

MORTOS SEM SEPULTURA

Wilton Montenegro¹

Quem não luta tá morto – arte democracia utopia

Curadoria Moacir dos Anjos

MAR – Museu de Arte do Rio

Movida pela promessa, Antígona torna-se o símbolo da resistência ao Estado e ícone do conflito entre o público e o privado. Na guerra contra a Tebas, do rei Creonte, acusado de usurpar o trono de Édipo, os filhos dessa família se rebelam: os irmãos Polinices e Etéocles assumem lados opostos, as irmãs Antígona e Ismene se desentendem – aquele, luta contra Tebas, esta, fica noiva do filho de Creonte. O rei proíbe o enterro de Polinices, morto em batalha. Antígona desobedece à lei, pois, se o cadáver ficar insepulto, “não será lamentado, mas, sem tumba, sem lágrima, os abutres abocanham o tesouro dulcíssimo ao estômago!”². Aqui, o que se opõe é a razão de Estado, que leva à condenação daquele que é considerado traidor – a questão pública –, ao cumprimento da honra, enterrar o parente é questão de foro íntimo – a questão privada. “Antígona seria perigosa, ao proclamar a superioridade da piedade sobre a ‘razão de Estado’ de Creonte”,³ pois não importa a ela a questão tebana, a defesa do coletivo contra a invasão estrangeira, apenas a promessa individual. É importante notar que o cadáver insepulto não poderá descansar nos inferos, o mundo inferior onde habitam os mortos.

Cinquenta anos depois de 1968, ano também ícone, não só pelas revoltas estudantis ao redor do mundo, e que no Brasil é representado pelas enormes

¹Wilton Montenegro é artista, fotógrafo e ensaísta. Suas imagens dão um testemunho da transcrição de obras de arte em fotografias. Participa esporadicamente de exposições coletivas. Dedicou-se ao que chama de “escritura de ensaios fotográficos sobre obras de arte” e a ensaios escritos sobre alguns artistas visuais. Atualmente escreve um livro sobre fotografia como teoria filosófica. Sua pesquisa pessoal busca produzir fotos que reflitam sua visão de mundo.

²SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009. P26. Optamos pela grafia consagrada, Antígona, ao invés da escolha do tradutor, Antígone.

³LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994. P24



manifestações populares contra a ditadura militar que se instalou no país a partir de 1964, uma exposição de arte busca expor algo do que resistiu e aponta para novas formas de resistências.

Mas, de fato, 1968 não foi o ano que não terminou. Foi, antes, um ano-meio, um ano que ficou entre as decisões do congresso da Organização Latino-Americana de Solidariedade (OLAS), em 1967, e os anos seguintes de acirramento da luta armada, especialmente a partir de 1969. Muitos dos combatentes assassinados sob tortura permanecem desaparecidos, jogados em valas comuns, ocultos pelos que praticaram o horror, como se estes tivessem medo da própria história, dos fantasmas de sua história. Mas, de novo, o que importa é o símbolo que nos faz resistir, nossos mortos sem sepultura, que suas famílias precisam enterrar para ter alguma paz. O movimento *Tortura nunca mais* ainda busca encontrar os cadáveres dos assassinados na tortura para dar tumba a eles, para dar honra e descanso aos mortos, e para que os vivos tenham certeza de que os seus parentes desaparecidos afinal poderão descansar em paz.

A exposição "*Quem não luta tá morto – arte democracia utopia*", no Museu de Arte do Rio (MAR), apresenta várias formas de resistência da arte às destruições que o Estado vem promovendo nos últimos tempos, e que se acirrou no presente ano. Os shows e apresentações ocorridos em meio aos *pilotis* do museu, que transformaram o pavimento térreo em uma espécie de parlamento anunciam que a exposição começa ali. Para aumentar a potência, o próprio MAR exhibe permanentemente uma obra que se integra perfeitamente ao que se apresenta: o *Projeto Morrinho*.

