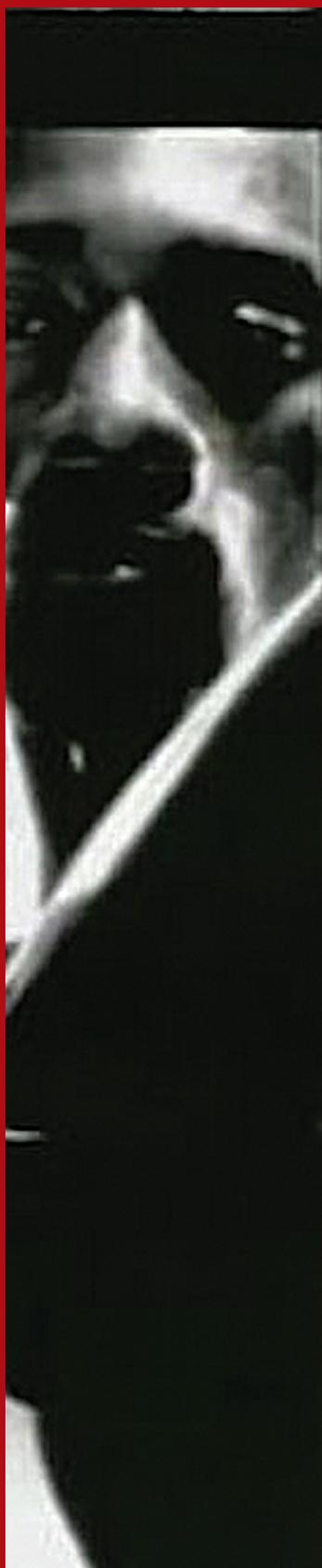


**arte**





# **0 dedo na ferida**

*Alecsandra Matias de Oliveira*

“Do rio que tudo arrasta  
se diz que é violento.  
Mas ninguém diz violentas  
as margens que o comprimem.”  
(Bertolt Brecht)

**A** violência sempre esteve presente nos processos de constituição e estruturação da sociedade brasileira. Por muito tempo, a historiografia silenciou a existência de guerras territoriais, massacres e conflitos, perpetuando nos registros o mito da civilização forjada pela natureza exuberante e pela convivência harmoniosa das três raças. De fato, a violência só se converteu em problema social quando o Estado e seu braço armado – as polícias – perderam o seu monopólio. E quando essa violência investiu de modo predatório contra a integridade física e material da população dos grandes centros urbanos, o discurso da insegurança pública tomou conta do cotidiano.

De tradição autoritária, a história nacional se viu marcada pelas mudanças nas relações entre polícias e sociedade, suscitadas pelo Estado democrático de direito e pelas pressões sociais que reivindicavam novos modelos de política e de polícia no

final dos anos de 1980. Nos discursos, o termo “segurança nacional” foi trocado por “segurança pública”, abandonando os sentidos ligados à manutenção da ditadura militar e transformando-se num campo de disputa empírico que medeia as relações entre instituições, indivíduos e o Estado. Porém, o ranço ditatorial ainda permanece, especialmente quando não se pensa a segurança pública para além da gestão da atividade policial e da lógica do direito penal.

Longe da ideia de que a arte “redime”, “salva do mundo do crime”, ou ainda “recupera marginais”, há décadas a arte brasileira problematiza e investiga os pontos críticos da vida social, entre eles, questões que envolvem a marginalidade e a segurança pública. São reconhecidas as produções dos anos de 1960, 1970 e 1980 que mostram os

---

**ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA**

é professora do Celacc (ECA/USP), pesquisadora do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes (ECA/USP) e membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA).

