



João Câmara Filho, *Uma confissão*, 1971.
Aquisição MAC/USP - Divulgação MAC/USP

EXPOSIÇÃO

“VIOLÊNCIA E RESISTÊNCIA”, EM EXPOSIÇÃO NO MAC USP

PRISCILA ARANTES - ABCA/SÃO PAULO

RESUMO: O artigo discute a exposição “Tempos Fraturados” do MAC USP (2023-2028), com ênfase em dois eixos principais: “Violência” e “Resistência”. Esses agrupamentos são essenciais para compreendermos não apenas alguns dos vetores sociais, culturais e políticos que influenciaram os primeiros anos de atuação do museu, assim como os diálogos estabelecidos com o contexto dos anos 2000 mas, também, as tensões que continuam a moldar a história do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: violência, resistência, MAC USP, Tempos Fraturados, História do Brasil.

ABSTRACT: The article discusses the exhibition “Fractured Times” at MAC USP (2023-2028), with a focus on two main themes: “Violence” and “Resistance”. These groupings are essential for understanding not only the social, cultural, and political forces that influenced the museum’s early years but also the dialogues established with the context of the 2000s. Moreover, the text explores the ongoing tensions that continue to shape Brazil’s history.

KEYWORDS: Violence, Resistance, MAC USP, Fractured Times, Brazil History.

A exposição de longa duração do MAC USP (2023-2028), intitulada *Tempos Fraturados*, inaugurou em março de 2023. O nome foi inspirado na obra homônima do historiador marxista Eric Hobsbawm (1917-2012), uma coletânea de ensaios iniciados na década de 1990 e publicados um ano após sua morte.

No capítulo *Arte e Poder*, Hobsbawm discute as relações sociopolíticas construídas por meio dos vínculos entre arte, memória e poder, afirmando que a arte foi, ao longo da história, utilizada muitas vezes para reforçar os poderes do Estado.

Fazendo um pequeno deslocamento, podemos pensar que a formação do acervo do MAC USP é atravessada, também, por jogos de poder, especialmente se considerarmos o conjunto de obras doadas pelo magnata estadunidense Nelson Rockefeller ao antigo museu de arte moderna em São Paulo em 1946 e transferidas, no início dos anos 60, para a inauguração da instituição.

A criação de um museu em São Paulo naquela época fazia parte de uma série de debates que se relacionavam não somente com as lutas internas de poder, mas também com a política internacional. A disseminação do “moderno” e da arte abstrata no campo cultural se tornaria uma questão chave para os Estados Unidos no jogo cultural e geopolítico que marcou a Guerra Fria.

A coleção de Rockefeller, composta majoritariamente por obras de artistas americanos ou de artistas europeus exilados nos Estados Unidos, é não somente importante para a constituição do acervo e da história

do MAC USP, mas também como testemunho histórico das disputas de poder e do cenário cultural e geopolítico da época. Treze destas obras estão presentes no sétimo andar de *Tempos Fraturados* e serviram como ponto de partida para a construção da exposição. Elas reverberam de forma diversa por toda a mostra criando diálogos com outros jogos de poder e com experiências políticas, culturais e históricas diversas.

