

# ANAI S SEPHA UERJ

Nº 01 | 2021

CIRCULAÇÃO  
& REPRESENTAÇÃO  
TRAÇÃO

# Sumário

<b>Apresentação</b>	<b>— 06</b>
<b>A constituição do sistema artístico global e suas mudanças recentes no Brasil</b>   Fernanda Pequeno, Coordenadora adjunta PPGHA/UERJ	<b>— 09</b>
<b>Emeric Marcier: circulação de um artista e sua obra (Romênia, Itália, França, Portugal, Brasil 1935-1990)</b>   Isabel Richter, Freie Universität Berlin / Institute for Latin American Studies	<b>— 24</b>
<b>GT 1 - História da Arte, Imagem e Museu</b>	
<b>O corpo ausente na representação da AIDS   O quarto nas fotografias de Félix González-Torres, Nicholas Nixon e AA Bronson</b> Aline Siqueira (PPGHA/UERJ)	<b>— 43</b>
<b>Críticas foto-arqui-arqueológicas à modernidade</b>   Daniele Machado (PPGHA/UERJ)	<b>— 59</b>
<b>O Museu de Arte do Rio dentro do panorama dos museus modernos e contemporâneos</b>   Laura Ludwig (PPGHA/UERJ)	<b>— 73</b>

## **GT2 - História da Arte, Exposições e Arte Indígena Contemporânea**

**“Véxoa, nós sabemos”, um olhar para a arte contemporânea indígena** | Ellen Lima (Universidade do Minho) — 87

**Antropofagia da violência como aspecto da arte indígena contemporânea** | Juliana Knopp (PPGHA/UERJ) — 109

## **GT 3 - História da Arte, Colonialidades e Temporalidades**

**Imagem, devoção e circulação: sociabilidades e resistências vinculadas ao culto de Anastácia** | Bernardo Baptista (PPGHA/UERJ) — 128

**A Primeira Intifada e o grafite: caminhos entre a arte e a comunicação** | Vitória Baldin (UNIFESP) — 147

**Das imagens coloniais: um breve comentário sobre a instrumentalização e circulação das imagens no exercício colonial na América portuguesa** | Uilton Júnior (UNIFESP) — 167

## GT 4 - História da Arte e Gênero

**A potência do desviante: um estudo de caso sobre a forma-  
-livro em “à boca pequena naturalmente”** | Paula Santos  
(PPGAV/UFRJ) — 186

**Uma perspectiva de gênero para a “imperatriz silenciada”:  
possibilidades e controvérsias** | Grupo de pesquisa “O trânsito  
de obras, artistas e materiais no Antigo Mediterrâneo” (UERJ):  
Camila Sá, Carolina Nunes, Flavia Vieira, Eloá Garcia, Mariana  
Vidal, Livia Bettero e Luiza de Alvarenga  
(Orientadora: Evelyne Azevedo) — 202

**Tensionando narrativas da performance: reconstruindo  
genealogias** | Thigresa Almeida (PPGCA/UFF) — 216

## GT 5 - História da Arte e Historiografias

**Questões da personalidade e a produção artística** | — 230  
André Sheik (PPGHA/UERJ)

**Aby Warburg e a Ninfa: considerações sobre uma troca de  
cartas** | Heloize Amaro (PPGHA/UERJ) — 245

**Disputas ideológicas na arte brasileira dos anos 1970 –  
O caso da exposição “Arte Agora I – Brasil 1970/1975”** | — 262  
Pollyana Quintella (PPGHA/UERJ)

## **GT 6 - História da Arte e Religiosidades**

**Transições e conquistas: as instâncias do sagrado nos territórios da fé cristã europeia no Brasil e no sentir e ser afro-brasileiro** | Raquel Fernandes (PPGHA/UERJ) — 279

**Linguagens artísticas em transição: a Santa Sé na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza** | Richard da Silva (PPGHA/UERJ) — 296

## **GT 7 - História da Arte, Artistas e Circulação**

**A camponesa espanhola morta no laranjal: recepção e circulação de uma xilogravura de Renina Katz** | João Ovídio (PPGAV/UFRJ) — 308

**A visão do outro nas pinturas de Weingärtner: A representação do imigrante no sul do país** | Priscilla Casagrande (PPGAV/UFRJ) — 324

**A arte funerária no Brasil e a circulação de modelos de representação durante o século XIX** | Danny Liberato (UFPE) — 341

## **GT 8 - História da Arte, Identidade Nacional e Público**

**Intervenções didáticas e concepções contemporâneas de arte pública** | Anderson Oliveira (PPFH/UERJ) — 358



# Apresentação

O SEMINÁRIO DE PESQUISADORES DE HISTÓRIA DA ARTE - SEPHA é uma proposta idealizada e realizada pelos estudantes do Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGHA-UERJ). O SEPHA tem como objetivo divulgar as pesquisas dos estudantes do PPGHA-UERJ, em diálogo com as de pesquisadores externos que integrem programas de pós-graduação, cursos de graduação ou não vinculados à universidade.

