

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 1, Jan.-Abr. 2024
ISSN 2184-38052

QUANDO A ARTE É PODER E VIDA. PRÓLOGO SOCIOLÓGICO

WHEN ART IS POWER AND LIFE. SOCIOLOGICAL FOREWORD

QUAND L'ART EST POUVOIR ET VIE. PROLOGUE SOCIOLOGIQUE

CUANDO EL ARTE ES PODER Y VIDA PRÓLOGO SOCIOLÓGICO

Paula Guerra

Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia, CITCEM, CEGOT, Dinâmia'CET, Griffith Centre for Cultural Research, Porto, Portugal

A arte, nas suas múltiplas expressões, tem desempenhado um papel central na história da humanidade, funcionando como um canal de questionamento, de resistência e de transformação social (Silvestri, 2018). Nos últimos anos, diversas pesquisas académicas têm explorado cada vez mais a interseção entre arte, política e sociedade (Nochlin, 2018; Beyyes & Steyaert, 2011; Thévenot, 2014; Guerra, 2023a, 2023b), revelando o potencial subversivo e emancipatório da cultura em diversos contextos históricos e geográficos. Esses estudos têm esclarecido que a arte oferece uma arena de contestação política, de resistência cultural e de (re)imaginação de novas possibilidades sociais. Em contextos de repressão política ou de desigualdade estrutural, a arte emerge como um espaço de intervenção crítica (Mouffe, 2008; Guerra, 2022a, 2022b), propondo novas (e alternativas) narrativas.

Em Portugal, a arte tem desempenhado um papel fundamental na crítica social e na construção de novas perspetivas políticas, especialmente desde a Revolução dos Cravos de 1974, que pôs fim à ditadura salazarista (Guerra, 2022a). A partir desse momento, a arte portuguesa passou a ser profundamente marcada pelo seu papel emancipatório, com muitos artistas explorando a memória da repressão (Guerra, 2023a) e a construção de uma identidade pós-colonial. Um exemplo significativo dessa interseção entre arte, política e sociedade em Portugal é o trabalho do artista João Louro. Louro é conhecido pelas suas instalações minimalistas e conceitos visuais que dialogam com a memória histórica e o apagamento cultural. Na obra "Blind Image" (2002) (ver Figura 1), ele propõe, na nossa perspetiva, uma crítica ao controlo da memória e ao silenciamento imposto pelas ditaduras, ao criar painéis de metal que apresentam imagens sem nenhuma explicação visível, desafiando o espectador a questionar o que está oculto. As suas criações artísticas subvertem a ideia de que os monumentos e os símbolos visuais da história são neutros, destacando o seu papel na construção de narrativas políticas.



Figura 1: "Blind Image" (2002) de João Louro

Fonte: <https://www.quintgallery.com/exhibitions/207-joao-louro-blind-image-63/>

No contexto do Sul Global, a arte tem sido um veículo poderoso de resistência e crítica às heranças coloniais, às desigualdades socioeconómicas e às diversas formas de autoritarismo. O potencial subversivo da arte aqui manifesta-se de maneira explícita em questões de decolonização, de identidade cultural e de justiça social. Em muitos países do Sul Global, a arte tem desempenhado um papel crucial na decolonização das narrativas históricas e na ressignificação de identidades culturais (Guerra, 2024). A herança colonial ainda se manifesta em diversas formas de controlo sobre a memória coletiva, a linguagem e o espaço público, e a arte tem sido uma ferramenta poderosa para enfrentar esses legados.

O trabalho de Adriana Varejão, outrossim, reflete sobre o colonialismo e as violências históricas praticadas contra indígenas e afrodescendentes, utilizando o corpo e a iconografia barroca para subverter e reimaginar esses legados (ver Figura 2).



Figura 2: Mapa de Lopo Homem (1519), de Adriana Varejão
Fonte: <https://dasartes.com.br/materias/adriana-varejao/>

Em relação à obra acima apresentada, Adriana Varejão refere que:

Nesse quadro, tomo como partida um mapa de 1519, do cartógrafo português Lopo Homem. Nele, tenta-se uma conciliação dos novos dados geográficos decorrentes dos “descobrimientos” com alguns aspectos que se procura preservar das antigas concepções ptolomaicas. Apresentam-se as regiões da Ásia, que os portugueses estavam ainda reconhecendo, ligadas às novas terras do *Mundus Novus* Brasil por uma fantástica terra austral na parte de baixo do mapa. Abri com faca o quadro, deixando uma ferida aberta ao centro, criando uma linha mais real do que as rabiscadas nos mapas, feita de entranha e sangue e tudo aquilo que o documento oficial jamais mostra: interioridade. A sutura parece não dar conta da tarefa de camuflar toda a violência^{1]}.