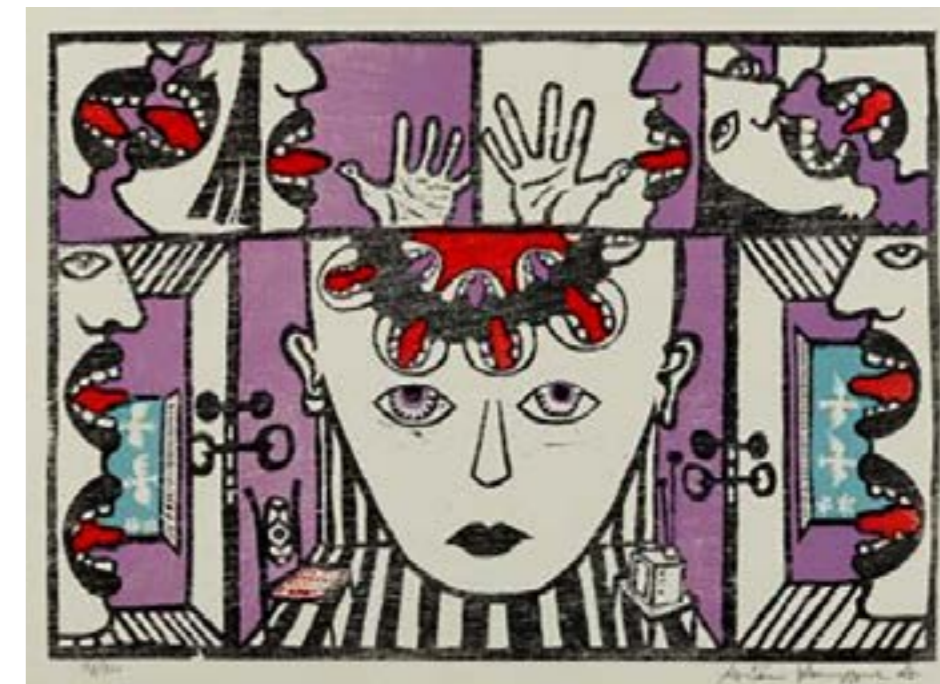


Victor Brecheret, *Luta de índios Kalapalo*, 1951. Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo - Divulgação MAC/USP

Composta por mais de 300 obras do acervo do museu, formado ao longo de seis décadas, e sem pretender ser historicista, a mostra compreende dois andares da instituição. No sétimo andar estão majoritariamente - mas não somente - as obras que compreendem a metade do século 20 (até o contexto da guerra fria, nos anos 1950) e o sexto andar, as obras que ingressaram na instituição via as ações de Walter Zanini (1963-1978) e de outros diretores.

Concebida por um grupo de seis curadores - Ana Magalhães, Felipe Chaimovich, Helouise Costa, Marta Bogéa, Priscila Arantes e Rodrigo Queiroz - e contando com o apoio de um comitê consultivo, *Tempos Fraturados* apresenta sete agrupamentos, divididos nos dois andares expositivos: Inconsciente (não) livre, Guerra fria, Resistência e Êxodo (7o andar); e Retrato, Apropriação e Violência (6o andar). Estes eixos buscam lançar um olhar crítico sobre o acervo institucional evidenciando os jogos de poder e as relações sociopolíticas construídas ao longo da formação e constituição de sua coleção.

O foco do presente artigo circunscreve-se em dois agrupamentos: “Violência” e “Resistência” fundamentais para entendermos não somente alguns dos vetores sociais, culturais e políticos que marcaram os anos iniciais das atividades do MAC USP, os diálogos com o contexto dos anos 2000 mas, também, os entraves e tensões que se perpetuam na história do país.



Antonio Henrique Amaral, *Sem saída*, 1967. Aquisição MAC USP - Divulgação MAC/USP

OS ANOS INICIAIS DO MAC USP: A COLEÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA E SEU PAPEL POLÍTICO

O MAC USP foi fundado em 1963, um ano antes do golpe civil-militar de 1964 que marcou a história do Brasil. Este fator não é um mero detalhe se pensarmos que a abertura de um museu universitário em plena cidade de São Paulo, ocorre dentro de um contexto marcado por um regime militar extremamente violento, conservador e elitista.

Se o legado moderno é o que marca a coleção inicial do museu, o MAC USP volta-se, com a gestão de Zanini, para a arte contemporânea e a experimentação com novas linguagens. Aproximando o museu da produção de jovens artistas e criando editais de programa de exposições, Zanini transforma o museu em uma plataforma de reflexão e de resistência, num panorama político e social de exceção.

VIOLÊNCIA

Uma das obras que representam esse período, e que faz parte do agrupamento “Violência”, é São Sebastião (Marighela) (1969-1970) do artista Sérgio Ferro. Ela é uma homenagem ao líder da ALN (Ação Libertadora Nacional) Carlos Marighela, assassinado em novembro de 1969 no contexto da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985). Interessante notar que Sérgio Ferro era professor da USP (Universidade de São Paulo) e filiado ao Partido Comunista brasileiro. Preso e torturado nos anos 70, Ferro foi para o exílio na França. A obra, doada ao museu pouco antes do artista sair para o exílio, é representativa não somente como testemunho histórico do contexto da ditadura, mas da situação do próprio ambiente universitário: o contrato de Sérgio Ferro não foi, depois de ter sido preso, renovado pela Universidade.