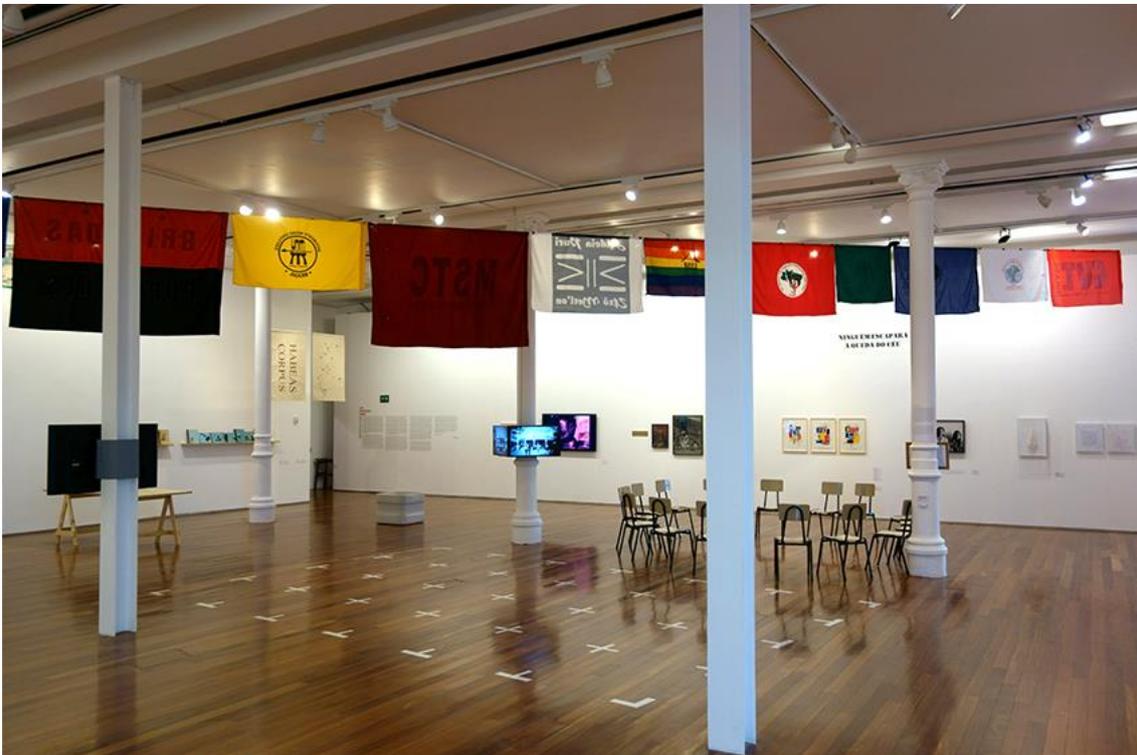
No interior do museu, o espaço expositivo propriamente dito, a mostra ocupa um andar inteiro, onde estão mais de 50 artistas e coletivos, que representam muito bem o momento atual da arte contemporânea, abrindo as mais diversas formas de expressão.

E é ao entrarmos nesse espaço que nos defrontamos com o texto do curador, impresso na parede da exposição, o crítico Moacir dos Anjos:

Utopia é um conceito que remete a um deslocamento e também a um devir. A um lugar que não é aquele onde se vive e a um tempo que não é o de agora, marcados que esses são por insatisfações, recusas e faltas. Utopia é, assim, a projeção de um território e de um momento nos quais desejos e direitos são de algum modo satisfeitos e observados.

A primeira palavra, “utopia”, claramente se refere à ilha da obra homônima de Thomas Morus. E, talvez, essa seja minha única discordância com o crítico.

Ao priorizar um significado, ele abandona outro, que talvez dê mais conta da condição contemporânea: utopia quer dizer sem chão, ou zero chão – a ilha seria, assim, um não lugar ou um lugar inexistente, uma ilha-não-ilha; melhor ainda, um “protolugar”, no qual só sabemos que precisamos resistir, pois “quem não luta tá morto”, como diz o título de uma das obras, de Virgínia de Medeiros, retirado do grito de guerra do Movimento de Trabalhadores Sem Teto (MTST), de São Paulo, também usado em inúmeras cenas de filmes como a significar resistência e, em inúmeros livros, representando ou dando testemunho das resistências ao longo da história.



Visão geral da sala 1, foto de Wilton Montenegro.

