

Arte e Política nos porões da ditadura

Marília Andrés Ribeiro

Universidade Federal de Minas Gerais

Proponho uma reflexão sobre a questão da violência a partir da análise de algumas obras políticas que se encontram no Museu de Arte da Pampulha, tomando como ponto de partida a curadoria que realizei nesse museu. Estou usando o conceito de micropolítica como marco teórico para pensar a questão da arte e política e analisar as imagens das obras produzidas pelos artistas que vivenciaram a ditadura militar nos anos 1960/70.

Palavras-chave: história, arte, política

I propose a reflection on the issue of violence from the analysis of some political works that are found at the Pampulha Museum of Art, taking as a starting point the work I had as a curator, held at this museum. I am using the concept of micropolitics as a theoretical framework to think about art and politics. Moreover, I analyze the images of the works produced by artists who have experienced the military dictatorship in the years 1960/70.

Keywords: history, art, politics

Introdução

A partir da curadoria que realizei no Museu de Arte da Pampulha¹, onde discutimos o conceito de *Arte e Política no Acervo do MAP*², proponho refletir sobre a questão da violência no corpo e na alma dos militantes políticos nos porões da ditadura militar instaurada no Brasil entre 1964 e 1985.

Discutirei as obras emblemáticas e as ações dos artistas na perspectiva da micropolítica, entendendo que essas são propostas poéticas e políticas que aconteceram no circuito artístico urbano e mostraram o posicionamento crítico dos artistas e curadores frente à ditadura militar brasileira. A violência foi apresentada por esses atores de forma metafórica no circuito artístico através de obras de artes visuais, ações e audiovisuais.

Marco teórico

Nosso recorte conceitual tem como eixo a discussão de arte e política centrada no conceito de micropolítica, englobando as propostas comportamentais, sociopolíticas e ambientais que se articulam através da prática artística experimental.

Na linhagem do pensamento de Michel Foucault e Félix Guattari compreendemos a micropolítica como uma atitude crítica diante da padronização propiciada pela sociedade capitalista contemporânea, pautada pela globalização, o consumo, a padronização dos comportamentos e a serialização da subjetividade. Essa atitude crítica se dá tanto no nível subjetivo quanto no social e se concretiza nas relações políticas institucionais, comportamentais, pessoais e artísticas, enfatizando a prevalência do desejo, da singularidade e da criatividade através de "revoluções moleculares"³ que acontecem no cotidiano, na comunidade e na cidade.

No campo artístico a micropolítica se concretiza nas propostas que visam desarrumar o que está estabelecido dentro das próprias instituições artísticas: nos museus enquanto guardiões da tradição, no mercado enquanto um jogo econômico do capitalismo, nas universidades enquanto mantenedoras do saber instituído e nas ruas das cidades enquanto espaços propícios para as manifestações poéticas e políticas⁴.

¹ Essa curadoria foi realizada junto com a historiadora Ana Luiza Neves e a equipe do MAP e do Sesc Palladium. Realizamos um Seminário com Frederico Morais, Agnaldo Farias, Marconi Drummond e Renata Marquez para discutir questões de curadoria e refletir sobre o acervo do Museu da Pampulha. Propusemos uma ação micropolítica voltada para a construção de um anexo para abrigar, conservar, apresentar e divulgar o acervo do MAP diante das mudanças que estão ocorrendo no museu em decorrência da obtenção do título de Patrimônio Universal, concedido pela UNESCO ao Complexo Arquitetônico da Pampulha.

² RIBEIRO, Marília Andrés. *Arte e Política no Acervo do MAP*. Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, Museu de Arte da Pampulha, Sesc, 2016. (Catálogo de exposição)

³ O conceito de "revolução molecular" é usado por Félix Guattari para esclarecer as ações criativas que são construídas no universo da micropolítica. Ver: GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica, cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

⁴ RIBEIRO, Marília Andrés. *A crítica Institucional e a estética da existência*. In: CAVALCANTI, Ana Maria; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Emerson Dionisio. Anais do XXXII Colóquio do CBHA. Rio de Janeiro, 23 a 27 de setembro de 2013, p. 351-360. (CD)

O pensamento tardio de Foucault retoma a noção do papel subversivo da arte enquanto resistência ao poder normalizador e compreende que o sujeito não é simplesmente construído pelo poder, mas participa dessa construção e pode modificar a si mesmo através da prática de si.