Outro caso é o trabalho de Cildo Meireles: um dos artistas mais influentes do Brasil, que usa as suas instalações para criticar o autoritarismo. A sua obra "Inserções em Circuitos Ideológicos" (1970) foi uma resposta direta à censura do regime militar. Nessa série, Meireles imprimia mensagens políticas em cédulas de dinheiro e garrafas de Coca-Cola, subvertendo

^{1]} Retirado de: <https://dasartes.com.br/materias/adriana-varejao/>

os circuitos de poder e propaganda dominantes, criando uma arte clandestina e acessível ao público. Na África do Sul, por seu turno, a arte desempenhou um papel crucial na luta contra o apartheid e continua a ser uma ferramenta fundamental de resistência e crítica social. O trabalho da artista sul-africana Zanele Muholi, que se autodenomina uma "ativista visual", explora a interseção de raça, gênero e sexualidade na África do Sul contemporânea. Na sua série fotográfica "Faces and Phases", Muholi documenta a vida de mulheres negras lésbicas e pessoas trans, comunidades que historicamente enfrentam a marginalização e a violência. Com efeito, a sua obra desafia diretamente a heteronormatividade e o racismo institucionalizado, propondo uma forma de resistência visual que humaniza corpos que foram sistematicamente apagados (ver Figura 3).

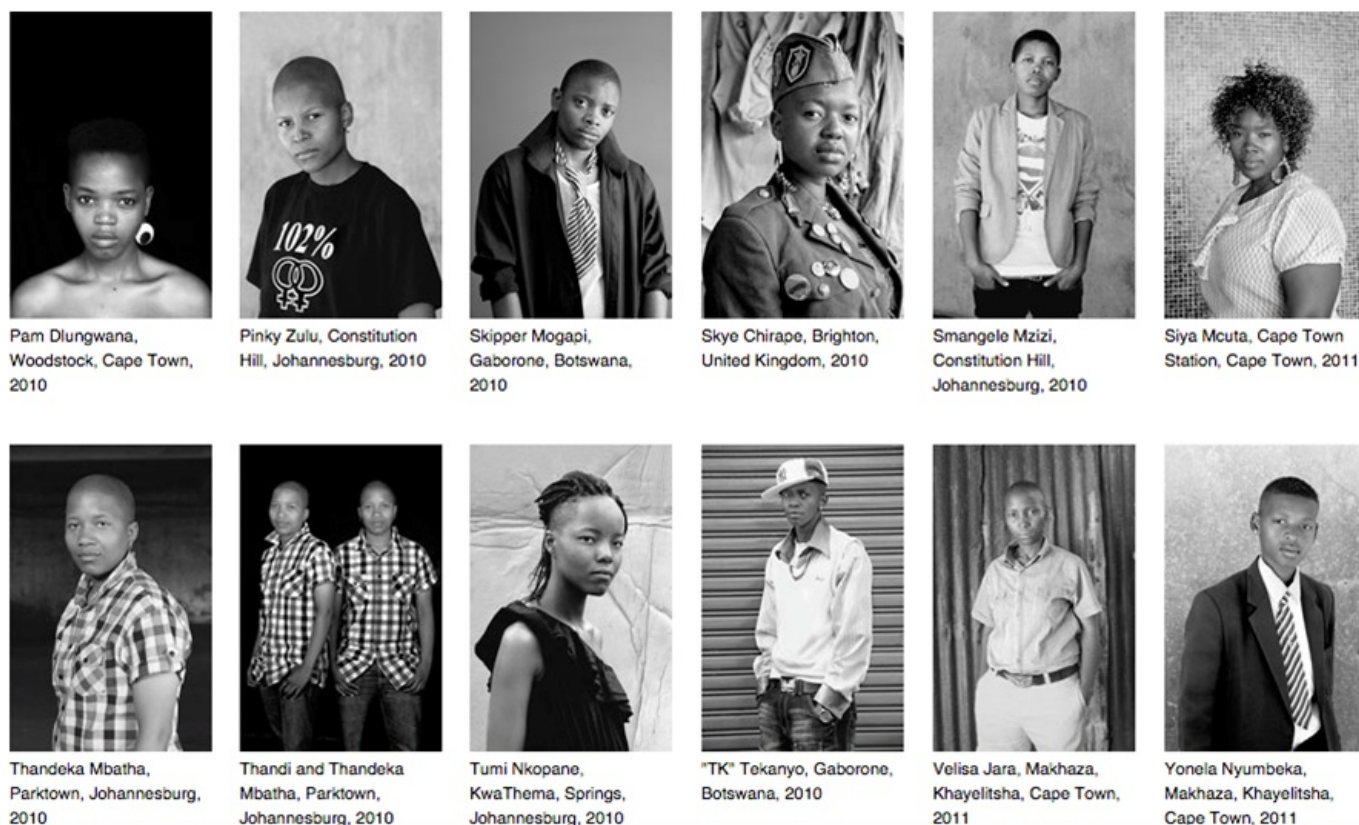


Figura 2: Mapa de Lopo Homem (1992-2004), de Adriana Varejão
 Fonte: <https://dasartes.com.br/materias/adriana-varejao/>