Destacar uma ou outra obra seria injusto, mas é importante que, nem que seja por educação, se nomeie os artistas – afinal, foram eles que fizeram as obras e as resistências:

#coleraalegria – Aílton Krenak – Aline Albuquerque – Amò (articulação coletiva integrada por Ana Lira, Marina Alves, Marta Supernova, Thaís Rocha e Thaís Rosa) – Anna Maria Maiolino – Antonio Dias – Antonio Obá – Ayrson Heráclito – Bárbara Wagner e Benjamin de Burca – Cao Guimarães – Carlos Zílio – Cildo Meireles – Clara Ianni e Débora Maria da Silva – Claudia Andujar – ColetivA Ocupação – Dalton Paula – Dora Longo Bahia – Eduardo Coutinho – Emmanuel Nassar – Fábio Tremonte – Frente 3 de fevereiro – Graziela Kunsch e Daniel Guimarães – Gustavo Speridião – Hélio Oiticica – Ivan Grilo – Jaime Lauriano – João Castilho – Jonathas de Andrade – José Rufino – Jota Mombaça – Laerte – Lourival Cuquinha – Maria Thereza Alves – Matheus Rocha Pitta – Mulheres no audiovisual Pernambuco – Museu das Remoções – Paul Setúbal – Paulo Bruscky – Paulo Nazareth – Pedro David – RandolphoLamonier – Raphael Escobar – Renata Carvalho – Rio de Encontros – RivaneNeuenschwander – Rosana Palazyan – Rosana Paulino – Rosangella Rennó – Slam das Minas – Thiago Martins de Mello – Traplev – Vincent Carelli – Virgínia de Medeiros.



Antonio Dias, *Do it yourself: freedomterritory* (*Faça você mesmo: território de liberdade*) (1968), foto de Wilton Montenegro.

Com tantos artistas, e como em quase todas as exposições do MAR, essa não foge ao que está se tornando regra: encontra-se cheia de obras (em especial na segunda sala). Embora, como escrevi no parágrafo anterior, com tantos artistas, destacar um ou outro seja injusto, correrei esse risco. No centro da primeira sala, a utilização da obra de Antonio Dias, *Do it yourself: freedomterritory*(*Faça você mesmo: território de liberdade*), como parlamento de liberdade no dia da abertura, foi de lavar a alma, especialmente com a turma do passinho. Suave.



Rosana Paulino, *Geometria à Brasileira Chega ao Paraíso Tropical* (2018), monotipia e colagem sobre papel, foto de Wilton Montenegro.

E ainda: pouco depois do texto, a *Geometria à brasileira*, de Rosana Paulino, e o vídeo *Bandeiras*, ação da Frente 3 de Fevereiro em estádios de futebol, apresentando imensas bandeiras que são desenroladas nas arquibancadas, em uma das quais se lê que *Zumbi somos nós*; na segunda parede, o vídeo com a *performance* de Ailton Krenak no Congresso Nacional (na sala seguinte, Maria Thereza Alves exhibe o dicionário Krenak-Português, traduzido do alemão para a comunidade indígena, mas lacrado para brasileiros, posto que estes jamais se

interessaram em aprender a língua de seus ancestrais); e quase escondido num canto entre a segunda e a terceira paredes, como que a sugerir possível ação para o futuro, uma antiga obra dos anos 1970, *Bombanel*, de Cildo Meireles.



Frente 3 de Fevereiro, vídeo *Bandeiras* (2015), fotos de Wilton Montenegro.



Ailton Krenak no Congresso Nacional, 1987, foto de Wilton Montenegro.



Maria Thereza Alves, *Dicionário Krenak-Português* (2010), foto de Wilton Montenegro.

Mas é na segunda sala que a ideia de excesso toma corpo com a proliferação de outras bandeiras, de todos os tipos de resistências e ocupações, indo até as de RandolphoLamonier, com nossos sonhos e desejos.



RandolphoLamonier, Profecias (2018), foto de Wilton Montenegro.

Nessa sala, sim, é injusto fazer qualquer destaque, embora algumas obras mereçam particular atenção. Uma é o vídeo da ação *Sacudimento*, de Ayrson Heráclito, pois transcende os muros do MAR, em um ritual no cais do Valongo, um lamento na porta do horror do Rio de Janeiro, por onde entraram milhares de negros escravizados, uma purificação para suas almas: uma homenagem aos caídos que não podem mais lutar, e ainda que através da memória, esses mortos sem sepultura nos fazem lutar.