Um modo de contestar o poder normalizador é moldar criativamente a si mesmo e à sua própria vida: explorando oportunidades de novas maneiras de ser, novos campos de experiências, prazeres, relações, modos de viver e pensar.⁵

Feliz Guattari, por sua vez, retoma o pensamento de Foucault e propõe uma ação política focada na subjetividade, "assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares" e nas suas relações sociais. Essa ação engloba os desejos das pessoas, das minorias sociais, das comunidades e propõe uma atitude militante e crítica diante da sociedade capitalista globalizada.

Guattari esteve com Suely Rolnik no Brasil, em 1982, no momento de efervescência política e de luta em prol da democracia. Segundo Rolnik eles dialogaram com diversos grupos sociais sobre a participação política diante dessa mudança em prol da democracia:

O que o entusiasmava (Guattari) não era apenas a dimensão macropolítica, previsível nesse tipo de situação, mas acima de tudo a vitalidade micropolítica, a força do que acontecia na política do desejo, da subjetividade e da relação com o outro. De fato, uma silenciosa revolução molecular tomava corpo no discurso e mais ainda, nos gestos e atitudes; esboçava-se o desinvestimento de uma política de subjetivação construída em quinhentos anos de história do Brasil, em que foram se sobrepondo regimes de exclusão e segmentação para formar uma cartografia perversa, poderosamente estabelecida"⁶.

Sintetizando, a micropolítica está presente no corpo social e também no corpo das pessoas e se expressa através da arte enquanto resistência a uma situação individual, social e política opressora. No caso da ditadura militar, que vivenciamos no Brasil durante 21 anos, essa resistência se deu através do uso de metáforas e de atitudes irreverentes contra o governo e as instituições mantenedoras do poder.

Do Corpo à Terra

Retomo o evento *Do Corpo à Terra*, realizado em Belo Horizonte, em 1970, coordenado pelo crítico militante⁷ Frederico Morais, como o momento catalizador dessas ações,

⁵ OKSALA, Johanna. *Como ler Foucault*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.p. 124.

⁶ GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Petrópolis, Vozes, 2008, p.9.

⁷ O crítico militante é aquele que acompanha os artistas em suas propostas experimentais, escrevendo textos, participando do movimento de arte, catalisando tendências, promovendo eventos, redigindo manifestos e subvertendo a ordem estabelecida dentro das próprias instituições artísticas. Consideramos

por homenagear a morte de Tiradentes na semana de 21 de abril e também por possibilitar aos artistas protestarem contra a violência, a repressão, a prisão, a tortura e a morte de militantes políticos⁸.

Os exemplos marcantes dessa atuação foram os trabalhos *Tiradentes: Totem-Monumento ao preso político* de Cildo Meirelles e *Situações T/T1* de Artur Barrio, ambos realizados no parque municipal da cidade⁹.

A ação de Cildo Meirelles retoma a morte dos monges budistas que se sacrificaram queimados em protesto contra a Guerra do Vietnã e denuncia a violência, a tortura e a morte dos presos políticos, que estavam sendo sacrificados por estarem lutando contra a ditadura. Já o trabalho de Barrio, com as trouxas de sangue jogadas no Ribeirão Arrudas, nos mostra o sangue, o corpo dilacerado e camuflado nas águas de um rio, referindo ao extermínio dos militantes mortos e desaparecidos pela ditadura militar.