A obra é uma espécie de cavalete desconstruído: com uma estrutura na parte da frente que sugere um corpo de um homem, de cabeça para baixo, realiza uma explícita alusão à pintura de cavalete. Neste corpo encontramos

alguns canos cravados que talvez façam alusão aos tiros que mataram Marighela. À direita, na parte superior da obra, uma grande seta azul aponta em direção ao céu. Abaixo do suporte do cavalete, uma



Sérgio Ferro, *São Sebastião (Marighella)*, 1969-1970. Doação artista - Divulgação/MAC/USP

caixa preta contém uma escultura de São Sebastião. A menção, tanto no título da obra quanto visualmente, ao mártir romano São Sebastião, parece apontar para a visão que Sérgio Ferro tinha do líder guerrilheiro assassinado, de forma cruel, pela ditadura.

A discussão sobre a tortura e a violência fará parte de uma série de obras presentes no agrupamento “Violência” como é o caso da pintura *Uma Confissão* (1971) de João Câmara adquirida em 1972 pelo museu e *Fumaça do Prisioneiro* (1964), de Antônio Dias.



João Câmara Filho, *Uma confissão*, 1971. Aquisição MAC/USP - Divulgação MAC/USP

Incorporadas nos anos iniciais da gestão de Zanini, estas obras criam diálogos potentes com outras produções presentes neste agrupamento, como é o caso dos trabalhos de Rafael França, um dos artistas pioneiros da vídeoarte no Brasil.

Tanto em *Reencontro* (1984) quanto em *Getting Out* (1985) França se desloca para o tensionamento da temática social. *Reencontro* “parece uma interpretação moderna (ambientada nos duros tempos da ditadura militar, com referências explícitas a métodos de tortura) da parábola de William Wilson, célebre narrativa de Poe sobre um personagem perseguido pelo seu alter ego e que termina se matando para fugir de si mesmo”. (MACHADO, 2001 p.136)

Uma das cenas de *Reencontro* é o artista sentado em uma cadeira com boca tapada, olhos vendados e mãos amarradas, como em um cenário de tortura. À frente da obra de França, temos *Parla* de Cildo Meireles (1982) que simula uma figura humana, realizada por blocos de concreto, sentada sobre uma cadeira. O título *Parla* - verbo usado no imperativo - remete à frase que o escultor renascentista Michelangelo teria dito ao concluir a escultura Moisés, acreditando que sua perfeição a fazia parecer viva. Colocada no contexto de *Tempos Fraturados*, o obra de Cildo nos remete menos ao diálogo com a técnica artística, mas especialmente à cadeira de tortura que se faz evidente em outras obras de sua produção como em *Introdução a uma nova crítica* (1976) que consiste em uma tenda sob a qual se encontra uma cadeira forrada com pontas de prego.



Rafael França, *Reencontro*, 1984 - Divulgação MAC/USP

Se tanto as obras de Cildo Meireles quanto as de Rafael França foram desenvolvidas no final do contexto da ditadura, é interessante perceber os diálogos com obras mais recentes da coleção, especialmente *5664* de Beth Moysés (2013) e *Juegos de Poder* (2009) da artista guatemalteca Regina Galindo, que refletem sobre a violência de gênero e feminicídio desenvolvidas já nos anos 2000.

A obra *5664* da artista brasileira Beth Moysés, composta por uma bandeira do Brasil moldada com balas dispostas em uma plataforma e colocada em uma caixa de acrílico, tem como título o número de mulheres mortas no Brasil em 2013, vítimas de feminicídio.

