

Estado/estados, corpos. Propriedade de quem?

Estado/estados, cuerpos. propiedad de quien?

State/states, bodies. Whose property?



Giovanna Benedetto Flores¹

Nadia Régia Neckel²

Resumo: Neste artigo, propomos discutir a relação entre duas imagens: a pintura *As Mulatas* de Di Cavalcanti, destruída durante as manifestações violentas de janeiro, e a foto que circulou nos jornais, mostrando representantes do povo subindo a rampa do Planalto no dia da posse de Lula. Através da análise do discurso, questionamos como é possível considerar tais imagens como alegorias de um estado. O que está em jogo ao pensarmos no Estado Democrático de Direito? Quais corpos cabem em um Estado/Nação?

Palavras-chave: Estado/estados; Nação; Discurso; Corpos.

Resumen: Este artículo discute la relación entre la pintura *As Mulatas* de Di Cavalcanti, destruida durante las protestas violentas en enero, y la foto que circuló en los periódicos, mostrando a representantes del pueblo subiendo la rampa del Planalto en la toma de posesión del presidente Lula. A través del análisis del discurso, preguntamos cómo tales

¹ Jornalista, graduada pela Unisinos, Mestre em Ciências da Linguagem pela Unisul e Doutora em Linguística pela Unicamp. Fez Pós-Doutorado em Estudos Mediáticos/História da Imprensa na Universidade Fernando Pessoa, no Porto/Portugal. Foi docente do curso de Jornalismo da Unisul de 2000 a junho de 2022 e professora-pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, também na Unisul, de 2011 até junho de 2022. Desenvolve pesquisas no campo da Análise de Discurso, principalmente sobre discursos da/na mídia, historicidade, discurso político e ditadura militar. Atualmente, faz estágio Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem na Universidade Federal Fluminense. É vice-líder do Grupo de Pesquisa Discurso, Cultura e Mídia.

² Possui graduação em Educação Artística (Licenciatura em Artes Cênicas) pela Universidade Federal de Santa Maria (1998); Especialização em Educação Infantil e Anos Iniciais, pela Universidade do Contestado; Mestrado em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL, 2004) e Doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP, 2010), tendo feito sanduíche na Universidad de Buenos Aires, Argentina em 2008.

imágenes se pueden considerar alegorías de un estado. ¿Qué está en juego en el Estado de Derecho y la Democracia? ¿Qué cuerpos encajan en un Estado/Nación?

Palabras clave: Estado/estados; Nación; Discurso; Cuerpos.

Abstract: This article discusses the relationship between the painting *As Mulatas* by Di Cavalcanti, destroyed during the violent protests in January, and the photo that circulated in newspapers, showing representatives of the people climbing the ramp of the Planalto on President Lula's inauguration day. Through discourse analysis, we ask how such images can be considered allegories of a state. What is at stake when we think about the Rule of Law and Democracy? Which bodies fit in a State/Nation?

Keywords: State/states; Nation; Discourse; Bodies.

Ninguém solta a mão de ninguém! Ele não! Menos armas, mais livros! Faz o L! Os últimos meses de 2022 foram de muita angústia, tensão e luta e com palavras de ordem, como vimos acima, para tirar do poder o pior presidente que o Brasil teve desde o fim do golpe civil-militar de 1964. Entre os anos de 2016 (ano do golpe midiático/jurídico/parlamentar) e 2022 vivemos um permanente estado de exceção, e uma política de total destruição dos direitos sociais no campo da saúde, da educação, das artes, da economia...

Retomar o estado democrático de direito era uma prioridade. Nesse sentido a posse do presidente Lula para o terceiro mandato, foi de “lavar a alma”, alegria e esperança. O povo, em festa, teve pouco tempo para comemorar. Uma semana depois da posse, fomos surpreendidos com as manchetes na imprensa sobre a destruição que a extrema direita produziu na praça dos Três Poderes em Brasília, que deixou todos estarecidos. Era difícil de acreditar a tamanha destruição, o ódio para com o bem público, representados no quebra-quebra do Planalto, Congresso e STF.

Entre as peças destruídas pelos vândalos que invadiram os prédios públicos, estão obras de imenso valor artístico e simbólico, que representam o Brasil e que compunham o acervo de artes do Planalto. Chega a ser alegórico a destruição de “As Mulatas” (1962) de Di Cavalcanti, assim como tantas outras obras de arte e peças históricas. Os invasores, inflamados pelo discurso de ódio como prática comunicativa do antigo governo brasileiro destruíram tudo que viam pela frente. Tal destruição se fez alegoria de um estado de exceção.

A tomada das ruas, as revoltas e as revoluções historicamente marcam-se por pautas de luta por igualdade social. Mas, e quando as massas populares viram massas de manobra? Bom, de certo modo é isso que assistimos no Brasil desde 2013. Movimentos que culminaram no golpe midiático/jurídico/parlamentar em 2016 e depois disso o tom inflamado de ódio de classe só fez aumentar. Outra marca deste período nebuloso, foi a apropriação, pela extrema direita, de enunciados de lutas que historicamente marcam os movimentos de esquerda, deslocando-os e deturpando os sentidos de resistência, tomando-os justamente para a manutenção de um poder opressor completamente alinhado a exploração do capital.