Frederico Morais. *O pão e o sangue de cada um*. Audiovisual, 1970

Dentro dessa perspectiva teórica libertária as propostas de Frederico Morais convergem para o questionamento do sistema de arte e propõem uma nova maneira de fazer arte poética e política. *A Nova Crítica*, apresentada através do audiovisual *O Pão e o Sangue de cada um*, questiona a crítica judicativa convencional e propõe um novo comentário crítico por meio da linguagem audiovisual, que propicia ao crítico se

críticos militantes naquela época: Michel Ragon, Pierre Restany, Mário Pedrosa, Ferreira Gullar, Mário Schemberg, Frederico Morais, Roberto Pontual e Márcio Sampaio, entre outros.

⁸ MORAIS, Frederico. *Do Corpo à Terra. Um marco radical na Arte Brasileira*. Belo Horizonte, Itaú Cultural, 26 outubro 2001-25 janeiro 2002. (Catálogo de exposição)

⁹ RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas. Belo Horizonte, anos 60*. Belo Horizonte, C/Arte, 1997.

transformar no artista visual e estabelecer um diálogo direto com o artista e o público. Nesse trabalho Frederico comenta a série *Situações*, de Artur Barrio, que foi a proposta experimental realizada com materiais orgânicos e apresentada no Salão da Bússola, no MAM/RJ (1969) e no evento *Do Corpo à Terra*, em Belo Horizonte (1970).

A entrevista de Frederico Morais ao crítico Francisco Bittencourt sobre *A Geração Tranca-Ruas* revela, no calor da hora, a sua posição radical, combativa e guerrilheira em prol de uma arte conceitual e política.

Nosso material não é o acrílico, bem comportado, tampouco algumas “estruturas primárias” higiênicas. Trabalhamos com o fogo, sangue, ossos, lama, terra ou lixo. O que fazemos são celebrações, ritos, rituais sacrificatórios. Nosso instrumento é o próprio corpo - contra os computadores. Nosso artesanato é mental. Usamos a cabeça - contra o coração. Ao invés de lazer-imaginação. E as vísceras se necessário¹⁰.

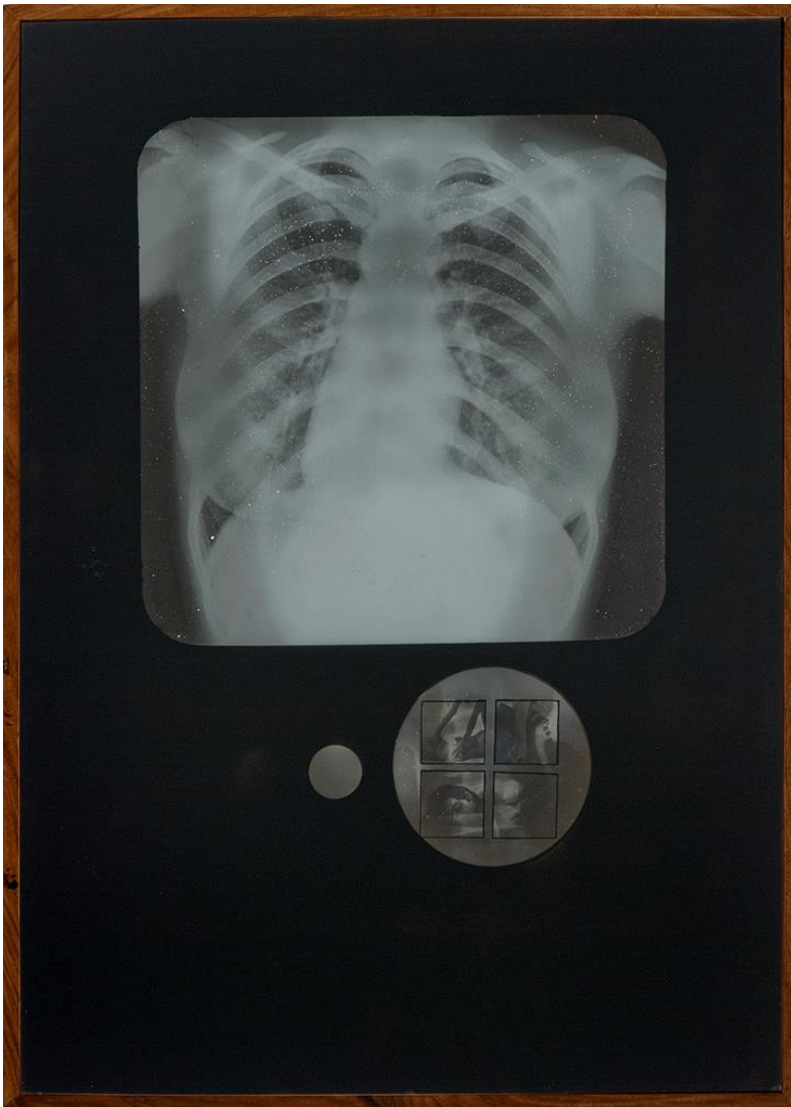
Naquela época Frederico Morais era o coordenador das atividades artísticas do MAM/RJ, onde realizou, em 1971, os *Domingos da Criação*, um projeto museológico de criatividade, abertura e integração do Museu com o público e a cidade do Rio de Janeiro, constituindo uma possível abertura artística nos anos chumbo¹¹.