Ayrson Heráclito, *Sacudimento* (2018), foto de Wilton Montenegro.

Outra, é uma obra de obras, de Rosângela Rennó, que amplifica a noção de autoria abrindo espaço para pessoas de comunidades carentes – lugares esses com denominações poéticas que contrastam com sua miséria –, para que tenham possibilidade de inscrever seus nomes em obras na arte, no museu, como a dizer: eu existo!



Rosângela Rennó, *#RioUtópico* (2018), foto de Wilton Montenegro.

Antígona está morta, mas sobrevive como símbolo de resistência das mulheres, essas mulheres que se insurgiram no país inteiro nesse 29 de setembro de 2018, contra a cultura do estupro, do machismo, do racismo, da LGBTfobia, e que lavam a alma de todo um povo. Uma exposição desse porte, naturalmente, corre riscos de ausências, eventuais exageros, e conta até mesmo com a presença de um artista que postou nas redes sociais ser contra, mas não deixou de participar, como se fosse um arlequim servidor de dois patrões. A beleza da discordância é a beleza mesma da democracia. Posso, portanto, sempre divergir um pouco da curadoria, mas isso não afetará a coragem que teve de apresentar esse apanhado de nossos medos e anseios.

Todavia, não poderia deixar de falar de uma obra que me toca particularmente e que carrega em si uma aparente contradição. Trata-se de *Marcados*, de Claudia Andujar. Ela, aos 13 anos, apaixonou-se por um jovem judeu de 15, na Hungria de 1944. À época, lá, todos os judeus eram marcados com a estrela de Davi amarela, costurada na roupa. Esse seu primeiro namorado morreu no campo de concentração de Auschwitz. Por volta da virada dos anos 1970/80, por conta da violência contra os indígenas que foi a construção da Transamazônica, Andujar, com mais dois médicos, participou da tentativa de salvar os Ianomâmi, tentando organizar a área de saúde. Fizeram um sistema de placas numeradas, para identificá-los nas fichas de vacina:

Para isso, pendurávamos uma placa com número no pescoço de cada índio: “vacinado”. Foi uma tentativa de salvação. Criamos uma nova identidade para eles, sem dúvida, um sistema alheio à sua cultura.

(...) Não se trata de justificar a marca colocada em seu peito, mas de explicitar que ela se refere a um terreno sensível, ambíguo, que pode suscitar constrangimento e dor.⁴

O antropólogo Clifford Geertz defendia que um gesto pode possuir diferentes significados, a depender da cultura e da circunstância, como, por exemplo, um punho fechado, que tanto pode significar ameaça como resistência. O jovem

4ANDUJAR, Claudia. *Circunstâncias in Pororoca: a Amazônia no MAR*. Paulo Herkenhoff, org. Rio de Janeiro: Editora Circuito; Museu de Arte do Rio. 2014. P258



primeiro amor da artista teve o braço tatuado com um número de identificação antes de ser enviado para a câmara de gás; a foto da indígena, numerada para a ficha, ampliada em tamanho natural, deixa claro que ela não está gostando ao que é submetida, ainda que tenha sido com a melhor das intenções. O que é um simples 3x4 se transforma, pela luz e pelo rosto, num retrato potente. A cena inquire: qual é o limite do direito e do dever da solidariedade? Deixo à autora a convivência com os problemas que seus amores geraram.



Claudia Andujar, *Ajarani BR210*, Terra Indígena Yanomami, Roraima. Da série *Marcados* (2005), foto de Wilton Montenegro.

A curadoria, assim como a obra de arte, carrega sua própria contradição – afinal, é humana, demasiada humana. Encerro, pois, falando da última obra, a que fecha a exposição como uma escada que ascendesse ao céu, uma releitura ampliada de Bispo do Rosário. Bispo pretendia dar conta, a Deus, de tudo na Terra, para isso fez, em pequenos carrinhos e em placas de papelão, listas intermináveis e obsessivas dos nomes próprios de pessoas que conheceu e que começavam com a mesma letra. No mesmo espírito de Bispo do Rosário, a obra de Aline Albuquerque, que dá vontade de escalar, é formada por palavras de ordem também escritas em placas