Kehl, em sua obra *Tortura e sintoma social* (2019, p. 8), ao discutir o que resta da ditadura na atualidade, entende que a falta de punição dos torturadores militares e civis e o esquecimento da tortura produziu a "naturalização da violência como grave sintoma social no Brasil". A autora afirma também que "a impunidade não produz apenas a repetição da barbárie: tende a provocar uma sinistra escalada de práticas abusivas" (KEHL, 2019, p. 8). Portanto, o que vimos no vandalismo de 8 de janeiro, foi uma continuidade da violência da classe dominante instituída desde a invasão portuguesa no Brasil. Podemos ver na história, o extermínio dos povos originários, a prática escravocrata, que de certa maneira dura até hoje, os golpes civis-militares na instauração da república, nos dois períodos de governo Vargas, na ditadura dos anos de 1960 e no golpe de 2016, com o apoio do judiciário, mídias e parlamento que levou ao poder a extrema direita brasileira. Ou seja, a classe dominante jamais esteve ausente dos acontecimentos de violência e cerceamento dos direitos civis na história do nosso país.

Neste artigo pretendemos refletir, a partir de uma abordagem materialista ancorada na Análise de Discurso, a respeito de duas imagens contundentes: a obra *As Mulatas* (1962) de Di Cavalcanti e a foto da subida da rampa na posse de Lula em 2023.

Ao confrontar as duas imagens, formulamos duas questões: porque chamamos de alegoria de um estado de exceção a mutilação do quadro de Di Cavalcanti? Discursivamente há uma relação entre a destruição do quadro "As Mulatas" e a foto da representação do povo subindo a rampa do Planalto na posse de Lula?

Imagem 1: *As Mulatas*, Di Cavalcanti



Fonte: Disponível em <https://www.ufsm.br/unidades-universitarias/cal/2023/01/09/nota-de-repudio>¹

Imagem 2: Foto posse do presidente Lula em 2023



Fonte: Foto de Hermes de Paula. Agência O Globo

Remontemos às condições de produção

É preciso que se diga que Di Cavalcanti representa uma tradição da pintura que se alinha com os ideais da Semana de Arte Moderna, da qual foi idealizador e também ilustrador tanto do cartaz, quanto do catálogo da Semana de 22. Considerado um dos expoentes da história da arte moderna brasileira é importante ressaltar que em sua vida política foi perseguido e preso por duas vezes, quando era filiado ao Partido Comunista do Brasil e teve de deixar o país por conta das perseguições que sofrera.

Para além do movimento brasileiro de arte moderna, o quadro de Di Cavalcanti, estabelece uma conversa estética muito próxima aos muralistas mexicanos. Premente lembrar que a arte da pintura mural sempre se marca por ser um movimento de resistência e ativismo político. Um dos casos talvez mais conhecido na história da arte das Américas

é com certeza o “mural dos Rockfeller”ⁱⁱⁱ (1933) de Diego Rivera, destruído antes mesmo de ser exibido. Comunista convicto, Rivera pintou Stalin no coração do capitalismo americano.

Tal como os muralistas mexicanos, a obra de Di Cavalcanti sempre trouxe os “periféricos” da cultura brasileira, mulheres negras, sambistas e operários. Empenhado em construir uma poética de uma arte nacional, dedicou-se a pintar os aspectos culturais do seu país. Os cenários e personagens pintados por Di Cavalcanti parece ser a cena de colocação de faixa presidencial no primeiro dia de 2023. Este é o ponto de convergência entre a obra de Di Cavalcanti e a foto da subida da rampa no dia 1 janeiro de 2023.

A imagem do presidente Lula subindo a rampa com o povo brasileiro circulou nas diversas mídias, por representar a diferença entre o governo fascista que estava terminando e a proposta de mudança, de retorno da democracia que inicia com este ato simbólico de representação dos cidadãos brasileiros.

Tanto no dia da posse como nos dias posteriores, a imprensa produziu e repercutiu este acontecimento histórico que Le Goff (2003) entende como fato histórico, cuja história é compreendida como prática social. Discursivamente, a partir de Pêcheux (2012, p. 17), entendemos que o acontecimento é “o ponto de encontro de uma atualidade e uma memória”. Cazarin e Rasia (2014, p. 195) entendem que o acontecimento discursivo em Pêcheux “é o que permite a inscrição do acontecimento histórico no interdiscurso. Um acontecimento discursivo estabelece uma ruptura (rompe com a estabilidade anterior) e inaugura uma nova ‘estabilidade’ discursiva. Mas não logicamente organizada.” Portanto, o que temos como memória marcada nesta foto é o abandono, o descaso e retirada dos direitos dos cidadãos nos últimos anos. Essa imagem que circulou na imprensa e nas redes sociais atualiza a memória da diversidade do povo brasileiro, com suas diferenças de raça, etnias, gêneros e classes sociais. Representa a retomada dos direitos civis cerceados pela extrema direita. A foto atualiza esta memória de que o brasileiro é feito pelas diferenças representadas na subida da rampa do Planalto, produzindo uma ruptura da hegemonia da classe dominante, que pelo golpe, retornou ao poder em 2016.