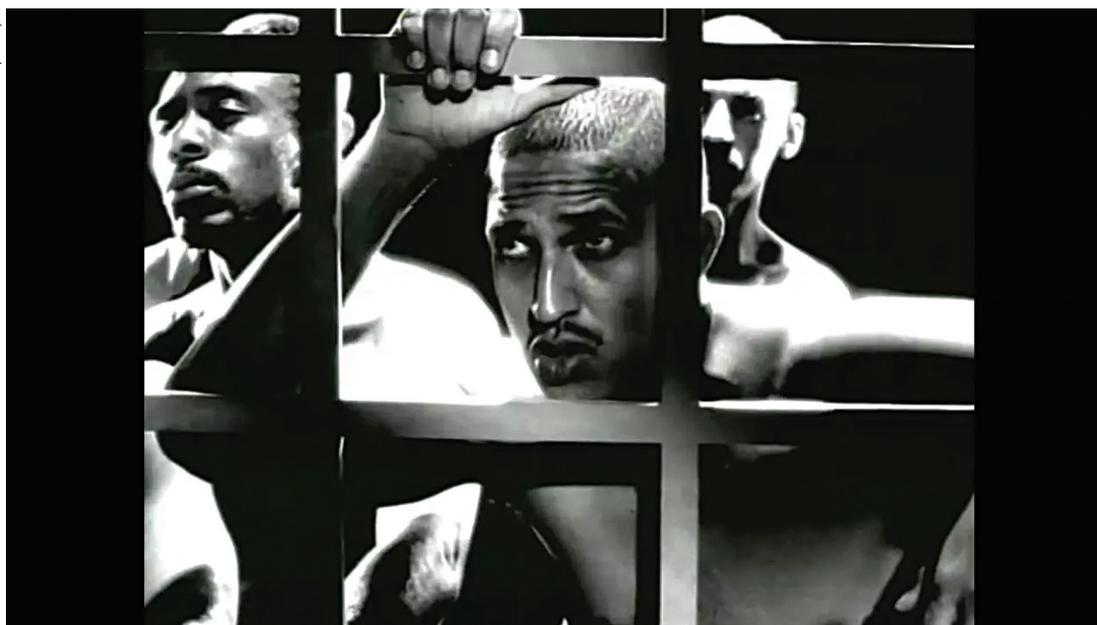
corpos esfacelados pela prática da tortura, os suicídios fraudulentos e os esquadrões da morte. Antonio Dias, Hélio Oiticica, Artur Barrio e Cildo Meireles têm propostas marcadas por essa contenda. São obras que denunciam a falta de liberdade política e social durante o regime militar.

Dessa vez, como mote neste artigo, escolhe-se o olhar atento sobre as proposições artísticas surgidas após 1990. São artistas e obras que atingem o ponto nevrálgico, expõem os crimes, a violência, a marginalidade e a justiça. Evocam a reflexão sobre a barbárie contemporânea. O dizer sobre violência é também apontar para sua banalização ou indiferença; é mostrar a crueza das chacinas, das articulações do narcotráfico, das inseguranças nas periferias, da discriminação racial, dos feminicídios, da crescente armamentização da população, das grades dos condomínios, etc. – esse é um debate que atravessa as artes visuais, a literatura, a música, o teatro e o cinema. Essas criações,

juntas, tornam-se uma história da violência lida pela arte brasileira.

Nessa leitura da realidade, a música tem explorado essa temática com forte impacto. Em “Diário de um detento”, escrita por Mano Brown e Jocenir (Josemir Prado), do álbum *Sobrevivendo no inferno*, dos Racionais MC’s, lançado em 1997, há a descrição do massacre do Pavilhão 9 da Casa de Detenção de São Paulo, conhecido como o Massacre do Carandiru, ocorrido em 1992, no qual 111 presos morreram após a invasão da Tropa de Choque. Preso em 1994, Jocenir colheu os depoimentos de seus companheiros de cela. A letra da música traz versos duros: “Cadáveres no poço, no pátio interno./ Adolf Hitler sorri no inferno!./ O Robocop do governo é frio, não sente pena/ Só ódio e ri como a hiena”. À época, esse *rap* recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais, assim como o seu videoclipe, filmado no Carandiru com a participação dos detentos. Em dezembro de 2012, o videoclipe

Reprodução



Racionais Mc’s, “Diário de um detento”, 1997, álbum *Sobrevivendo no inferno*, videoclipe

surgiu na segunda colocação na lista de “O melhor clipe brasileiro de todos os tempos”, classificação promovida pelo jornal *Folha de S. Paulo*. Diga-se de passagem que a cultura *hip hop*, origem do *rap* e do grafite, ainda é posta à marginalidade, mas também tem fornecido os instrumentos para a crônica cheia de injustiça e de discriminação vivenciada pelas populações periféricas.