Similarmente, a movimentação da arte urbana e do muralismo em países latino-americanos, especialmente no México e na Colômbia, são cruciformes. Com efeito, nesta circulação, a arte de rua tem sido utilizada para narrar as histórias de resistência das comunidades indígenas e para denunciar a violência política. O muralismo mexicano, herdeiro direto de figuras como Diego Rivera e José Clemente Orozco, é uma forma de arte pública que sempre esteve profundamente ligada à política. No contexto contemporâneo, artistas como Siqueiros seguem essa tradição, utilizando grandes murais para criticar as dinâmicas de poder, o neocolonialismo e as desigualdades sociais (ver Figura 4).

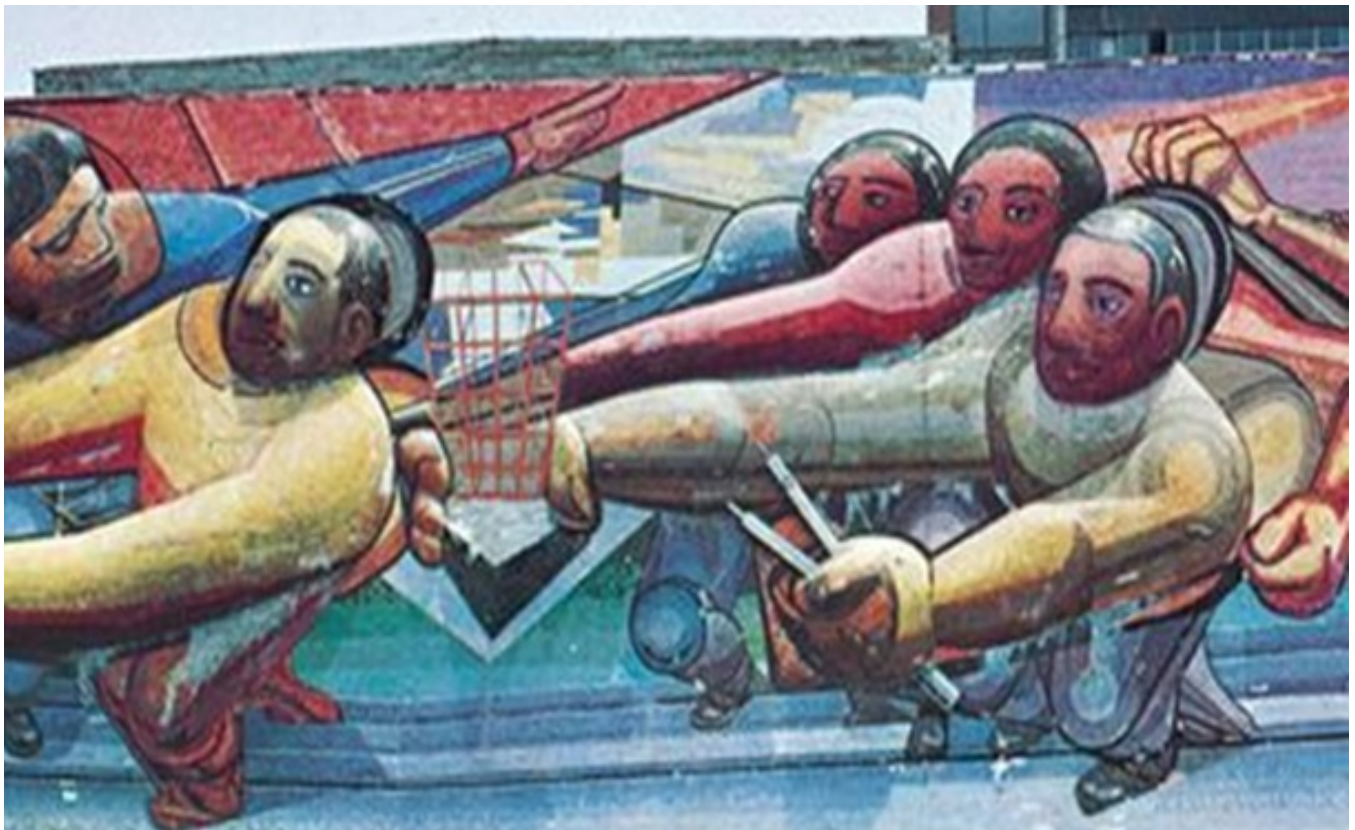


Figura 4: Mural de mosaico de David Alfaro Siqueiros, no Edifício Central da Administração na Cidade Universitária, Cidade do México