Entendemos que esta foto, que circulou nos principais veículos das mídias hegemônicas e alternativas, produziu um acontecimento jornalístico. Dela-Silva (2017) a partir da noção de acontecimento discursivo, nos traz a noção de acontecimento jornalístico, que para a autora, atualiza gestos de interpretação, retomando sentidos em cursos. Ainda, segundo Dela-Silva:

A exemplo do um acontecimento histórico, o acontecimento jornalístico não decorre simplesmente de um fato a ser relatado na mídia(...) mas demanda a intervenção de um sujeito jornalista, inscrito em uma conjuntura socio-histórica, responsável por fazer a ‘sua inscrição na linguagem e na história, possibilitando o gesto de interpretação que o inscreverá dentre os acontecimentos de uma época’ (DELA-SILVA, 2015, p.23) Trata-se de uma prática discursiva, uma prática de produção de efeitos de sentidos, sentidos que poderiam ser outros, justamente porque decorrem de uma posição dentre outras (DELA-SILVA, 2017, p. 135-136).

Portanto, podemos pensar nos possíveis sentidos que esta foto produziu, sentidos estes que marcam o retorno das políticas sociais, como o combate à fome, os cuidados aos povos originários, o respeito às comunidades LGBTQIAP+, às pessoas com deficiências, as diferentes categorias de trabalhadores e classes sociais. Ações e políticas estas que foram abandonadas pelo governo entre 2016 e 2022.

Fazendo a relação entre os temas pintados por Di Cavalcanti e a foto com o povo subindo a rampa, entendemos que tanto na pintura como na foto marcam os excluídos, os que podem ou não ser vistos que, segundo Rancière (2009), ao afirmar que a partilha do sensível define quem pode ou não do comum, dependendo da atividade que exerce. Ainda segundo o autor

existe portanto, na base política, uma ‘estética’ (...) Esta estética(...) como sistema de formar a priori determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e a qualidade para dizer, das propriedades de espaço e dos possíveis do tempo. (RANCIÈRE, 2009, p. 16-17).

Nesse sentido produz-se uma divisão entre os que definem as práticas políticas por meio das forças de produção, temos, de um lado, a classe dominante que detém os meios produtivos e a propriedade, e, de outro, a classe que tem como propriedade apenas a sua força de trabalho. Quando estas relações estão em constante desequilíbrio, temos o que Rancière chama de os sem-parcela, um corpo que não chega à partilha desse socio-político-econômico, porque há uma divisão social entre quem têm direitos e os que somente têm deveres, que estão na luta pelo poder.

Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (...) A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce (...) Define o fato de ser ou não visível num espaço comum (...) A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo (RANCIÈRE, 2009, p. 15-17, grifos do autor).

Ainda sobre os excluídos, os sem-direitos, temos em Mbembe (2016, p. 128) a partir da formulação foucaultiana de biopoder, que o biopoder funciona pela “divisão entre as pessoas que devem viver e os que devem morrer”. Operando na divisão entre vivos e mortos, “tal poder se define em relação a um campo biológico – do qual toma o controle e no qual se inscreve”, dividindo a espécie humana em grupos. Em um estado de exceção, como vivemos nos últimos anos no Brasil, os grupos estão marcados na luta de classes, entre os pobres e os dominantes, os que não tem direitos e os que tem poder.

Desse modo, corpos nomeados como “minorias nacionais” e que no limite podem facilmente derivar para os apátridas como aponta Arendt em seu texto “*A condição Humana*” (2007), ou ainda o que Butler e Spivak debatem como “os sem-estado”. Elas ainda diferenciam conceitualmente Estado e Nação como noções completamente diferentes

Segundo Butler e Spivak (2018, p. 23) “A temática dos sem-estado é também importante porque não só é cada vez mais um problema no contexto das guerras contemporâneas, mas é, sintomaticamente, quase inexistente como um tópico acadêmico nas ciências sociais nos dias de hoje. São modos de como operam os Estados Totalitários, como vemos na história.

Podemos pensar no Safatle (2019) quando ele fala do totalitarismo (relacionando com Auschwitz) e como o Brasil se manteve um país totalitário depois do golpe de 1964 e da redemocratização e “é o sintoma discreto de uma profunda tendência totalitária da qual a nossa sociedade nunca conseguiu se livrar” (SAFATLE, 2019, p.10) O autor ainda afirma:

pois o totalitarismo não é apenas o aparato político fundado na operação de uma violência estatal que visa a eliminação de todo

e qualquer setor da população que questiona a legalidade do poder, violência que visa criminalizar sistematicamente todo discurso de questionamento. Na verdade, o totalitarismo é fundado nesta violência muito mais brutal do que a eliminação física: a violência da eliminação simbólica (SAFATLE, 2019, p.7).