O Massacre do Carandiru reverberou nas artes visuais. Nuno Ramos criou a instalação *III* (1992-1993), apresentada pela primeira vez no Instituto Estadual de Arte de Porto Alegre. O título diz sobre a contagem dos mortos – despersonalizados, sem nomes ou biografias, simplesmente transformados em número. A instalação tem grandes dimen-



Nuno Ramos, *III*, 1992-1993, barro, paralelepípedos, vaselina, folhas de ouro, cinzas, vidro, fumaça. Coleção do artista

sões e é bastante complexa, com imagens fotográficas via satélite da região de São Paulo em instantes anteriores à invasão do presídio. Sua diversa materialidade preenche os sentidos, atribuindo-lhe propriedades simbólicas. Mas chamam a atenção as 111 lápides em forma de paralelepípedos, cobertas de asfalto e com os nomes dos detentos assassinados. Cada lápide traz um recorte de jornal com a notícia do massacre, acrescido de cinzas de páginas da *Bíblia*. Na parede, Ramos fixou um texto de sua autoria, chamado *Cujo* (publicado um ano depois), em letras de parafina em pequenas superfícies de vidro também preenchidas com folhas queimadas da Sagrada Escritura. Vinte e quatro anos após o Massacre do Carandiru, o artista realizou a performance *111 Vigília Canto Leitura* (2016). Foram 24 horas seguidas de leitura dos nomes das vítimas. Para tanto, Ramos escalou 24 artistas, esportistas, intelectuais e estudantes para essa leitura. A cada hora, numa varanda com vista para

o centro de São Paulo, os nomes ressoaram ao vivo e pela internet.

O massacre também esteve nos cinemas, com o filme *Carandiru* (2003), de Hector Babenco. Aliás, impossível ser indiferente à produção cinematográfica dos anos de 2000. Esses filmes nacionais foram distintos pelas narrativas que apontam o crescimento da violência contra os jovens nas áreas rurais, nos grandes centros urbanos e, sobretudo, nas populosas periferias. Surgem diversos problemas nessas histórias: sucateamento escolar, crimes, dissolução dos laços familiares e, particularmente, a ausência de políticas públicas que possam subsidiar bem-estar às camadas menos privilegiadas. Sob esse contexto, está *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, filme inspirado no romance homônimo de Paulo Lins. Nele, a criminalidade é apresentada a partir de cenas violentas – tão intoleráveis que, no transcorrer da trama, a sensação de normalidade das ações quase toma conta

Reprodução



Fernando Meirelles, *Cidade de Deus*, 2002

Reprodução



Sidney Amaral, *“Mãe preta” ou A fúria de Iansã*, 2014

---

do espectador. A militarização dos grupos também surge no enredo do filme: táticas de guerrilhas são disseminadas entre os grupos marginais. A polícia surge como corrupta e abastecedora de armas para os dois grupos de bandidos.

Essas produções artísticas apresentam-se no enfrentamento da sociedade em crise. De modo algum resumem-se à estética da violência. Pelo contrário, criam campo de reflexão em torno da arte e de problemas ético-sociais. A tela *“Mãe preta” ou A*

Reprodução



Leticia Tonos, *Cristo Rey*, 2013 (República Dominicana)

---

*fúria de Iansã* (2014), de Sidney Amaral, estabelece ilações entre a mulher que defende seu filho e Iansã, orixá guerreira, dona dos ventos e das tempestades – mãe do entardecer. Inspirado em cena do filme *Cristo Rey*, dirigido por Leticia Tonos (República Dominicana, 2013), Amaral retira da imagem os aspectos supérfluos – fica central o olhar incisivo da mulher negra que, mesmo na mira dos policiais, segura um facão contra o pescoço de um deles. Ali o ato é de defesa do seu filho ajoelhado à mercê do revólver do policial. Um pano de fundo preto substitui o cenário urbano da cena cinematográfica. Na pintura, à medida que se evidencia o filho, recorta-se o rosto do policial. Evidenciam-se as mãos manchadas de sangue. O emblema do estado de São Paulo no