Fonte: <https://www.britannica.com/biography/David-Alfaro-Siqueiros>

Os artigos reunidos neste Volume expõem a relevância da arte como veículo de resistência ao autoritarismo, de contestação das normas patriarcais, de intervenção nas questões ecológicas e de reimaginação dos espaços públicos.

Começemos pelo primeiro: no artigo "This is where I draw the line: Creative interventions on public monuments in the East of Europe and the Global South", da Voica Puscasiu, observa-se como os monumentos, que tradicionalmente operam como símbolos de poder e história oficial, podem ser ressignificados por meio de intervenções artísticas que subvertem suas narrativas. Um exemplo marcante que pode ser dado, é o movimento "Black Lives Matter" nos Estados Unidos, que, em 2020, inspirou a queda ou vandalização de estátuas de figuras históricas associadas ao colonialismo e à escravidão, como as de Cristóvão Colombo e Robert E. Lee. Essas intervenções refletem a necessidade de repensar a memória coletiva e os seus símbolos, alinhando-se aos debates contemporâneos sobre decolonização e justiça social.

Outro aspecto da relação entre arte e política é abordado em "Muito mais que um grito: História e literatura no combate ao autoritarismo", por parte de Cláudia Fontineles no qual se explora a capacidade da arte literária de resistir a regimes autoritários. O romance 1984, de George Orwell, é um exemplo emblemático desse tipo de resistência, na nossa percepção. Através de sua distopia, Orwell expõe os mecanismos de controle totalitário e a manipulação da verdade, questões que ressoam em contextos históricos e contemporâneos de

[6]

autoritarismo. Na América Latina, obras como *O Estranho no Espelho* (1968), do escritor chileno Enrique Lihn, também desempenham esse papel, utilizando a literatura para questionar a repressão política durante as ditaduras militares.

"A arte ecológica em Portugal: arte ativismo e políticas culturais sob a perspectiva dos Estudos Culturais" de Tatiana Lopes Vargas, traz uma análise da arte como ativismo ambiental. Exemplos práticos que podem ser fornecidos, incluem as obras do coletivo português Laboratório de Curadoria Ambiental, que utiliza instalações artísticas e performances para chamar a atenção para questões ambientais locais, como a poluição dos rios. Esse tipo de produção ecoa o pensamento de Felix Guattari (1996), que vê na arte ecológica uma possibilidade de propor novas maneiras de coexistência no planeta.

A análise da representação de gênero na arte ganha destaque no artigo "Mulheres pintadas: Representação de gênero nas pinturas de Tarsila do Amaral", das autoras Bruna Tupiniquim Marques e Rafaela Santiago Lobo, que investigam como a obra da artista brasileira reflete e subverte convenções de gênero. As suas pinturas, como "Abaporu" (1928), não só revolucionaram a estética modernista no Brasil, mas também desafiaram as normas de gênero ao desconstruir a imagem feminina tradicional. O corpo desproporcionalmente grande, com pés e mãos acentuados, desloca a figura feminina para além dos padrões convencionais de beleza, sugerindo uma figura de força e transformação, em sintonia com o movimento modernista que Tarsila ajudou a liderar.

A obra de Walter Benjamin (2019) e sua concepção de montagem e imagem também são revisitadas no contexto das ciências sociais no artigo "Além das Passagens: Walter Benjamin, a montagem e as imagens nas ciências sociais", de Lucas Maroto Moreira. A técnica de montagem benjaminiana é claramente visível no trabalho do cineasta soviético Sergei Eisenstein, especialmente em *O Couraçado Potemkine* (1925), onde a justaposição de imagens cria uma narrativa dinâmica e crítica sobre a revolução e a luta de classes. Este uso da montagem visual oferece uma lente crítica para entender a arte como um espaço de intervenção social, ilustrando como a imagem pode gerar reflexão política e histórica, tal como Benjamin teorizava.