Trazemos novamente Kehl (2019), sobre a violência social que vivemos cotidianamente, porque parte da sociedade entende a tortura como um mal necessário.

O que ficou recalcado na sociedade brasileira, desde a tal pseudoanistia, é que somos nós os agentes sociais a quem cabe exterminar a tortura. Esquecemos de que é possível viver sem ela. Só que esta mudança não se dará sem enfrentamento, sem conflito. A tortura resiste como sintoma social de nossa displicência histórica (KEHL, 2019, p. 19).

Por isso que para muitos “patriotas”, ao fechar estradas, ao acampar em frente aos quartéis e aos destruir prédios públicos e obras de arte, que são patrimônios do Estado, o objetivo é produzir o caos e tomar à força aquilo que eles concebem como um Estado e uma Nação. Pois ao se automearem “patriotas” colocam em funcionamento uma formação imaginária de um efeito de unidade, de uma concepção de Deus, uma determinada classe social, uma performatividade de gênero (heteronormativa) e uma cor de pele, predominante branca.

Quem são os corpos do Estado/Nação?

Entre o mural destruído de Rivera e o quadro pintado por Di Cavalcanti temos três décadas de diferença. Os muralistas mexicanos foram de grande influência para as pinturas de temas sociais no Brasil, incluindo aí a produção de Di Cavalcanti.

A pintura mural da arte moderna latino-americanaⁱⁱⁱ sempre foi considerada uma estética de resistência e ativismo político social. Embora o termo muralismo tenha sido cunhado no México nas primeiras décadas do século XX. Pinturas em paredes, de um modo ou de outro, sempre contaram a história das sociedades, suas lutas e embates. Pinturas murais foram localizadas arqueologicamente nas ruínas de Pompéia, por exemplo. Antes disso podemos pensar em cenas rupestres, e, de volta ao século XXI os grafittis, por exemplo. Da cena rupestre ao grafitti os que temos são textualizações imagéticas dos modos de vida do/no laço social.

Se, o que os pintores mexicanos trouxeram à cena foram as personagens das lutas cotidianas como os operários, as mulheres, os descendentes dos povos pré-colombianos,

instala-se nessas pinturas o que hoje chamamos de discurso decolonial. Com a produção brasileira isso não se mostrou diferente. Essas pinturas por um lado, trazem à cena os periféricos, os à margem do social, os não reconhecidos como cidadãos, uma diferença que discute e torna nebulosa a própria noção de nação. E, por outro, mantém suas referências/influências estéticas europeias, quebrando-as ou deslocando-as em um ou outro elemento de forma e cor, por exemplo.

Importante dizer que a noção de Nação se funda por contradição no terreno fértil da luta de classes, no tensionamento dominação/resistência.

Segundo Michel Foucault

O que caracteriza “a” nação não é uma relação horizontal com outros grupos (que seriam nações diferentes, nações adversas, opostas ou justapostas). O que vai caracterizar a nação é uma relação, ao contrário, vertical, que vai desse corpo de indivíduos, suscetíveis de construir um Estado, até a existência efetiva do próprio Estado. É ao longo desse eixo vertical nação/Estado, ou virtualidade estatal /realidade estatal, que a nação vai ser caracterizada e situada. (FOUCAULT, 2002, p. 266).

O autor coteja historicamente o conceito de nação comparando funcionamentos históricos entre os séculos XVII à XX. Se, no início do século XVIII a força da nação estava na constituição de sua força militar e sua intensidade bárbara, na passagem do século XIX para o século XX o que caracterizaria a nação não era tanto mais sua força ou capacidade de dominação, mas seu ordenamento de um Estado/Nação, as capacidades estatais e de administrar a si mesma gerindo sua capacidade de governar, assegurando sua constituição e o funcionamento dos poderes estatais, segundo o autor.

Essa formulação foucaultiana de Estado/Nação é lida por Butler e Spivak (2018) de modo um pouco diferente. Para elas não há uma condição de sinonímia entre a noção de Estado e de Nação. Certamente é preciso pontuar que falamos inclusive de autores de séculos diferentes, Foucault autor do século XX, Butler e Spivak, como muitos de nossa geração, transacionaram o século XX para o XXI. E muito embora nos adaptemos às mudanças não é pouca coisa o que assistimos entre o final dos anos 90 e essas duas primeiras décadas do século XXI. Não estamos apenas falando das relações tecnológicas que afetam completamente nossa relação com o mundo, mas, a partir delas todas as demais ordenações sociopolíticas que se modificaram completamente, inclusive a voracidade do mercado e a consequente falência de muitos recursos naturais. Isso sem

mencionar os conflitos armados, as guerras e o deslocamento populacional de refugiados fugindo da fome e da morte.