A primeira edição do SEPHA foi realizada de 15 a 19 de março de 2021, em uma plataforma digital, quando o mundo ainda vivia os momentos mais graves da pandemia de Covid-19. Por este motivo, foi adotado o formato virtual para o evento, o que possibilitou a participação de investigadores de diversas regiões do Brasil e, também, de outros países, externando um dos desejos que moveram o projeto, o de escapar das zonas centrais de divulgação das pesquisas em artes no país. Citamos ainda que havia também a intenção de construir um espaço para o compartilhamento de pesquisas acadêmicas em andamento, motivo pelo qual não delimitamos modelos para a submissão das comunicações e seus respectivos textos para a presente publicação.

O 1º SEPHA teve como temáticas a CIRCULAÇÃO e a REPRESENTAÇÃO. Tratou-se de uma forma de homenagear o nosso jovem Programa de Pós-Graduação, que teve suas primeiras turmas criadas em 2019, e tem duas linhas de pesquisa: *Arte e Recepção* e *Arte e Alteridade*. Ao mesmo tempo, buscou-se amplificar as discussões construídas internamente no PPGHA-UERJ: considerando que as visibilidades promovidas pelos processos de globalização mundial trouxeram à tona negligências das representações da História da Arte sobre o *outro*, como pensar esta disciplina e elaborar novas questões relacionadas à circulação e à representação?

Dentre as alternativas para dissecar estas problemáticas estão os estudos sobre a circulação dos objetos e sobre a recepção de linguagens e influências contemporâneas, tendo como pano de fundo, para ambos, as investigações sobre os modos de construção de valores a partir da representação do outro. Diante da recorrente constatação da impossibilidade de abranger um universo artístico e cultural tão múltiplo e heterogêneo, os trabalhos apresentados no 1º SEPHA: CIRCULAÇÃO E REPRESENTAÇÃO exercitam o diálogo da História da Arte com o cenário mais amplo de outros campos de estudos da cultura, reconhecendo os limites de nossa disciplina. Assim, os Anais do evento reúnem pensamentos, reflexões e leituras sobre o nosso campo, a partir da História da Arte Global e suas diversas camadas, apresentando diálogos inter e transdisciplinares com outros campos do saber.

Os Anais do 1º SEPHA: CIRCULAÇÃO E REPRESENTAÇÃO seguem a mesma estrutura do seminário, organizada por oito grupos de trabalho: *GT 1 - História da Arte, Imagem e Museu; GT 2 - História da Arte, Exposições e Arte Indígena Contemporânea; GT 3 - História da Arte, Colonialidades e Temporalidades; GT 4 - História da Arte e Gênero; GT 5 - História da Arte e*

*Historiografias; GT 6 – História da Arte e Religiosidades; GT 7 – História da Arte, Artistas e Circulação; e GT 8 – História da Arte, Identidade Nacional e Público.* Entendemos que desta forma é possível compreender a dinâmica das discussões durante o evento. As gravações das mesas estão disponíveis no canal do Youtube: <http://bit.ly/3EeFLry>

A publicação conta com 20 textos, reunindo as pesquisas de estudantes e professores do PPGHA-UERJ com as de estudantes de graduação da própria UERJ, de pesquisadores de outras universidades brasileiras, como a Universidade Federal do Rio de Janeiro, e estrangeiras, como a Universidade do Minho em Portugal, o que reforça o caráter abrangente do evento.

Tivemos a honra de contar com dois textos especiais. A professora Fernanda Pequeno, coordenadora adjunta do PPGHA-UERJ, contribuiu com *A constituição do sistema artístico global e suas mudanças recentes no Brasil* que apresenta um panorama da formação do sistema de arte na modernidade, refletindo sobre o funcionamento das instituições artísticas e a repercussão desses mecanismos no campo da arte de maneira ampla, incluindo os impactos da pandemia de Covid-19. Isabel Richter compartilhou sua pesquisa de doutorado no Colégio Internacional de Graduados Temporalidades del Futuro, uma parceria entre institutos da Alemanha e do México. Intitulado *Emeric Marcier: circulação de um artista e sua obra (Romênia, Itália, França, Portugal, Brasil 1935-1990)*, seu trabalho aborda a trajetória do artista que se tornou romeno-brasileiro ao fugir das perseguições antissemitas, no contexto da Segunda Guerra Mundial.