Por fim, o artigo "Estou Além do Homem com H. A subversão do patriarcado através da arte brasileira e portuguesa no final do século XX", de Juliana Queires e de Yatan Alves, explora a emergência de artistas que, no final do século XX, desafiaram as normas patriarcais por meio da arte. Um exemplo poderoso é o trabalho da artista portuguesa Paula Rego, cujas séries de pinturas como "A Mulher Cão" (1994) subvertem a imagem tradicional da feminilidade ao apresentar mulheres em situações de poder e transgressão, revertendo papéis de gênero e revelando as tensões do patriarcado. Da mesma forma, no Brasil, a performance de Lygia Clark e Hélio Oiticica propôs novas formas de interação entre corpo, espaço e identidade, rompendo com as hierarquias impostas pela cultura patriarcal.

Este número da Revista Todas as Artes, é ainda composto pelo Registo de Pesquisa de Inês Duarte, sobre a evolução coreográfica das danças de rua - "Registo de Pesquisa: Explorando o ritmo da expressão" - onde estilos como o hip-hop e o breakdance nascem como expressões artísticas de resistência e contestação urbana.

No Registo de Pesquisa "Direto e Verdade o Cinema", de Jorge de Carvalho, a discussão sobre o cinema e o seu impacto na representação da verdade pode ser ilustrada pelo trabalho de cineastas como o brasileiro Eduardo Coutinho, em documentários como *Cabra Marcado para Morrer* (1984). O filme é um exemplo de como o cinema direto se aproxima das histórias reais, muitas vezes marginalizadas, trazendo à tona as vozes daqueles que resistem à opressão e à invisibilidade. Ao eliminar a encenação e promover uma narrativa "crua", revela-se a verdade de forma visceral, comprometida com a autenticidade e a justiça social.

Porto, julho de 2024.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamin, W. (2019). The work of art in the age of its technological reproducibility. In Christopher, Kul-Want (Ed.). *Philosophers on Film from Bergson to Badiou: A Critical Reader* (pp.44-79). New York: Columbia University Press.
- Beyes, T. & Steyaert, C. (2011). The ontological politics of artistic interventions: Implications for performing action research. *Action Research*, 9 (1), 100-115.
- Guattari, F. (1996). Remaking social practices. In Gary Genosko (Ed). *The Guattari Reader* (pp.262-272). London: Blackwell Publishers.
- Guerra, P. (2024). Free punk. Um caleidoscópio chamado Ondina Pires [Free punk. A kaleidoscope called Ondina Pires]. *Revista Territórios E Fronteiras*, 17(1), 159-182.
- Guerra, P. (2023a). As Mil e Uma Noites: uma revisitação à sociedade portuguesa contemporânea através das Doce [The Thousand and One Nights: a revisit to contemporary Portuguese society through the Doce]. In: Gonçalves, J. (Ed.). *História pública e história conectada* (pp. 125-149). São Paulo: Letra e Voz.
- Guerra, P. (2023b). Ninguém nos ensina como viver. Ana da Silva, The Raincoats e a urgência de (re) existir. *MODOS: Revista de História da Arte*, 7 (2), 212-249.
- Guerra, P. (2022a). Barulho! Vamos deixar cantar o Fado Bicha. Cidadania, resistência e política na música popular contemporânea. *Revista de Antropologia*, , 65 (2). e197977.
- Guerra, P. (2022a). From the Borders and Edges: Youth cultures, arts, urban areas and crime prevention. In: Saraiva, M. (org.). *Urban crime prevention. Multi-disciplinary approaches* (pp. 75-91). London: Springer.
- Mouffee, C. (2008). Art and democracy: Art as an agonistic intervention in public space. *Open*, 14, 6-15.

Nochlin, L. (2018). *The politics of vision: Essays on nineteenth-century art and society*. Oxford: Routledge.

Silvestri, L. E. (2018). Memeingful memories and the art of resistance. *New media & society*, 20 (11), 3997-4016.

Thévenot, . (2014). Engaging in the politics of participative art in practice. In Tasos Zemblyas (Ed). *Artistic practices* (pp.132-150). Oxford: Routledge.

Paula Guerra

Professora Associada de Sociologia da Faculdade de Letras e Investigadora do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Professora Adjunta no Griffith Center for Social and Cultural Studies na Austrália. Investigadora colaboradora no Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», no Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território e no DINÂMIA'CET-IUL-Centre for Socioeconomic Change and Territorial Studies, Portugal. Cofundadora e editora-chefe (com Andy Bennett) do Journal da SAGE: *DIY, Alternative Culture & Society*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID:0000-0003-2377-8045.

Citação:

Guerra, Paula (2024). Quando a arte é poder e vida. Prólogo sociológico. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 7 (1),2-9 DOI <https://doi.org/10.21747/21843805/tav7n1a1>. ISSN 2184-3805.