Nesse complexo cenário do século XXI, Butler e Spivak vão tecendo suas formulações a partir de leituras em deslocamento de Foucault e Arendt. Butler e Spivak, a partir das leituras de Arendt, em sua obra *A condição humana* (2007) entendem que os funcionamentos totalitaristas provocam o declínio do Estado/Nação asseverando a fome, o trabalho não pago, a falência dos “modos jurídicos de pertencimento” (BUTLER; SPIVAK, 2018, p. 25). Para as autoras o “Estado diz respeito às estruturas legais e institucionais” que, de algum modo acabam por determinar territorialidade.” É, portanto, o Estado que determina as diretrizes do que é ser um cidadão. Nas palavras das autoras: “É isso que configura as condições sob as quais estamos juridicamente atrelados”. (BUTLER; SPIVAK, 2018, p. 16).

Para as autoras há então uma dissociação entre Estado e Nação. Ela considera que há “estados não nacionais e temos estados de segurança que contestam a base nacional do estado. Então, de saída, o termo estado pode ser dissociado do termo ‘nação’^{iv}” (BUTLER; SPIVAK, 2018, p. 15).

Discursivamente Orlandi teceu importantes contribuições para a compreensão dos processos de identificação ao formular sobre o Discurso Fundador (DF) nos anos 90. A autora nos chama atenção para o fato de que é justamente o DF que produz condições de possibilidade dos processos de identificação de “uma cultura, uma raça, uma nacionalidade” (ORLANDI, 2003, p. 24). Segundo a autora:

(...)enunciados, como os dos discursos fundadores são aqueles que vão nos inventando um passado inequívoco e empurrando um futuro pela frente e que nos dão a sensação de estarmos dentro de uma história de um mundo conhecido: diga ao povo que fico, quem for brasileiro siga-me, *libertas quae sera tamen*, independência ou morte, em se plantando tudo dá etc. (ORLANDI, 2003, p. 12).

Poderíamos ainda acrescentar: “Pátria Amada Brasil”, “Brasil acima de tudo” ou, “Deus, Pátria, Família e Propriedade”, enunciados que circularam durante 2018-2022 como lema de governo de extrema direita. Como Orlandi bem nos chama atenção, tais enunciados presentificam lugares de uma memória histórica colonialista legitimada institucionalmente. É a memória histórica produzindo efeitos de filiação por fragmentos

de um discurso já ritualizado ideologicamente. Ou, nas palavras de Orlandi a respeito das características do DF:

(...) a sua relação particular com a “filiação”. Cria tradição de sentidos projetando-se para frente e para trás, trazendo o novo para o efeito do permanente. Instala-se irrevogavelmente. É talvez esse efeito de novo que se arraiga no entanto da memória permanente (sem limite). Produz desse modo o efeito do familiar, do evidente, do que só pode ser assim. (ORLANDI, 2003, p. 13-14).

A autora chama atenção para os modos de dominação que determinam o funcionamento dos discursos como, por exemplo, a Ciência, a Política Social e a Religião. Tais modos são eficazes para domesticar as diferenças, seja pelo conhecimento, seja pela mediação ou pela salvação. Orlandi referia-se principalmente à questão indígena na história brasileira, mas podemos pensar o efeito desta formulação frente às questões de classe, raça e gênero, considerando os acontecimentos políticos de 2016 até 2022. Fato que a política social produzida pelo Estado censurava/silenciava as questões de classe, racialidade e gênero. As diferenças precisavam ser apagadas.

Assim é porque o apagamento é do domínio da ideologia. Não está marcado em lugar nenhum como tal. Funciona através dos silêncios, de práticas que o atestam, mas que não se expõem como tal. Daí sua eficácia. É claro que esse silêncio, uma vez estabelecido, volta sobre o mundo com toda sua violência. Dessa forma, o apagamento ideológico se passa para o extermínio, que tem por sua vez, formas mais ou menos diretas de violência: desde o assassinato puro e simples até a exclusão (...) (ORLANDI, 2008, p. 69)

Exclusão dos debates públicos e dos problemas que afetam diretamente o corpo indígena, o corpo negro, o corpo LGBTQIA+, o corpo mulher... haja visto, por exemplo, o que o mundo observou nas mídias sobre as últimas notícias em relação ao genocídio Yanomami promovido pelo governo extremista de 2018-2022, promotor de um patriotismo cínico e desumano.

Mas, como bem nos lembra Michel Pêcheux (1997, p. 301) de que “Não há um ritual sem falhas”; as recentes “reinvindicações” patrióticas - que como qualquer outra tomada de posição - funcionam na e pela equivocidade e contradição, ao enrolarem-se em bandeiras nacionais e vandalizarem o palácio do governo destruindo parte do patrimônio

histórico e artístico brasileiro coloca in-suspense uma ideia de nação e parece recuperar uma posição na história do século XVII, de que uma nação se faz pela dominação e barbárie.

Semana de 22 *versus* Arte Nacional/Nacionalista, entre paráfrase e plágios

Antes de retomarmos a discussão dos ideais modernistas, propomos retomar uma certa declaração que parece estar na base das condições de produção da barbarização do quadro de Di Cavalcanti que estamos analisando.