Acreditando que a democratização do acesso às pesquisas no campo da História da Arte é essencial para o aprofundamento e a reformulação de representações, ideias e conceitos sobre a arte e seus diálogos com a sociedade, desejamos a todas, todos e todes uma boa leitura!

# A potência do desviante: um estudo de caso sobre a forma-livro em *à boca pequena, naturalmente*

Paula Regina da Silva Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo propõe um breve percurso pelo livro *à boca pequena, naturalmente*, realizando uma análise a partir do encontro entre o trabalho da artista e autora Marta Neves e da forma-livro. Propõe-se uma reflexão sobre o conteúdo, discurso e função desse livro dentro do contexto da referida, propondo a compreensão da obra como uma cartografia que proporciona um contato vitalício com a sua obra e trajetória, contribuindo para a inserção crítica e estudo do seu trabalho.

**Palavras-chave:** escrita de artista; cartografia; forma-livro; Marta Neves.

---

<sup>1</sup> Mestranda em artes visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisa realizada com apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). Graduada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. E-mail: pperegrinah@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1600-2436>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9922638229175351>.

O livro *à boca pequena, naturalmente* reúne um total de 28 trabalhos de Marta Neves, realizados entre 1999 e 2017. A maioria deles é composta por mais de uma obra, caracterizando séries que compartilham entre si o veículo, a exemplo dos livros, ou singularidades técnicas. Dessa maneira, a quantidade de trabalhos se multiplica, em alguns casos, indefinidamente, pois algumas das séries não foram consideradas concluídas pela artista e permanecem em plena produção. O repertório formal e técnico é diversificado, carregando como marca da artista o humor, frequentemente ácido.

A edição elaborada em parceria com Júlio Martins, curador da exposição de mesmo nome, é em si intrigante. Por não se limitar ao que se pressupõe de um catálogo, uma vez que não se restringe a uma exposição, e se destacar dos demais livros da artista, *à boca pequena, naturalmente* acaba por configurar, em consonância com determinados trabalhos de Marta, uma obra coletiva, um possível livro de artista que insinua uma intenção. A relevância de pensar esse livro se justifica pelo fato de que foi ele meu primeiro contato com o trabalho da artista, suficiente para motivar toda uma pesquisa.



Figura 1  
Beleza é aquilo que as coisas bonitas têm (2007), como disposto no livro “*à boca pequena, naturalmente*”. (NEVES, 2017).

Embora em princípio a forma-livro por vezes se faça de revista (há obras anúncio como anúncio de obras), outras de livro de crônicas sobre arte, a experiência proporcionada pela edição encontra confluência nas palavras de Osorio (2004, p.403), para quem o livro de artista é um polo de agregação poética, no qual o artista pode vislumbrar a tensão entre processo e forma, fragmento e totalidade, agregando e destituindo a hierarquia entre os momentos do ler e do ver, promovendo a convergência entre múltiplas temporalidades. O autor afirma que no livro de artista a forma livro não é secundária e tampouco se destina à documentação, mas funciona “[...] como um elemento de transcrição, onde se cruzam múltiplas temporalidades, técnicas e meios de expressão” (ibidem).

Depois de alguns meses refletindo sobre e com o projeto, também aberto à contaminação, uma questão sugerida e pertinente sobre tal edição tomou curso, considerando que a potência do livro foi tal que fez dele centro, ponto de partida e mapa para investigação sobre Marta Neves: o que quer este livro? Marta Neves é professora, pesquisadora e escritora. Ao lançar seu nome na internet, além de referências a seus trabalhos e exposições, encontramos também sua participação em projetos sociais, eventos acadêmicos e contribuições críticas, conquanto não foram encontrados estudos ou produções aprofundadas sobre o seu trabalho. Em matéria de Lilian Monteiro no Jornal *Estado de Minas*, em fevereiro de 2020 – onde, por sinal, Marta Neves é mencionada como “uma das mais importantes artistas plásticas mineiras do cenário atual” –, Neves tece uma longa contribuição sobre o trabalho da estilista Virgínia de Barros, da qual vale trazer um trecho:

A exposição de Virgínia Barros é uma espécie de território onde podemos caminhar com pés mais livres, sem a estreita vigilância das imposições antigas, vindas dos homens que sempre desenharam pés e moças, saltos e apertos. Eu mesma aprendi que para afinar a perna era preciso levantar a panturrilha numa agonia que também me disseram que era linda. Hoje, tenho seis parafusos enfiados aqui pelo osso, vindos de uma queda de um salto duro de madeira. Fico pensando nos escaarpins que a artista surrealista Meret Oppenheim, numa perspectiva crítica que só um humor sem riso besta tem, colocou numa bandeja, amarrados e enfeitados como se costuma fazer com esses assados finos. No caso, a ‘iguaria’ montada pela artista era oferecida ao deleite do fetiche masculino, a nos lembrar que a tortura do bicho abatido é o gozo de seu comedor. (NEVES apud MONTEIRO, 2020, n.p.)