A violência também se faz presente em *Juegos de Poder* da artista guatemalteca Regina Galindo. Apresentada como performance em 2009 no MAC USP, no contexto de *Tempos Fraturados* a obra se apresenta através de frames fotográficos que lentamente se movimentam sobre uma tela de LCD. Como uma artista de ascendência indígena guatemalteca, muitas obras de Galindo abordam questões relacionadas à resistência contra a opressão histórica sofrida pelos povos indígenas e pelas mulheres da América Latina como é o caso de seu trabalho *Tierra* (2013), um vídeo de 35



Beth Moysés, *5664 Mulheres*, 2014, cápsulas de bala e tule bordado com contas de vidro perolado em caixa de vidro temperado. Doação artista - Divulgação MAC/USP

minutos onde a artista se coloca nua à frente de uma escavadeira que lentamente e repetidamente cava um fosso ao redor do corpo da artista.

Em *Juegos de Poder* a artista segue as instruções de um hipnotizador que a induz a realizar uma série de ações humilhantes. Ao se submeter à hipnose, Galindo mostra a vulnerabilidade do corpo humano e a facilidade com que podemos ser manipulados.

RESISTÊNCIA

Se o 6º andar expõe as violências perpetradas durante a ditadura civil-militar no Brasil e no contexto presente, o agrupamento “Resistência”, no 7º andar, nos leva ao século XX à luz de problematizações contemporâneas.

Importante destacar que este agrupamento inclui a obra *A Aula* (1946) de Jacob Lawrence, uma das 13 obras doadas ao museu por Rockefeller, como já mencionado anteriormente.

Jacob Lawrence foi um dos primeiros artistas negros a ser exposto no MoMA em Nova York. Na aquarela, o artista representa o que parece ser uma aula com desenhos de arquitetura; talvez uma referência ao seu próprio aprendizado nas oficinas populares do Harlem, ou às suas atividades como professor, como indicado no próprio instagram do MACUSP. A obra, apresentada como uma espécie de díptico, está posicionada ao lado da pintura *Moenda* (1951), de Heitor dos Prazeres, um dos grandes nomes do modernismo brasileiro.

Entre as pinturas pertencentes a este agrupamento, não podemos deixar de mencionar *A Negra* (1923), de Tarsila do Amaral, onde a artista retrata uma mulher negra com traços fenotípicos carregados de estereótipos.

Considerada uma das pioneiras do estilo modernista brasileiro, Tarsila, junto com outros artistas, procurou reavaliar as raízes culturais do país, buscando uma identidade nacional que se distanciasse das influências europeias. Muitas vezes celebrada, especialmente dentro de uma narrativa hegemônica, como um rompimento com o passado colonial, o modernismo paulistano, no entanto, acabou por reencenar e reproduzir, muitas vezes, questões coloniais e étnico-raciais que permeiam a história do país, reforçando estereótipos e hierarquias de um passado que teima em retornar.

No contexto da exposição, e longe de dissimular essas fraturas e tensões, *A Negra* é colocada ao lado de obras de artistas contemporâneos, como Rosana Paulino e Sidney Amaral. Ainda neste mesmo agrupamento, há um conjunto de seis pinturas da série *Emblemas* (1989), de Rubem Valentim. Rosana Paulino nos apresenta dois trabalhos em litografia: *Assentamento 2* (2013) e *Assentamento 3* (2013). Utilizando imagens do fotógrafo Augusto Stahl, que entre 1865 e 1866, a pedido do zoólogo criacionista suíço Louis Agassiz que buscava catalogar os biótipos dos povos africanos para sustentar sua tese de superioridade racial branca, Rosana Paulino explicita e denuncia os dispositivos de poder e violência que permeiam a história do Brasil ao mesmo tempo que