Quadro 1: Declaração nazista ex-secretário Nacional de Cultura

FRASE DE ALVIM (2020)	FRASE DE GOEBBELS (1933)
"A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional. Será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes de nosso povo, ou então não será nada".	"A arte alemã da próxima década será heroica, será ferramenta romântica, será objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grande páthos e igualmente imperativa e vinculante, ou então não será nada"

Fonte: jornal Gazeta do povo^v

As semelhanças não são meras coincidências. Já analisei tal cena/cenografia e figurino desta pseudo declaração em outra oportunidade, chamei atenção para o fato do enquadramento e objetos de cena serem cuidadosamente pensados para fins dos efeitos da composição visual de forma a se marcar uma memória alinhada com o imaginário nazista da Segunda Grande Guerra. Porém, ao plagiar do discurso nazista de Goebbels, Alvim referindo-se à uma arte nacional, apaga-se a memória do movimento modernista brasileiro, por exemplo. E produzindo um efeito de sentido de que a arte que se produzira até aqui, nada tinha de nacional. E por que dizermos nacional e não brasileira? Justamente o efeito de sentido de nacional produzido no discurso de Alvim é contrário à brasilidade tal como significa no campo da arte no Brasil. É preciso que se diga que grande parte dos artistas brasileiros foram prejudicados com as políticas do governo vigente entre 2018 e 2022. A extinção do Ministério da Cultura, o desmantelamento da Ancine, a falta de política assistencial durante a pandemia, o desvio de natureza dos parques editais vigentes, a difamação da Lei Rouanet, a censura à performances, exposições, filmes nacionais e peças teatrais, entre outros desastres artístico-culturais, sacrificaram enormemente a

produção artística brasileira nesse período. Além de negar a própria história da arte brasileira.

Voltando aos modernistas brasileiros

Se o sentimento dos modernistas de 1922 era o desejo de uma arte genuinamente brasileira, na busca de uma estética que rompesse com os padrões da arte de tradição europeia colonizadora, o projeto destes artistas era que trouxessem à cena, as múltiplas faces do Brasil.

Já o sentimento dos “patriotas” – como se autodenominam as pessoas que vandalizaram o Planalto – era de completa insanidade e um ódio profundo à toda diversidade que representa nosso país. Assumidamente, por muitos adeptos da extrema direita, uma posição de preconceito a tudo que não lhe é espelho. Uma ideia de uma nação produzida imaginariamente por poucos sujeitos que buscam impor de qualquer forma a ideia de um Deus, de uma pátria, de uma raça e de um gênero, completamente servil à uma classe social. Sujeitos que fortemente se identificam com um projeto eugenista.

A proporção da violência da vandalização naquele dia 8 de janeiro, marca também o total desconhecimento a respeito das produções artísticas e dos objetos históricos que foram destruídos.

É preciso que se diga que o quadro “As Mulatas”, foi pintado no início da década de 60, anos esses que marcariam um dos períodos mais sombrios da história do Brasil que foi a ditadura civil-militar, aclamada pelos invasores do Planalto e seu “presidente” nesses últimos anos.

Sobre Di Cavalcanti o *site*^{vi} Brasil Escola traz a seguinte informação:

Na década de 1950, Di Cavalcanti doou centenas de trabalhos seus para o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Masp. Recebeu o prêmio de melhor pintor nacional, em 1954, juntamente de Alfredo Volpi, e, no exterior, ele também recebeu homenagens pelo conjunto de seu trabalho artístico. Quando Brasília estava em construção, foi convidado para produzir uma tapeçaria para o Palácio da Alvorada e produziu as pinturas da Via-Sacra na Catedral Metropolitana de Brasília.

Na década de 1960, chegou a ser nomeado como adido cultural do Brasil na França, mas o Golpe Civil-Militar de 1964 impediu que ele assumisse a posição. Foi homenageado pelo Masp em 1971, e conquistou o título de *doutor honoris causa* pela Universidade Federal da Bahia. (BRASIL ESCOLA, 2023, s/p., grifos nossos).

E teve uma de suas pinturas mais importantes, destruídas por “nacionalistas” fervorosos. Vimos mais uma vez na história o Brasil destruindo o Brasil.

Após a destruição do Palácio do Planalto naquele dia 8 de janeiro, circulou nas mídias essa imagem do quadro de Di Cavalcanti:

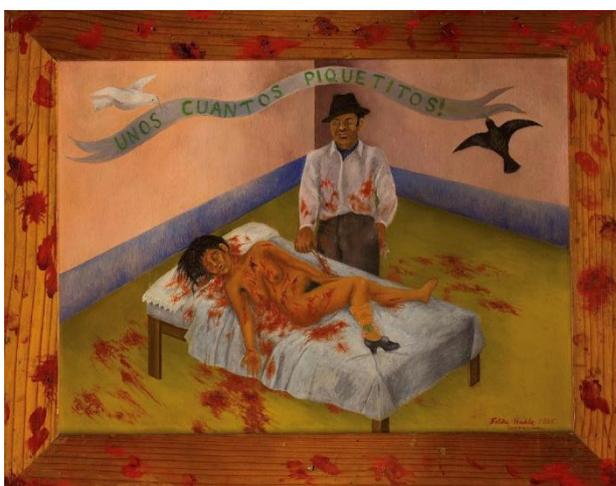
Imagem 3: As Mulatas de Di Cavalcanti depois do ataque de janeiro de 2023