Outras obras políticas do Museu de Arte da Pampulha

Nos porões do acervo do Museu de Arte da Pampulha encontrei, além do audiovisual de Frederico Morais, várias obras realizadas durante aquele período, até então não reveladas, que discutem a questão da repressão e da violência de uma forma metafórica. São elas: *Eu disse era morte certa* de Maria do Carmo Vivacqua Martins (1969); *O Sacrifício do Apático* de Iazid Thame (1971); *Matadouro* de Jarbas Juarez (1971); o audiovisual *Matadouro* de Beatriz Dantas e Paulo Emílio Lemos (1971); *Quem não sabe calar não sabe falar* de Júlio Espindola (1979); *RIR* de Mariza Trancoso (1970); *Cenas da Vida Brasileira* de João Câmara (1974-76); *Agente Disney* de Marcos Coelho Benjamim (1975) e *América Latina* de Paulo Bruscky (1976).

¹⁰ BITTENCOURT, Francisco. “A Geração Tranca –ruas”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 maio 1970.

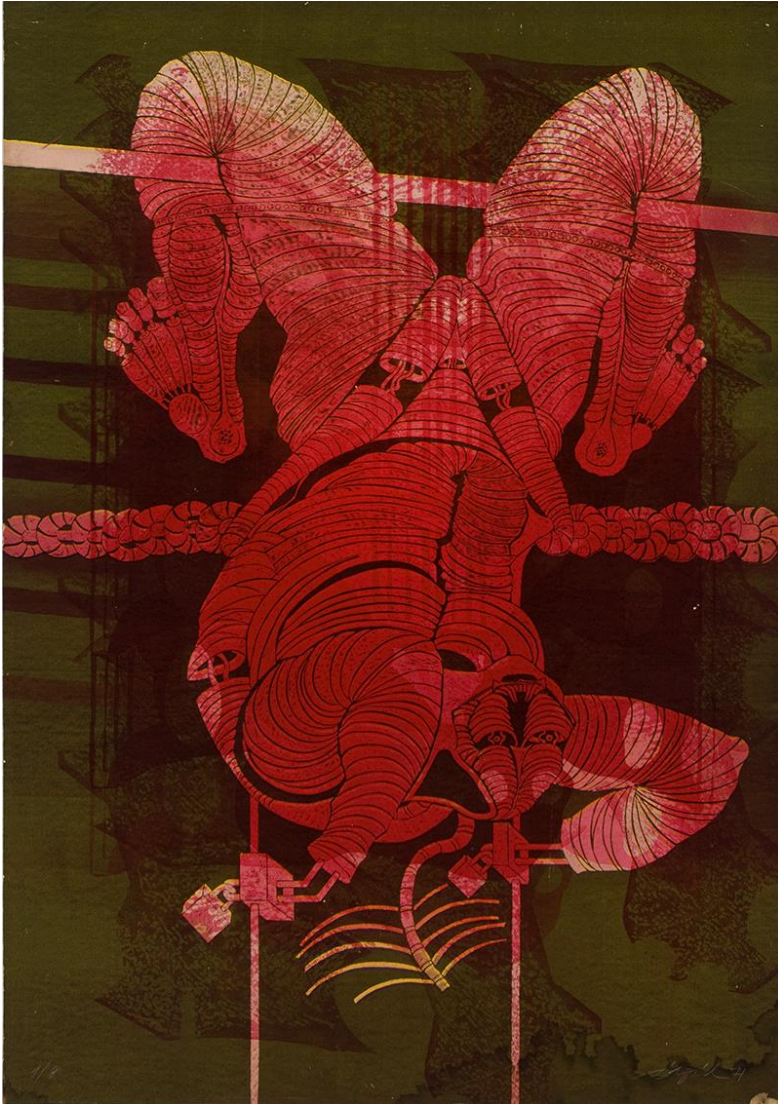
¹¹ MORAIS, Frederico. *Artes plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975. p. 44-52.



