

Elementos de beleza: um jogo de chá nunca é apenas um jogo de chá

Conversa entre Carla Zaccagnini e Fernando Oliva, curador, MASP, por ocasião da instalação da obra da artista no mezanino do primeiro subsolo do museu (12.11.15-13.3.16)

[Fernando Oliva] Acho que pode ser interessante você comentar algo de específico que a levou a esta pesquisa. No que você estava pensando, se perseguia algo determinado em torno das questões que o projeto suscitou. Ou se você se deparou com o assunto por acaso.

[Carla Zaccagnini] Eu estava preparando uma fala sobre crimes relacionados à arte, como roubo, falsificação e vandalismo, para um workshop dentro do programa do Capacete no Teatro de Arena, ligado à Bienal de São Paulo, em 2010. Estava interessada em pensar nesses momentos em que a relação com a arte ultrapassa o que se espera (ou se permite), pensar quais os desejos que colocam em movimento essas relações. Foi nesse contexto que o Runo [Lagomarsino, artista sueco] me falou da ação da Mary Richardson na National Gallery, quando ela cortou a *Vênus ao espelho* do Diego Velázquez. A partir daí comecei a pesquisar esse conjunto de ações em museus e galerias, levadas a cabo entre 1913 e 1914 pelas *suffragettes*, como ficou conhecido esse grupo de militantes dispostas a usar métodos não-legais na luta pelo voto feminino.

[FO] O que a motivou intimamente em relação a estas mulheres, o que chamou a sua atenção na história destas militantes?

[CZ] Muitas coisas, as estratégias que elas usaram são muito afiadas, muito conscientes de idéias de visibilidade e de exibição que me interessam. Elas jogavam ácido nas caixas de correio e cortavam as linhas do telégrafo, atacando os caminhos da comunicação interpessoal. Elas gravaram a frase "Votes for women" em moedas que devolviam à circulação (60 anos antes das *Inserções em circuitos ideológicos* do Cildo Meireles).



Em um determinado momento (1909) elas começaram a quebrar janelas, primeiro das residências de políticos e nobres e de alguns prédios públicos. Em 1912 fizeram uma ação em que cem pessoas armadas de martelos e bastões quebraram ao mesmo tempo as vitrines de lojas da principal rua comercial de Londres naquele momento (Oxford Street). Imagine a delicadeza e a eficácia dessa ação. Todo mundo descobrindo as armas brancas ao mesmo tempo, todo mundo atingindo as vitrines ao mesmo tempo, o som dos estilhaços, o som do vidro caindo, meio nas calçadas, meio nos interiores das lojas.

É muito precisa a escolha das vitrines, é justo esse lugar que separa o dentro do fora e é também o lugar de exposição, onde se exibem as tentações que a loja oferece. Essas vitrines quebradas, e nos dias seguintes as vitrines remendadas, passaram a exibir a memória dessa ação e portanto a demanda que motivou o ato.



Em certo sentido, a passagem daí para as ações que têm a arte como alvo é uma passagem lógica. Por um lado é quase como se fosse uma continuação do ataque a superfícies envidraçadas (o vidro que protegia as pinturas, ou as vitrines do British Museum). Por outro lado, claro, um avançar numa idéia de lugares de visibilidade, das casas privadas aos prédios públicos, dali ao passeio público e dali aos tesouros nacionais.

Mas o que mais me interessa é a colocação da arte nesse lugar ativo, a crença na importância que ela pode ter, no papel político que ela pode desempenhar, ainda que seja nessa desconstrução. O trabalho fala disso, da escolha dessas obras, do discurso que essa seleção constrói.

[FO] Atualmente, no Brasil e no mundo, percebemos alguns dilemas do modelo de representação política pelo voto. Você pensou neste problema durante a realização de *Elementos de beleza*? Chama a atenção que a estratégia adotada pelas sufragistas criou uma visualidade, e mesmo uma iconografia, bastante marcadas para sua luta. Falo de imagem e representações políticas, no caso libertárias, além de papéis sociais a ela atrelados (a noção de que “um jogo de chá nunca é apenas um jogo de chá”, mas carrega elementos simbólicos, para além do objeto e de sua funcionalidade).

[CZ] *Elementos de beleza* fala de representação política, da luta pela inserção das mulheres no sistema de representação política; mas fala também de política da representação, a forma com que mulheres e homens são tradicionalmente representados ao longo da história da arte, e especificamente na Inglaterra de antes da Primeira Guerra. Acho que o assunto central da obra é esse. O audioguia levanta uma série de hipóteses sobre a escolha das obras e artefatos que foram alvos dessas ações das *suffragettes*.

[FO] É curioso saber que sua obra será exposta justamente sob o vão livre do MASP, que se tornou nos anos 2000 o local por excelência das manifestações políticas na cidade. E que parte desses protestos estão distantes do espectro progressista-libertário, caso dos grupos que pedem “a volta dos militares” ao poder.

[CZ] Acho que tem uma diferença inapagável. Há cem anos, as sufragistas lutaram pelo direito ao voto por uma crença na eficácia desse sistema político. O desejo de participação vinha da convicção de que esse modelo funcionava e seria capaz de colocar em marcha as mudanças necessárias. Infelizmente acho que cem anos bastaram para acabar com essa crença.

Declarações de duas delas falam disso:

Mary Aldham (ou Wood) disse: “Eu tentei destruir uma pintura valiosa porque desejo mostrar ao público que não há segurança para sua propriedade, nem para sua arte, nem para seus tesouros, enquanto não for outorgada a liberdade política às mulheres. Isto é um protesto contra a grave injustiça infligida às mulheres que estão lutando pelo poder de ajudar a corrigir o que está errado. O Governo é sustentado pelo consentimento dos governados. As mulheres não consentem a presente modalidade de governo, que leva à ruína o corpo e a alma de mulheres e crianças, através do suor e da prostituição”.