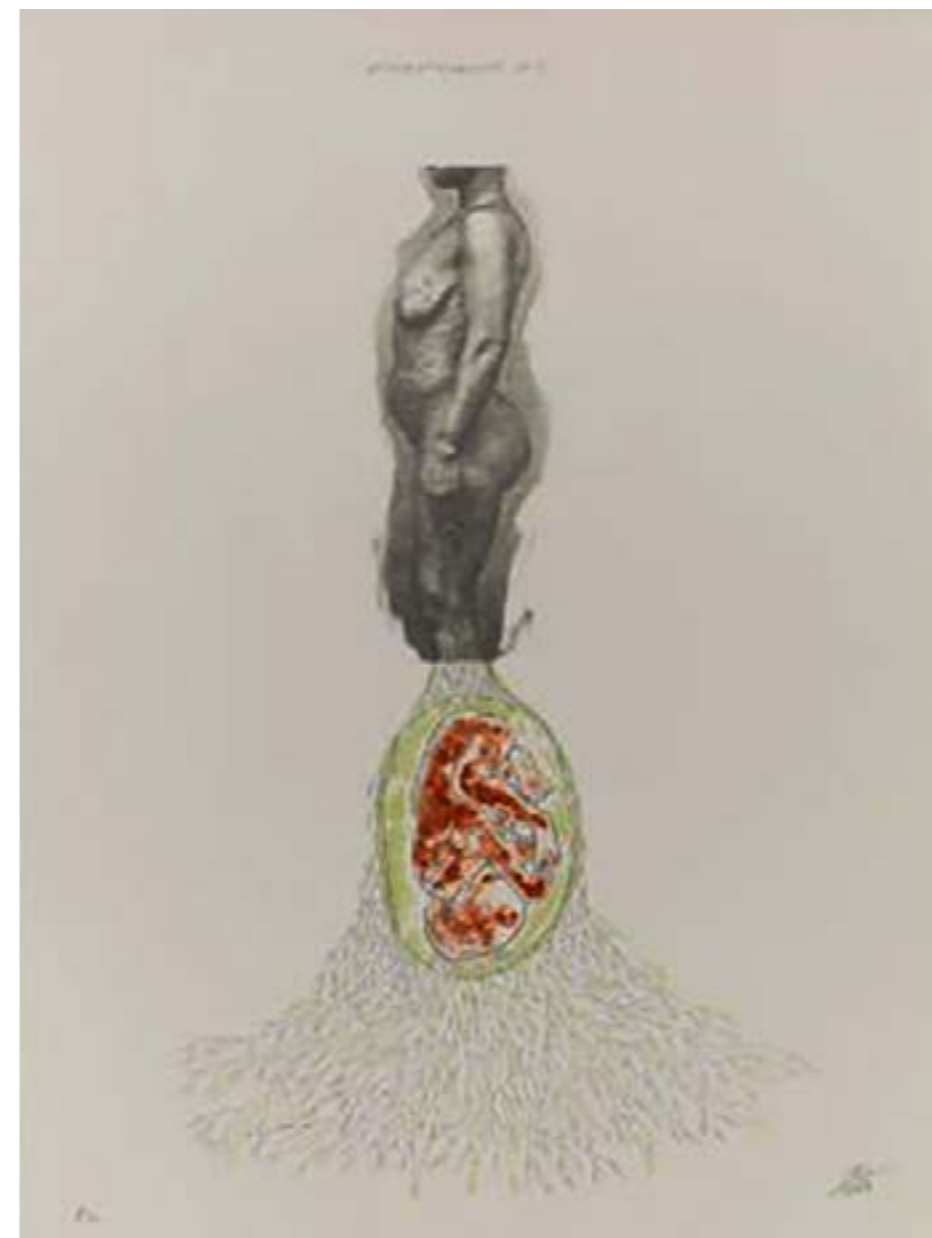
Tarsila do Amaral, *A Negra*, 1923. Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo - Divulgação MAC/USP

inverte o propósito da imagem original. Em *Assentamento 3*, por exemplo, a artista nos apresenta o corpo de uma mulher negra de costas. De seus pés, nascem raízes, e de sua cabeça, ramificações, semelhantes a uma árvore; possivelmente uma referência às memórias ancestrais e às frutificações culturais e históricas enraizadas no corpo dessa mulher sequestrada de sua terra natal.

Essas frutificações parecem reverberar nos *Emblemas* de Rubem Valentim, dispostos à frente das obras de Paulino. Apropriando-se da linguagem da abstração geométrica, que dominou boa parte da produção artística nas décadas de 1950 e 1960 no Brasil e no mundo, Valentim constrói complexas composições reconfigurando símbolos, emblemas e referências africanas, especialmente através dos desenhos que representam os orixás das religiões afro-brasileiras.