Maria do Carmo Vivacqua Martins. *Eu disse... Era morte certa*.
Caixa de madeira policromada e radiografia, 1969

Eu disse era morte certa (1969), um objeto de Maria do Carmo Vivacqua Martins, feito com radiografia, vidro e madeira pintada de preto, apresenta a última radiografia de um paciente condenado à morte dentro um caixa preta. O anúncio da morte é revelado na radiografia do corpo e no caixão, uma revelação que se encontra em sintonia com o momento mais cruel da ditadura militar no Brasil pós-AI5.

O Sacrifício do Apático (1971), uma serigrafia de Iazid Thame, também faz alusão à tortura, ao sacrifício e à morte, mostrando um personagem apático, mecânico, inerte, entregue à tortura num pau de arara e conduzido à morte iminente.



lazid Thame. *O Sacrifício do Apático*. Serigrafia impressa em papel s/Eucatex, 1971.

A escultura *Matadouro* (1971) de Jarbas Juarez, apresenta a morte de um animal negro, dependurado numa corrente, sobre um patíbulo no momento em que está sendo sacrificado e dilacerado.

O audiovisual *Matadouro* (1971) de Beatriz Dantas e Paulo Emílio Lemos mostra todo o processo violento de abate dos animais dentro de um matadouro e focaliza a sua relação com os açougueiros que se posicionam como carrascos. Revela também a relação desse matadouro, lugar de extermínio dos animais, com as crianças da vizinhança. Essas presenciam o abate como um acontecimento natural de suas vidas. As questões de vida e morte estão muito presentes nos audiovisuais de Beatriz Dantas e Paulo Emílio Lemos.

Já a pintura de Júlio Espíndola, *Quem não sabe calar não sabe falar* (1979), remete à censura e à repressão que permeava a vida cotidiana dos brasileiros durante a ditadura militar. Naquela ocasião era proibido reunir, falar e manifestar a sua opinião política. Mariza Trancoso, na pintura da série *RIR (Retrato Imaginário da Realidade)*, produzida também no final dos anos de 1970, apresenta uma crítica bastante atual aos políticos

corruptos que não representam o povo, mas lutam apenas para o seu próprio poder e enriquecimento¹².

Com certeza, João Câmara é o artista brasileiro que mergulhou profundamente na vertente de uma nova figuração pós-pop, integrando o realismo pictórico e o realismo político. Sua série *Cenas da Vida Brasileira, 1930-1954*, constitui um conjunto de 10 pinturas e 100 litografias produzidas entre 1974-76 que resgata a história do Governo Vargas e faz uma crítica ao autoritarismo dominante naquele período, aludindo ao regime militar que então vigorava no Brasil ¹³.



Marcos Coelho Benjamim. *Agente Disney*.
Aquarela, ecoline, nanquim e colagem s/papel, 1975

¹² NEVES, Ana Luiza T. *Os Salões Nacionais de Arte em Belo Horizonte na década de 1980: as especificidades dos salões temáticos*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. 2014, p. 65.