Romulo Fialdini



Flávio Cerqueira, *Tião*, 2017, bronze, edição de 5 + 2 PA

Romulo Fialdini



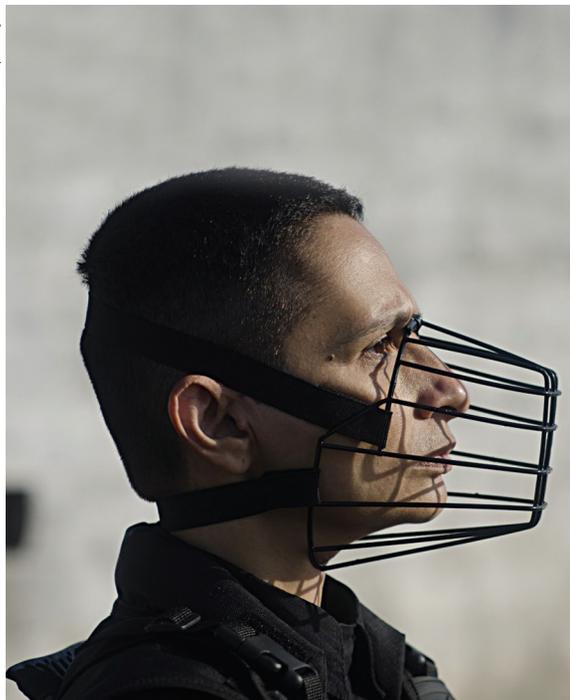
braço direito do policial militar substitui a insígnia da República Dominicana, dando especificidade e localidade ao episódio.

O “menino de rua” protegido por Iansã, em Sidney Amaral, surge, dessa vez, sozinho na escultura de Flávio Cerqueira. *Tião* (2017) é um anti-herói dignificado pelo bronze. *Tião* é “menor infrator”, na linguagem polícial. Rosto coberto, mãos amarradas, pés descalços, *Tião* pode ter morrido à bala cedo demais, mas, hoje, ele é insubmissão da arte atual que emprega a técnica clássica para discutir os marginalizados. Citação, ironia e resistência no cotidiano são atributos próprios do fazer artístico de Cerqueira. Nas suas esculturas,

negros e mestiços protagonizam situações de introspecção e reflexão – talvez, eles possam representar novas versões para nossas crianças e adolescentes.

Perita criminal do Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará, a artista Berna Reale tem a violência embutida em suas *performances*, vídeos e registros. Ela envolve seu próprio corpo ou o de participantes dispostos ao combate da necropolítica vigente no país. *Palomo* (2013-2014) nasceu como videoperformance e depois transformou-se em série fotográfica. Ao amanhecer, montada sobre um cavalo branco tingido de vermelho, a artista percorre as ruas centrais de uma cidade. Ela está usando roupas negras – semelhantes às fardas das forças especiais e com uma focinheira –, a ronda ameaçadora

Reprodução



Reprodução



Berna Reale, *Palomo*, 2013-2014



Berna Reale, *Rosa púrpura*, 2014

converge para o semblante solene da *performer*, dando-lhe uma postura que reporta ao abuso do poder institucionalizado. Outro trabalho, *Rosa púrpura* (2014), é composto de vídeo, cartazes espalhados na cidade de São Paulo e *performances* pelas ruas de Belém – cidade onde a artista vive e trabalha. O projeto mostra mulheres vestidas de uniformes escolares típicos de colégios tradicionais, com camisa de botão

e saia de pregas, tudo em branco e cor-de-rosa. Todas têm na boca uma prótese que remete às bonecas infláveis, aludindo à objetificação das mulheres. No escopo do projeto, existe ainda um site em que são publicados depoimentos de mulheres que sofreram violência sexual. Fardas, uniformes, o ambiente do Instituto Médico Legal (IML), as luzes, as sirenes das viaturas e outros aspectos ligados à crítica do



sistema prisional, empregados na produção de Reale, deixam aparente não a violência abrupta, mas aquela que perpetua a manutenção da “ordem” e a dominação econômica, social e de gênero.

