos ainda mais rígidos e cegos à outridade do que o patriotismo que sustentava a historiografia até há pouco. (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 172)

Dissonante com essa tendência cega e recusando-se à criação de uma arte política que discursse pela via da dor ou de certo hermetismo, Neves manifesta em seu trabalho o potencial do arquivo para uma arte que faça memória e convoque, para além do corpo, a integração do interlocutor na comunidade dos que resistem ao esquecimento, conforme defendido por Melendi. Todavia, sua fonte não são os arquivos relacionados ao poder instituído ou grupos organizados e sua tônica é cômica, debochada, provocativa. Seu olhar circula e captura elementos de poder efêmeros, camuflados no cotidiano, como ‘nomes’ de bairros e estabelecimentos que evocam o mito da sofisticação europeia, fantasiada nos espaços mais precários, como no trabalho *Leves Defeitos*.

Seu modo de arte política é mais próximo do cartoonista do que do dramaturgo: colocando deliberadamente Bob Esponja e Deleuze na mesma página, demonstrando em seu modo de trançar o local, o regional e o global ambição similar ao *Atlas Mnemosyne*, na construção de uma memória social que apague fronteiras disciplinares, particularmente entre a compreensão da arte erudita e da cultura de massa. Talvez, por familiarizada que esteja com a pulsão de morte, ela opta por operar o arquivo a partir do chiste, liberando pequenas parcelas do inconsciente e recalques presentes na banalidade e no ‘insignificante’, de modo a expressar o proibido, instigando afetos de prazer e desconforto mediante o riso extraído do não-politicamente correto. Nas palavras da artista, na sinopse do livro *Me ama é o caralho*, que se configura como um arquivo de postagens de mulheres adolescentes da periferia no Facebook:

a paz é branca e rica e esse povo não tem tempo para mastigar a palavra “colóquio”. E se você prestar atenção, são xingamentos e explosões muito mais próximos da solidão transformada em arma, pistola ou piroka e da carência alisada com prancha de cabelo. Tem aí uma falha de dente que não quer aparecer, mas não some. Um vazão esparramado pela rede social, constrangedoramente igual ao seu e ao meu, mas não abrimos a boca, nem mostramos a falha. (NEVES, 2017, p. 167)

Explorando uma linha pouco valorizada e que pouca atenção recebe da produção científica ou histórica, o humor, a obra de Marta Neves propõe uma provocação para a visão da problemática ‘arte política e arquivística’ pelo viés do grave e do trágico: a possibilidade de uma arte que opere o arquivo a partir do sarcasmo e do riso, da surpresa do cômico que, a partir da “risada”, convoca o elemento crítico na relação com a obra em substituição ao gozo exclusivo da sensualidade (MERQUIOR, 1967, p. 161) – gozo que também se presentifica no voyerismo da dor.

Oriundo de uma necessidade histórica emergente e recente, o “furor de arquivo” (ROLNIK, 2009, p. 105), é um ‘modus operandi’ relevante para a produção artística que se pretende política, assim como para a história e crítica de arte. Tal processo, contudo, considerando inclusive o ensaio analisado, não

é ingênuo e muito menos sagrado – melhor que não seja, embora muito se tente. Conforme sua natureza perversa original, essa prática e suas leituras não são sem riscos, inclusive riscos de reterritorialização em lugares muito próximos daqueles dos quais uma desterritorialização foi motivada.

Nesse sentido, Seligmann-Silva observa que o arquivo seleciona informações legitimadoras do poder, tanto positivamente como negativamente, sempre compreendendo um movimento de inclusão e exclusão conforme a transformação do contexto. Portanto, mesmo com a boa-intenção das práticas e pensamentos pós-coloniais, se elas se relegam estritamente a certas ideologias e identidades, ao que o autor destaca o “politicamente correto”, incorre-se no risco de reproduzir extremismos que, se no conteúdo se transformam, no modo de operação perpetuam as práticas que se implicavam em modificar. (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 275)

Diante do exposto, considero que a visão sobre a relação entre arte, arquivo e política, no ensaio de Melendi, permiti-nos ampliar a visão sobre as possibilidades desse uso e suas leituras, desvinculando-as de uma territorialidade geográfica, inclusive na instituição de um referencial de saber (e poder). Por outro lado, a partir de sua produção artística e escrita, Marta Neves arrisca outras desestabilizações no que concerne às mesmas relações, desbancando poderes simbólicos que ainda resistem na produção de arte e crítica relacionadas à política e ao arquivo e convocando a arte a misturar-se ao comum e operar a partir do humor como ferramenta poético-política.

Referências

AMARAL, A. O Brasil no contexto latino-americano. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 454, p. 10-11, 17 de maio de 1975. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1975&c=10045405197510-10045405197511>>. Acesso em 26 de fevereiro de 2020.

MELENDI, M. A. A sordidez do arquivo: entre pedras soterradas e fotografias esquecidas. In *Estratégias da arte em uma era de catástrofes*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017. p. 187-210

MERQUIOR, J. G. A escola de Bocage. In *A razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967. p. 158-162

NEVES, M. *À boca pequena, naturalmente*. Belo Horizonte: Nunc, 2017.

ROLNIK, S. Furor de Arquivo. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 96-105, 2009.

SELIGMANN-SILVA, M. Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do mal de arquivo. *Remate de Males*, Campinas, v. 29, n. 2, p. 271-281, jul.-dez. 2009.