Fonte: Foto: Reprodução, jornal O Povo^{vii}

Impossível não olhar para essa imagem e todos os sentidos que o quadro e imagem mobilizam e não trazer em sua Tecedura^{viii} uma outra também da pintura moderna Mexicana. Trata-se da imagem da pintura “*Unos cuantos piquetitos*” de Frida Kahlo (1935).

Imagem 4: Algumas furadinhas (1935)



Fonte: jornal El País^{ix}

O que tem em comum tais imagens? A pintura da imagem 4 foi produzida a partir de uma notícia jornalística sobre feminicídio, ocorrido na cidade do México, em 1935. Não é difícil observar através de dados públicos o crescente número de feminicídios, sobretudo no Brasil, nos últimos seis anos. Sabemos que a violência contra a mulher é histórica e ancora-se nos efeitos de sentido do discurso do patriarcado, que toma o corpo da mulher como propriedade. Daí, o que temos dito em várias de nossas análises, é do perigo e da eficiência da dobra semântica do enunciado “Deus, Pátria, Família e Propriedade”. Quantos furos no corpo de uma mulher são da mesma ordem dos tantos furos e rasgos na tela *As Mulatas*, de Di Cavalcanti? Pois quando os corpos brancos da classe dominante (ou usados por ela) invadem a sede do executivo brasileiro, remonta-se historicamente a invasão do Brasil pelos corpos colonizadores.

Assim, para além da inscrição estética da arte moderna latino-americana, há um nó do laço socio-histórico que atinge diretamente o corpo da mulher. Da mulher negra-latina chamada e objetificada como mulata.

Segundo França (2017), em seus estudos sobre os estereótipos gendrados e racializados nos discursos de/sobre brasilidade, é possível apontar que as

(...) designações da população e do Brasil tais como “beldades”, “mulatas”, “país mestiço”, “mulheres fáceis”, “mulatinhas”, “mulheres que vivem de seu charme”, “putas”, “piranhas”, “algumas tigresas de pluma”, que são alguns discursos que circulam nos materiais analisados, são vistos como processos de identificação que, segundo a minha hipótese, identificam o.a brasileiro.a pelo seu corpo. Isto implica dizer que os vejo como discursos e sentidos que se constituem a partir de uma posição-sujeito que se pode dizer “gendrada” e “racializada”, além de retomar uma determinada memória da colonização (FRANÇA, 2017, p. 89-90)

Mulata é uma expressão utilizada para denominar a mulher afrodescendente e alienar o corpo desta mulher ao erotismo, tornando-a mercadoria de exportação junto ao carnaval. Mulata, objeto que pode ser perfurado justamente por ser coisificado.

Interessante que o termo “perfurar” figurou tanto na notícia do feminicídio no México que provocou a artista a representá-lo em sua pintura, quanto na notícia da depredação do Planalto neste 2023.

Oito décadas separam os fatos que, em suas repetições, fazem nossa história de brasileiros a margem de um Nacional.

(In)conclusões

A partir do conjunto de imagens que analisamos, compreendemos que não foi necessariamente a classe dominante que praticou o ato de vandalismo na Praça dos Três Poderes, até porque ela jamais nos mostra a sua casa, conforme nos ensina Pêcheux (1990, p. 12) “a burguesia dissimula seu poder ditatorial por detrás das aparências democráticas, jogando com as palavras, e, quando necessário, conspira a portas fechadas”. E é nesse sentido corpos como de uma senhora branca, a vovó de Santa Catarina, se identifica plenamente como dona e proprietária de um país. E a sua ideia de país deve prevalecer entre os demais. E por isso este corpo entra como corpo de manobra no quebra-quebra violador e violento, justamente porque é impossível ao corpo branco da vovó de SC identificar-se com o corpo de uma mulata, colando no discurso do colonizador europeu.

Já a foto, mostra corpos que podem ser lidos pela ótica da burguesia como os sem-estado. Corpos que não poderiam assumir o poder, nem subir a rampa do Planalto. Por isso que dissemos que o ato de vandalismo, que produziu o quebra-quebra e o caos era uma tentativa de destruição de um Estado, o estado democrático de direito, que é o seu papel, garantir a existência de pluralidade de corpos, enquanto instituição. Mesmo nas palavras de Butler e Spivak, (2018, p. 83) “dentro das fronteiras do Estado-nação, há diferentes espécies de conflito e diferentes espécies de anseio...” É por isso que as autoras defendem a diferença entre Estado e estados, como “entidades abstratas”. Garantir a existência do Estado, enquanto instituição, é garantir um estado democrático de direito. Ao ameaçar as instituições, temos a prevalência de um sentimento nacionalista pertinente aos regimes totalitaristas e o perigo iminente da instalação de um Estado-de-Exceção, que no limite exterminam corpos que não lhes são espelho.