O discurso desenvolvido por Marta nesta entrevista nos permite perceber que ela não se limita a poetizar ou abstrair palavras para dizer do trabalho de uma colega, mas versa e articula diferentes saberes na construção de uma visão crítica, histórica e atualizada sobre o trabalho. Dispensada recentemente por suspeitas razões políticas de sua função como professora universitária, Marta Neves lecionou, dentre outros conteúdos, história e crítica de arte. Portanto, ela certamente conhece os modos de funcionamento para inserção e difusão de uma produção artística nos circuitos de arte, inclusive o suficiente para trazer provocações quanto a isso em seu trabalho artístico e escrita. Se no decorrer de *à boca pequena, naturalmente* e em coerência com sua produção plástica e conceitual a artista persiste em afirmar sobre seu desleixo, desinteresse, fracassos e negação da ocupação de um lugar na arte, toda sua tortuosidade demanda uma visão além do texto imediato:

[...] Pergunte aos seus alunos sobre a colega/profissional comprometida e disciplinada. O trabalho de Marta, dizia, possui a honestidade e a força próprias de quem vive nas bordas do sistema de arte, mirando os dois lados, dentro e fora, comentando com acidez a certeza dos que estão dentro, entre os quais ela própria, respeitando e comovendo-se diante da dignidade dos que estão fora, também são seus próximos, e porque são ingênuos não resistem a alegrar e celebrar, tosca, ingenuamente, suas vidas, a vida em geral. (FARIAS, 2017, p.73-74)

Ademais a celebração sarcástica e dionisiaca que marca sua produção artística, diga-se desleixada, despreocupada ou desinteressada, o que Marta engendra com a publicação *à boca pequena, naturalmente* parece um constructo consciente para funcionar como divulgação e, mais do que isso, proporcionar um contato singular com sua obra nesse espaço do 'livro', uma vez que o registro nunca é suficiente para reproduzir a experiência com os trabalhos de arte, seja qual for a sua natureza, ou por sua materialidade ou por sua contaminação pelo sítio. A publicação, portanto, viabiliza uma maior inserção da obra da artista no circuito de arte.

Junto a seus convidados, Marta Neves se engaja em preencher a lacuna crítica sobre a própria produção – em português e inglês, o que não é irrelevante. Em suma, ela desenvolve um material rico e audacioso, similar ao resultado de projeto de 'marketing', alinhado com estratégias recentes dessa área – embora zombe dela e afins, como a publicidade –, perfeitamente atrativo para a persona à qual se destina: claramente o público acadêmico e íntimo à cena artística e intelectual global. Trata-se de um recorte mais segmentado, que não necessariamente se reproduz na totalidade do seu trabalho artístico.

A seleção de obras que compõe a publicação é acompanhada de seus títulos e datas. Entretanto, nem todas são devidamente contextualizados e, em alguns casos, fica-se na dúvida sobre a existência material do trabalho ou se é apenas uma invenção para o livro. A relação entre os registros imagéticos e os textos também não é previsível. As escritas da artista não dizem, necessariamente, do processo, dos seus impactos, de onde os trabalhos foram expostos. Em certos casos, ela elabora outros textos, que conversam com uma obra em específico, ou com várias e, de certa maneira, as ressignifica, permitindo ao leitor uma experiência outra – diferente daquela que seria no contato material, particularmente porque, em muitos casos, esse contato sequer seria possível.



Figura 2  
Sem título, obra presente  
na capa do livro “à boca  
pequena, naturalmente”  
(Neves, 2017)

Vibrando a tônica específica de cada produção com a qual tece o texto, a artista expõe a si, a sua relação com a arte e com o ser artista. Semelhantes e diferentes, os escritos críticos dos convidados trazem visões e cenários que contextualizam algumas obras e a carreira artística de Marta, mas também não se atém, necessariamente, ao registro precedente ou posterior de imagens dos trabalhos na edição. Em ambos os casos, identificam-se uma linguagem e referências que ressoam um conhecimento intelectual prévio, motivo pelo qual é possível identificar o recorte de público mencionado.