Ainda ao lado da obra de Paulino, talvez para encerrar - ou abrir - este agrupamento, temos a litografia *Canto para Ogum* (2014), de Sidney Amaral. Neste trabalho, o artista nos apresenta um autorretrato. Vestindo bermuda e chinelo, Amaral segura o que parece ser um cajado, um berimbau - instrumento musical usado nas rodas de capoeira - e porta uma asa feita de folhas de bananeira. Ao fundo, vemos o planeta Terra, sugerindo que o artista esteja na Lua.

O nome da obra parece nos dar uma possível leitura: “embora o título remeta à divindade iorubana do ferro e da civilização, não há nada de óbvio que nos leve diretamente à imagem de Ogum: não há espada, lança ou



Rosana Paulino, *Assentamento nº 2*, 2013, Tamarind Institute - Divulgação: MAC/USP



Rosana Paulino, *Assentamento nº 3*, 2013 - Divulgação: MAC/USP

qualquer objeto associado a este orixá. No entanto, a Lua estabelece uma possível conexão com sua versão sincretizada como São Jorge, e o berimbau nos remete à resistência e à autodefesa associadas ao orixá guerreiro”, diz o áudio do Museu Afro Brasil.

Ao incorporar sua própria imagem, Amaral não apenas problematiza a origem do retrato na história da arte, mas também nos oferece um debate sobre o ser negro e artista no Brasil, através da luta diária contra o racismo estrutural.



Sidney Amaral, *Canto para Ogum*, 2012. Doação Claudinei Roberto da Silva - Divulgação: MAC/USP



Giorgio De Chirico, *O enigma de um dia*, 1914. Doação Francisco Matarazzo Sobrinho, 1963 - Divulgação MAC/USP

REFERÊNCIAS

ARANTES, Priscila. *Arte e poder no MAC USP: um olhar para a exposição Tempos Fraturados*. In . Ana Magalhaes e Marta Boguea (org). Tempos Fraturados. Museu de Arte Contemporânea da USP, 2024. prelo

FREIRE, Cristina. Walter Zanini: escrituras críticas. São Paulo:Annablume:MAC USP, 2013.

GUILBAUT, S. Respingos na parada modernista: a invasão fracassada da arte abstrata no Brasil, 1947-1948. Revista Ars. Ano 8, N.18, 2011. Acesso em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/Zk7HgWjGyrChKS8wqnMLczv/?format=pdf&lang=pt>

HOBSBAWN, Eric. Tempos Fraturados: cultura e sociedade no século XX. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.

MACHADO, Arlindo. A obra como testamento. Catálogo do 13 Videobrasil. São Paulo, SESC, 2001. Acesso em: file:///D:/Downloads/20070122_160057_Catalogo_13-VB_P.pdf

Catálogos:

Catálogo da exposição Vizinhos Distantes: arte da América Latina no acervo do MAC USP. MAC USP, 2016.

ZANINI, W. *Novas Potencialidades*. In. Catálogo da 6 Jovem arte Contemporânea. MAC USP, 1972. Acesso em: <http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/biblioteca/jac/1972.pdf>

PRISCILA ARANTES

Curadora, crítica de arte, gestora cultural, professora universitária e pesquisadora. Realizou estágio pos doutoral na Penn State University (USA) e Unicamp, é doutora e mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e formada em Filosofia pela USP. Vice-presidente da ABCA (2022-2024), foi pesquisadora convidada do MAC/USP (2021-2024), diretora e curadora do Paço das Artes (2007-2020) e do Museu da Imagem e Som (2007-2009). É líder do grupo de pesquisa do CNPq Arte, Memória e Mídia e Arte: história, crítica e curadoria. Integra como

pesquisadora o Grupo de pesquisa Acervos digitais e pesquisa (FAU USP) e integra o Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura que congrega a Universidade do Porto, Aveiro e Cávado (PT). É professora do curso de graduação e pós-graduação da PUC/SP Arte: história, crítica e curadoria e coordenadora do Mestrado em Artes e Práticas Culturais da mesma instituição. Pesquisa e problematiza as questões políticas e de poder em sua relação com o campo das artes, das mídias, museus, acervos, curadorias e instituições culturais.