Referências

- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- BUTLER, J.; SPIVAK G.C. **Quem canta o Estado-nação?** Língua, política e pertencimento. Tradução de Vanderlei J. Zacchi; Sandra G. Almeida. Brasília: Editora da UnB, 2018.
- CAZARIN, Ercília Ana; RASIA, Gesualda dos Santos. As noções de acontecimento enunciativo e de acontecimento discursivo: um olhar sobre o discurso político. **Letras**.

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras. Santa Maria, v. 24. n. 48. p. 193-210. jan./jun. 2014.

DELA-SILVA, Silmara. O sujeito mulher como acontecimento jornalístico, uma questão discursiva. *In*: SOARES, A. Ferrari; GARCIA, Dantielli A. (orgs.). **Inquietações de gêneros e sexualidades: leituras na contemporaneidade**. Porto Alegre: Unioeste, Evangraf. 2017. p. 131-151.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria E. Galvão; São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FRANÇA, G. A da R. Por lentes de Gênero e Raça: análise de discursos sobre uma brasilianidade. *In*: ZOPPI-FONTANA, M. e FERRARI, A. J.(orgs.). **Mulheres em Discurso**: Identificação de Gênero e Práticas de Resistência. v.2. Campinas: Pontes Editores, 2017, p.81-98.

KEHL, Maria Rita. **Tortura e sintoma social**. 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial. Edição do Kindle. 2019

LE GOFF. Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp. 2003.

MBEMBE, A. Necropolítica. **Arte & ensaios - Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**. Rio de Janeiro. n. 32. p. 123-151. dez.2016.

ORLANDI, E. **Terra à Vista** - Discurso de confronto: Velho e Novo Mundo. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

ORLANDI, E. Vão surgindo sentidos. *In*: ORLANDI, E. (org.). **Discurso Fundador**. A formação do país e a construção da identidade nacional. 3.ed. Campinas: Pontes Editores, 2003, p. 11-25.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. Tradução de José Horta Nunes. **Cad. Est. Ling.** Campinas, n. 19, p.7-24, jul./dez/1990.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**. Estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni Orlandi. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. 3.ed. Campinas. Editora da Unicamp, 1997

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: Exo Experimental Org.; Editora 34, 2009.

SAFATLE, Vladimir. **Do uso da violência contra o Estado ilegal**. 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial. Edição do Kindle, 2019

ⁱ Chamamos atenção para o modo de circulação desta imagem em sites de buscas. O algoritmo nos devolve o acontecimento de vandalização da obra e não a pintura propriamente dita. Ou seja, passa mais a valer o discurso sobre a tragédia do que o processo artístico da própria obra. Disponível em <https://www.ufsm.br/unidades-universitarias/cal/2023/01/09/nota-de-repudio>. Acesso em 12 abr. 2023.

ⁱⁱ Disponível em <https://br.rbth.com/historia/81101-como-diego-rivera-stalin-familia-rockefeller> . Acesso em: 17 fev. 2023.

ⁱⁱⁱ Embora compreendamos o quão problemático, do ponto de vista teórico e político, seja esse termo: América Latina, optamos por manter o uso desta expressão dotada de equivocidade e contradição sabendo de suas implicações. Justificamos primeiramente pela circulação, nesse texto, de imagens de produções artísticas que figuram como expoentes da estética latino-americana, embora seja sempre uma presença-ausência nos textos de história da arte universal cuja vertente é assumidamente europeia. Dito de outro modo, a historiografia tem um discurso colonialista europeu da história da arte. Como dizem muitos críticos e historiadores “ou nunca fomos modernos, ou sempre fomos” seja lá o que isso signifique. Uma importante leitura nesse sentido, são dos textos de Walter Mignolo e a noção da “latinidade”. E, ainda, de Lélia Gonzalez “América Ladina”.

^{iv} Os grifos e o modo de escrita da palavra “estado” em minúsculo é a provocação que a autora coloca no texto em original, a fim de nos provocar ao duplo sentido de um Estado (jurídico) e o estado das relações que ali circulam.

^v Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/republica/roberto-alvim-defende-frase-nazista-bolsonaro/> . Acesso em: 19 fev. 2023.

^{vi} Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/di-cavalcanti.htm> Acesso em: 19 fev. 2023.

^{vii} Disponível em: <https://www.opovo.com.br/vidaearte/2023/01/09/di-cavalcanti-obra-perfurada-pode-valer-mais-de-rs-20-milhoes.html> Acesso em: 19 fev. 2023

^{viii} Teia de memórias na qual se inscrevem as Projeções Sensíveis (XXX, 2010).

^{ix} Disponível em <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-09-07/frida-kahlo-muito-alem-do-cliche.html> acesso em 17/02/2023