Ciente da efemeridade de muitas de suas produções, mesmo as materiais, considerando suas intenções e modos de exibição que, diferente do que alguns acreditam, não se destinam particularmente a museus, galerias e afins – tal o caso das faixas da série *Não ideia* –, Marta Neves cuida em manter e trabalhar os registros fotográficos, audiovisuais e escritos sobre suas produções. Sem conformismo ou ressentimento por seu reconhecimento desproporcional no circuito de arte mineiro, ela utiliza uma estratégia coerente com a tônica de sua trajetória artística: um humor despudorado e ambíguo, a partir do qual realiza um contínuo equilibrar-se na borda entre o ‘sagrado mundo da arte’ e o universo do ordinário. Não por acaso, ela escolhe para a capa da publicação sua ‘auto-divulgação’ enquanto artista trabalhadora, um banner sem título, cuja forma do enunciado coincide com classificados de jornal, particularmente de ‘acompanhantes executivas’ ou prostitutas.

Fica em pauta que, para além de um trabalho de divulgação ou registro da sua produção, a partir de *à boca pequena, naturalmente* Marta Neves também estabelece seu posicionamento e visão acerca da relação com a arte. Essa visão, entretanto, não se limita a divagações teóricas e tampouco

opta por excluir-se da cena, como se ela, enquanto artista-crítica, estivesse fora do contexto que evoca. Contribui para entender a postura de Marta a contextualização do banner (Figura 2):

Naquele momento, Marta Neves se encontrava num impasse da profissão do artista, formada pela academia de arte mas desempregada. Ela ironiza a demanda que lhe fora atribuída anteriormente como professora – a lecionar “desenho de paisagem”, uma disciplina vinculada ao ensino tradicional de arte, que já não fazia sentido, mas que a artista contornava levando os estudantes a cemitérios e lugares incendiados. (PROENÇA, 2017, p.116)

Das linhas cartográficas traçadas em *à boca pequena, naturalmente*, percebe-se que há um recorrente encontro entre as vivências subjetivas da artista, a relação com certas comunidades locais (físicas e virtuais) e seus atravessamentos pela globalização, afora inferências acerca do universo intelectual, artístico e cultural. No emaranhado dessa trama, Marta Neves parece narrar, a partir de sua experiência como artista-pesquisadora, trabalhadora, mulher, brasileira, belo-horizontina, uma comédia sobre a arte contemporânea. A presença da escrita é apenas um dos aspectos que possibilitam pensar na confluência entre forma e narrativa na constituição de um discurso que, por mais que pareça filosófico, é antes de tudo fictício.

Esses trabalhos se utilizam particularmente da escrita, associada a diferentes suportes e/ou imagens, que não são irrelevantes em suas qualidades formais. O burlesco e o obsceno são constantes em seus trabalhos, nos quais a artista persiste em um processo de desencantamento da imagem e de valores cultivados em seu âmbito cultural. Além do já mencionado banner, outra obra que explicita essa persistência é a fotonovela *Por amor*

à arte (2005), um pornô no qual ela contracena com seu companheiro e toma trechos de empréstimo, de diversos autores intelectualmente relevantes, para constituir o roteiro da narrativa. Nenhum erotismo subsiste nessa obra: o cômico assinala um rompimento com a excitação pura, a qual Merquior (1967, p.161) chama “erotismo-de-consumo”, e a “risada” convoca o elemento crítico na relação com a obra em substituição ao gozo exclusivo da sensualidade.

Ainda que obscenidades e erotismos diversos já constem na história da arte Mineira – como nas obras de Teresinha Soares –, o humor despudorado da artista não é sem consequências. Seu pecado primordial contra a arte da sua terra consiste, antes, em seu apreço por uma estética desviante, considerada de “mau-gosto”, pobre, carregada, reproduzível, excessiva. A artista boêmia escolhe, contraditória com sua preguiça declarada, o caminho mais difícil, logo que prefere ser herdeira de Nelson Leirner do que de Alberto Guignard ou associados, o que ainda persiste como valor sistemático para a arte de Belo Horizonte e Minas Gerais, conforme Melendi (2017, p.82):

Lido e escrito a partir do eixo barroco / Guignard / neoconcretismo, o discurso sobre arte em Belo Horizonte marginaliza qualquer produção que possa ser entendida como desviante dessa norma. O formalismo mineiro, se existe, parece residir na recusa em aceitar qualquer narrativa (literatices!), qualquer referência, qualquer tradição que se desvie do legado barroco / Guignard / neoconcretismo.