¹³ *Idem*, p. 61.

Para completar a crítica à realidade brasileira nos anos 1970, o desenho *Agente Disney* (1975), de Marcos Coelho Benjamim, ironiza a interferência da Central Intelligence Agency (CIA) na política brasileira durante a ditadura militar, apresentando os agentes da CIA travestidos como personagens de Walt Disney.

Finalizo com o trabalho de Paulo Bruscky sobre a violência na América Latina durante os anos de chumbo, apresentando marcas de sangue na cartografia da América do Sul. Bruscky pertenceu à geração de artistas experimentais, emergente nos anos de 1960, que usou a arte como uma maneira de se inserir no contexto das transformações que ocorriam na sociedade contemporânea e se manifestavam no campo político, comportamental e cultural. A atuação de Bruscky se deu não somente em sua cidade, em Recife, mas na circulação internacional de suas ideias através do movimento *Arte Correio*.¹⁴ As obras apresentadas nessa exposição do MAP mostram a sua participação nesse movimento, o que lhe possibilitou intercambiar ideias, dialogar com artistas e grupos dos mais distantes lugares do planeta. E, ainda, transgredir as normas vigentes, contestar as instituições estabelecidas e os regimes políticos, apontando a América Latina como foco de autoritarismo e alvo da violência.

Conclusão

Essas obras emblemáticas do acervo do Museu de Arte da Pampulha são propostas poéticas e políticas que aconteceram no circuito artístico brasileiro e mostraram o posicionamento resistente dos artistas e críticos frente à ditadura militar. São registros importantes que revelam a memória de um momento de luta, sofrimento e repressão na história brasileira.

Citando mais uma vez o pensamento do crítico Frederico Moraes: “É verdade, foram tempos difíceis – de liberdade truncada, de censura e de repressão. Mas nem por isso os artistas brasileiros deixaram de criar, opinar e questionar, defendendo, contra tudo e contra todos, sua liberdade criativa”¹⁵.

Referências Bibliográficas

BITTENCOURT, Francisco. “A Geração Tranca –ruas”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 maio 1970.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica, cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2008.

¹⁴ Ver depoimento de Paulo Bruscky para Marconi Drummond e Marília Andrés Ribeiro em: RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro da (Org.). *Paulo Bruscky – depoimento*. Belo Horizonte, C/Arte, 2011 (Circuito Atelier).

¹⁵ MORAIS, Frederico. *Do Corpo à Terra. Um marco radical na Arte Brasileira*. Belo Horizonte, Itaú Cultural, 26 outubro 2001-25 janeiro 2002. (Catálogo de exposição)

- INVENTARIO* do Museu de Arte da Pampulha. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2010. (Catálogo do Acervo do MAP)
- MORAIS, Frederico. *Artes plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- MORAIS, Frederico. *Do Corpo à Terra. Um marco radical na Arte Brasileira*. Belo Horizonte: Itaú Cultural, 26 outubro 2001-25 janeiro 2002. (Catálogo de exposição)
- NEVES, Ana Luiza T. *Os Salões Nacionais de Arte em Belo Horizonte na década de 1980: as especificidades dos salões temáticos*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. 2014. (Dissertação de Mestrado).
- OKSALA, Johanna. *Como ler Foucault*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas*. Belo Horizonte, anos 60. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.
- RIBEIRO, Marília Andrés. A crítica Institucional e a estética da existência. In: CAVALCANTI, Ana Maria; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Emerson Dionisio. *Anais do XXXII Colóquio do CBHA*. Rio de Janeiro, 23 a 27 de setembro de 2013. (CD)
- RIBEIRO, Marília Andrés. *Arte e Política no Acervo do MAP*. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, Museu de Arte da Pampulha, Sesc, 2016. (Catálogo de exposição)
- RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro da (Org.). *Paulo Bruscky – depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011 (Circuito Atelier).
- SAMPAIO, Márcio. *Entre Salões 1969/2000*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2009. (Catálogo de Exposição)