Envolvida com o universo feminino, Beth Moysés traz em suas obras embates sobre gênero, identidade, abusos e violência doméstica. Nos anos de 1990, a artista frequentou a Delegacia da Mulher. E lá ouviu os depoimentos e vivenciou o sofrimento daquelas vítimas. Isso a direcionou ainda mais às *performances* coletivas. Em *Como cambiar el amor* (2005), Moysés desenvolveu uma pesquisa com 200 mulheres, entre brasileiras e espanholas. Provocadas pela artista, essas mulheres de diferentes classes sociais e culturas deram um testemunho sobre o que mudariam nos relacionamentos

afetivos. Na instalação, frases ou palavras pulsam os desejos anônimos dessas mulheres. De certo modo, sua investigação artística também está ligada à reflexão sobre o aumento do número de feminicídios. Em 2014, a artista chama a atenção para as 5.664 mulheres mortas naquele ano. Sua bandeira do Brasil é composta com esse número de cápsulas de balas deflagradas. Embaixo do pavilhão, o vestido de noiva, como a metáfora do sonho e da dominação no matrimônio.

Se na obra de Moysés temos o protótipo, em *Arsenal* (2014) Marcela Tiboni convoca às armas. Sua instalação é integrada por artefatos feitos de madeira e fogos de artifício. Os protótipos não têm balas ou gatilhos, mas estão munidos de pólvora e preservam a potencialidade do



Beth Moysés, *5664 Mulheres*, 2014, cápsulas de bala e tule bordado com contas de vidro perolado em caixa de vidro temperado



Marcela Tiboni, *Arsenal*, 2014, madeira e tubo de pião de tiro de papelão com ponteira de plástico

disparo. Metralhadoras, revólveres, pistolas e outras diferentes armas estão ali acessíveis ao público. Isso porque a ideia é que o espectador passe seus limites e manuseie as armas. Nessa relação íntima, as armas remetem às sensações, reações e memórias, tanto em sua extensão de coação e violência quanto no desejo de se possuir um objeto cuja potência escapa ao controle. A natureza do sentimento que uma arma engatilhada dá ao seu detentor torna-se o grande questionamento da artista: quais são suas reações frente ao poder que uma arma lhe atribui? No fundo, a ação de manipular as armas pode despertar para a reflexão sobre si e sobre aquele que é o alvo de sua ameaça.

Por último, a violência inerente ao ser humano e tão presente na formação do país

é tema caro às artes. Anotamos alguns exemplos, tendo clara a noção de que são inúmeros e inesgotáveis. Dizer sobre todos é missão extensa demais para os limites deste texto. O que fizemos foi um singular itinerário. Mas percebe-se que a arte como forma de pensamento transforma o contemporâneo em laboratório de experimentações, desperta sensações e arregimenta opiniões. Coloca em xeque conceitos endurecidos sobre segurança pública. Prova disso são as produções artísticas que tratam sobre o Massacre do Carandiru. Elas não evitarão novos massacres, mas permitiram que o evento fosse discutido e acessado pela memória coletiva. Assim, os artistas respondem às demandas de seu tempo, exercem a crítica, denunciam e põem “o dedo na ferida”.

## REFERÊNCIAS

- OLIVEIRA, A. M. de "Das pequenas violências. Um ensaio sobre História da Arte".  
*Ciantec – A força do terror como inspiração criativa. Filhos do cotidiano contemporâneo.* Inhotim, Ciantec, 12 a 14 de out., 2016.
- RUFINONI, P. R. "Rito e violência – vigília pelos 111, por Nunos Ramos". *Ars (São Paulo)*, vol. 14, n. 28. São Paulo, jul.-dez., 2016.
- SILVA, D. O. S. e. "Prole do contemporâneo". *Ciantec – A força do terror como inspiração criativa. Filhos do cotidiano contemporâneo.* Inhotim, Ciantec, 12 a 14 de out., 2016.
- SOBRAL, D. "Violência na arte contemporânea brasileira". *Revista Caju*. 22/ago./2016.  
Disponível em: <http://revistacaju.com.br/author/divino/>. Acesso em: 19/5/2021.