No texto *A abominável Marta das Neves, confissões*, Júlio Martins relata sobre a censura sofrida pela exposição à boca pequena, naturalmente em 2017, ao ser interditada à visitação de menores de 18 anos, mesmo acom-

panhados dos pais. O crítico infere, discorrendo sobre um dos trabalhos de Marta, quanto à sua provocação a partir da própria obra, relativa ao cenário artístico que marginaliza sua produção:

Marta escreve L.H.O.O.Q (ela tem fogo no rabo) sobre a imagem de uma santa católica, uma afirmação duchampiana que parece se endereçar à “mineiridade” da arte de seu contexto local, tendo em vista que sua obra não encontra lugar na oficial história da arte mineira nem a visibilidade merecida no circuito de arte local [...]. (MARTINS, 2017, p.149)

Provocações ao moralismo cristão do mineiro à parte, essa obra é apenas uma das várias referências que Marta Neves (e seus críticos) faz a Duchamp, mas ao invés de travestir a Gioconda, perverte a Santa. Bordada em lantejoulas e miçangas, é essa a obra que abre a publicação à *boca pequena, naturalmente*, seguida de outras da mesma série (*Cenas para uma vida melhor*, 2004).

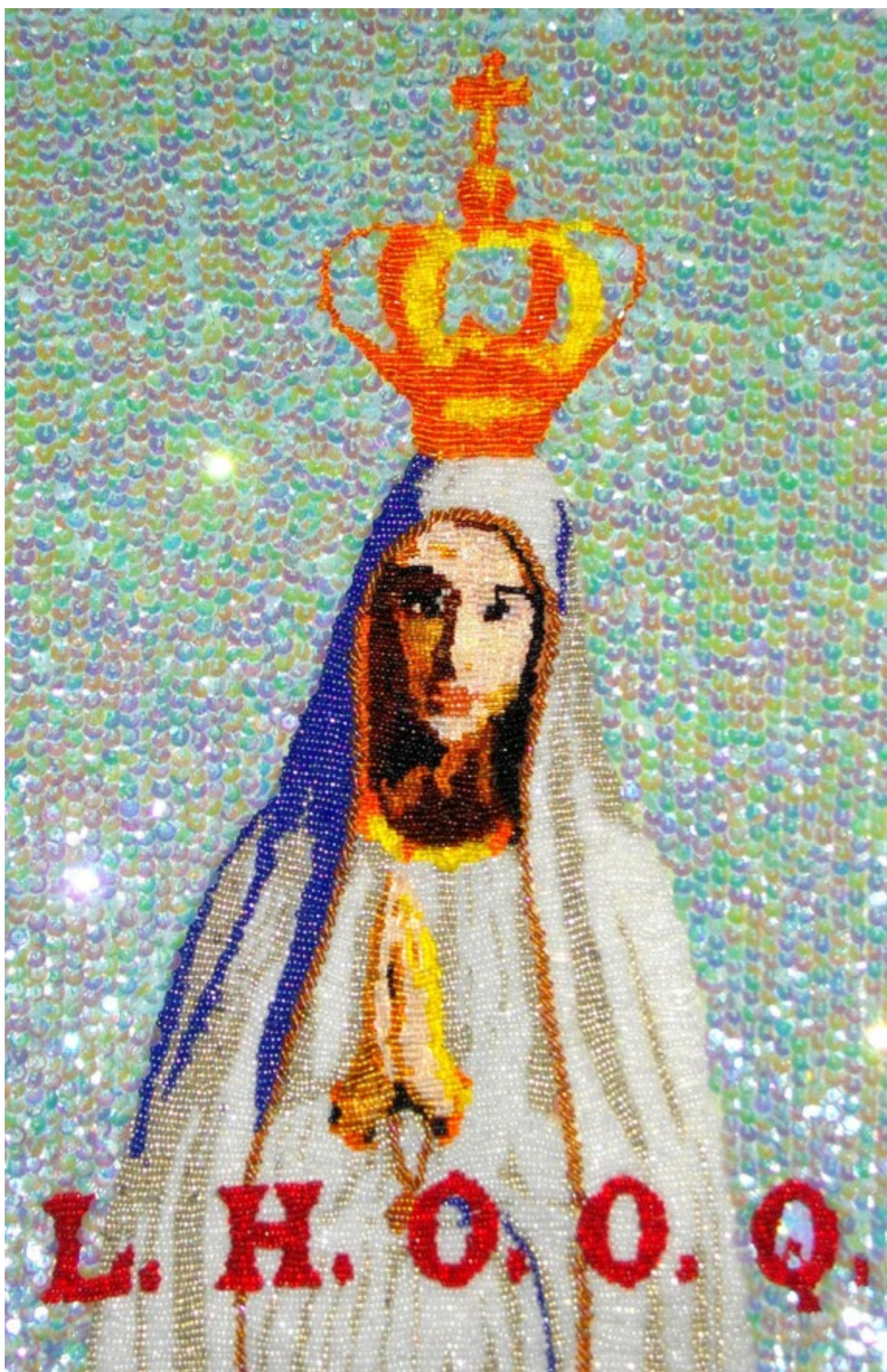


Figura 3  
Da série *Cenas para uma vida melhor* (2004),  
(NEVES, 2017)

Nesses trabalhos, algumas imagens evidenciam a provocação de Marta às instituições de arte ou não, a exemplo da reprodução da logomarca da franquia *Jurassic Park*, onde em lugar do nome do filme, ela inscreve Inhotim. Este ‘parque’ detém um dos principais acervos de arte contemporânea de Minas Gerais e do Brasil e, em contrapartida, também é um patrimônio público de idoneidade questionável e tem como um de seus aspectos marcantes os valores absurdos para consumo de qualquer coisa em seu interior. Nas palavras da própria artista sobre a série:

A ideia era exibir imagens de um certo sensacionalismo, finamente trabalhadas com miçangas e lantejoulas, pensando na sede de poder e violência que todos nós guardamos em certa medida. O toque refinado do bordado chamaria a atenção (de forma disfarçada – uma vez que só vemos mesmo aquilo que queremos em qualquer imagem que seja) para nosso apego à vontade de poder. O tom agressivo do discurso/pichação (embora o fetichismo do mercado possa nem perceber) pelo qual optei acabou me levando a bordados e montagens / colagens dessa série, tais como: uma dupla de crianças vietnamitas repetindo a clássica fotografia do assassinato de um vietcong; uma saudação nazista ao símbolo da Igreja Universal; um close do personagem Patrick Estrela babando; uma carreira de cocaína; um prato de merda servida em meio a nuvens de um céu à la Magritte e até um Osama Bin Laden de dois metros feito com ursos de pelúcia. Esse último trabalho rendeu-me, inclusive, a alcunha de nazista. (NEVES, 2017, p.21)

É interessante observar que Marta se refere a esse trabalho, para o qual escolhe recursos ‘meigos’, ‘delicados’ e tradicionalmente considerados femininos, como pichação, tal qual pode ser considerada a operação de Duchamp ao

pintar bigodes sobre a cópia da Mona Lisa e inscrever nela a mesma legenda da qual Marta se apropria. Relacionar, contudo, o trabalho da artista com as referências que ela menciona é uma complicação que ultrapassa os limites desse espaço, uma vez que suas apropriações transitam de Duchamp à Bob Esponja, de Gilles Deleuze a grupos de funkeiras da periferia, sem que seja possível fácil presunção sobre a afinidade ou ironia desses usos.

Sejam referências a literatos, artistas, teóricos, conceitos ou elementos da cultura de massa, como já ressalté anteriormente, há um cuidado necessário para não se cair nas armadilhas das contradições abarcadas pela artista, que toma o erro como um modo de operação da arte. Assim como em outros trabalhos, os aparentes paradoxos são conscientemente acolhidos por Marta, como ela afirma sobre *Cenas para uma vida melhor*: “Então o trabalho tem assim dois lados: a baixeza da violência do homem comum (como na imagem do pai que mete a mão no seio da filha adolescente) e a grandeza do que é visto como desvio baixo (os guardas de mãos dadas numa imagem homoafetiva)” (NEVES, 2017, p.21).

Entre textos da artista e comentários vindos de críticos distintos acerca de obras distintas, encontramos no livro em questão o persistente embate entre sua proposta sobre a arte e o circuito artístico: sua persistência em manter-se num lugar de borda, marcante em sua poética que se constitui a partir desse lugar do entre, fronteira, linha ou muro sobre o qual a artista se equilibra para vislumbrar o ‘dentro’ e o ‘fora’. A publicação *à boca pequena, naturalmente* é um agenciamento sobre o agenciamento que é a própria obra artística de Marta Neves. É desse lugar que podemos pensar a função desse livro e sua potência:

Não há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito. Um livro tampouco tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos. Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado o significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. Um livro existe apenas pelo fora e no fora. (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p.12)

Fato é que existe um agenciamento de Marta, que se recusa a anular suas intenções e modo artístico ante qualquer demanda de um certo modo de ser artista ou fazer arte, permanecendo em tensão com a instituição artística e equiparando-a às demais instituições sociais – uma vez que ela coloca o artista em lugar horizontal com o ‘público-alvo’ dessas instituições. Simultaneamente, essa tensão é também um modo de conexão entre os âmbitos supramencionados, em uma tentativa de anular o hiato entre eles. Compreendo esses agenciamentos de Marta, que transitam entre as provocações e celebrações, como modos de se conectar a partir de diferentes manifestações da afinidade.

Cabe observar a possibilidade do kitsch como conceito operativo enunciado pela artista, uma vez que é constantemente mencionado em seu trabalho, que joga com o termo, atribuindo-lhe sentidos múltiplos, correlacionando-o com questões do homem comum e do artista como ser social. Dessa maneira, considerando a operação singular que a artista realiza, é preciso não tomar nenhuma dessas noções por suas compreensões imediatas. Por essas e outras inflexões, a trama caótica e para-

doxalmente organizada que Marta tece na publicação *à boca pequena, naturalmente*, coerente com seu próprio trabalho, é o que levou a pensar nesse empreendimento como uma cartografia.

Agenciamento estético que é o livro, a publicação é capaz de suscitar uma desterritorialização: “[...] um movimento de individuação/singularização no sujeito, que encontra incentivo para potencializar algumas de suas muitas impressões com o exercício do percepto, da fruição e da sensibilização que, por sua vez, o desterritorializam.” (KIRST, 2003, p.45). Em consonância, o funcionamento de um agenciamento cartográfico:

[...] pressupõe intenções de quem a percorre. Ela tem como objetivo arrancar o percepto das percepções, do objeto e dos estados de um sujeito percipiente. Bem como arrancar o afecto das afecções, passagem de um estado a outro. A cartografia busca extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. (KIRST et al, 2003, p.99)

Nesta via, não parece possível percorrer o espaço criado por Marta Neves sem intenções ou sem se encontrar com as próprias intenções da artista e de seus críticos, ainda que elas sejam imaginadas com o endosso da ficção que cria. Marta Neves, ao escrever sobre seu próprio trabalho e deixá-lo ser escrito, povoado, cria outros trabalhos, que funcionam como labirintos alternativos e servem mais à emancipação da sua obra do que como uma produção concorrente à acadêmica, crítica ou histórica sobre ela. Sua potência se afirma como uma cartografia possível para o contato com a obra e a artista, com semelhantes ambiguidades, desvios e interrogações próprias a quaisquer contatos e relações que não se justificam no ato, o que inclusive pelo mencionado amparo da escrita da artista, evoca outras leituras e conversas para além das presentes em *à boca pequena, naturalmente*.

## Referências bibliográficas:

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.** Volume 1. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FARIAS, A. Cronicamente Errada: um breve comentário sobre algumas não-obras de Marta Neves. In: NEVES, M. *À boca pequena, naturalmente.* Belo Horizonte: Nunc, 2017. p.68-76

KIRST, P. G. et al. Conhecimento e cartografia: tempestade de possíveis. In: FONSECA, T.M.G; KIRST, P.G (orgs.). **Cartografias e devires: a construção do presente.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p. 91-101

KIRST, P. G. Redes do Olhar. In: FONSECA, T.M.G; KIRST, P.G (orgs.). **Cartografias e devires: a construção do presente.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p.43-52.

MARTINS, J. A abominável Marta das Neves, confissões. In: NEVES, M. *À boca pequena, naturalmente.* Belo Horizonte: Nunc, 2017. p.148-151

MELENDI, M. A. Contra formalismos (outra vez?): algumas anotações. In \_\_\_\_\_. **Estratégias da arte em uma era de catástrofes.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2017. p. 77-86

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

MONTEIRO, L. **O feminino representado nos sapatos**. Jornal Estado de Minas [web]. 05/02/2020. Disponível em: <http://bit.ly/3Uk7H3B>. Acesso em 01 de março de 2020.

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

OZORIO, L. C. Entre o ver e o ler – A forma-livro na arte de nosso século e seu desdobramento na arte brasileira contemporânea: Waltércio Caldas e Artur Barrio. In: SÜSSEKIND, F.; DIAS, T. (orgs.). **A historiografia literária e as técnicas de escrita**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004. p.401-408

PROENÇA, L. Marta Neves exhibe corpão na Lagoa da Pampulha. In: NEVES, M. *À boca pequena, naturalmente*. Belo Horizonte: Nunc, 2017. p.114-119