Gertrude Mary Ansell declarou que estavam protestando por estarem insatisfeitas com a forma com que o país estava sendo governado pelos homens. *“Eu mesma estive num lar no qual há 44 crianças que sofreram abuso por parte de parentes homens. São fatos como este, e a posição submissa das mulheres em geral, o que nos impulsiona a protestar através de atos desafiantes. Este tipo de coisa seria erradicada se as mulheres tivessem seus direitos garantidos e não vissem os reformatórios, asilos e hospitais cheios como estão sob o mandato dos homens”.*

[FO] Mary Richardson fala em justiça como um “elemento de beleza”. Mas podemos pensar também no modo de ação política que elas adotam como elemento de beleza: pela coerência, pelo poder de síntese, pela contundência das ações, pelo caráter “performativo”, e, especialmente, pelo discurso articulado e preciso com que muitas delas se defendem. Você chegou a pensar nisso?

[CZ] Eu acho muito curiosa essa associação que ela faz entre justiça e beleza. Ela tinha estudado arte e também disse que se importava tanto com arte como qualquer outra pessoa que estivesse na National Gallery na manhã em que ela atacou o Velázquez, mas, disse, “me importo mais com a justiça do que com a arte”. É interessante que ela tenha deixado claro que não atacava a pintura por achá-la desimportante, mas justamente pelo contrário. Ela também escreveu que seu “hieroglifo” sobre a Vênus do Velázquez teria muito o que dizer às gerações do futuro, o que me parece muito revelador. Não somente no sentido de entender sua ação como uma intervenção na história, mas principalmente por chamar o resultado dos seus cortes de hieroglifo, algo que está entre o desenho e a escrita. Essas ações são complexas, se por um lado elas investem contra obras de arte únicas protegidas por instituições públicas e tidas como o patrimônio da nação, por outro lado elas atacam a representação da mulher nua ou do homem bem retratado. Mas também resultam em desenhos novos. Eu imagino Mary Richardson olhando o Velázquez, sentindo o cutelo escorregar até a mão, pensando no estrago que estava prestes a fazer na pintura, quebrando o vidro e sentindo a tela ceder aos golpes, pensando no Velázquez e nos seus jogos de espelhos, rasgando as costas da Vênus e ao mesmo tempo imaginando o desenho que fazia com a lâmina sobre o tecido.

[FO] Em seu processo de pesquisa, você já pensava que encontraria diversas vozes, em fricção, que compõem um panorama de discursos se contrapondo uns aos outros? Isso lhe interessa como método de abordagem e de construção? De um lado, a voz do governo e autoridades, condenando a ação das *suffragettes*. De outro, as militantes, buscando esclarecer suas razões e argumentando de maneira inteligente, sedutora, aos ouvidos de hoje. O que você procurava nesses discursos? Ficou surpresa pelo fato de o discurso das sufragistas nos parecer tão “atual”, inclusive em um posicionamento político que hoje é considerado libertário e progressista?

[CZ] Sim, o trabalho se compõe desse emaranhado de discursos, de vozes dissonantes. As falas das *suffragettes* e seus textos, em geral muito potentes, às vezes carregados de ironia, sempre intensos, cheios de desejo e convicção; por outro lado as perguntas e sentenças dos magistrados e as declarações dos responsáveis pelas coleções atacadas ou dos visitantes que testemunharam o ocorrido, tentando se ater aos fatos e às leis. Há também o discurso da mídia, a maneira como as ações são narradas e especialmente como as mulheres são descritas nos jornais: se correu enlouquecida, se só buscava notoriedade, se foi levada esperneando, se parecia não pertencer à classe geralmente interessada em arte... Estou pensando num desenvolvimento da pesquisa centrado na imagem dessas mulheres que foi sendo construída pela imprensa.

Uma outra narrativa colateral interessante é justamente a dos retratos que foram feitos das *suffragettes* pela polícia britânica. A primeira câmera adquirida pela Scotland Yard tinha a função de fotografar essas mulheres para impedi-las de entrar em museus e outros espaços públicos, e deu origem a um tipo de imagem que até então não existia: as fotografias de vigilância. O livro reúne os retratos que pude encontrar, feitos de longe em locais abertos (em geral o pátio da prisão de Holloway), um pouco fora de foco ou tremidos, o sujeito que não vê a câmera e não encara a lente. Muito diferentes das fotos de estúdio, posadas, que se viam até então. Um caso extremo é de Evelyn Manesta, fotografada com os olhos e a boca propositalmente fechados e sendo contida por um braço ao redor do pescoço, apagado na versão da imagem que circulou à época.

[FO] Há momentos em que o discurso parece atual, mas há também outros em que pode ser bastante moralista, como é o caso da declaração de Bertha Ryland: “O Movimento Feminino significa a salvação espiritual, mental e física da raça, porque é o único movimento que procura eliminar a imoralidade sexual e todos os seus horrores adjacentes. [...] É fútil tentar aniquilar este grande movimento pela perseguição e pela representação enganosa. Não há poder na Terra capaz de deter um movimento que trabalha, sob condução Divina, pela pureza e pela virtude”.

[CZ] Pensei muito se deveria incluir no áudio essa declaração da Bertha Ryland, e decidi fazê-lo justamente para quebrar um pouco a identificação com um discurso que, de fato, na maioria dos casos, pode ser muito sedutor. Mas embora em geral seja progressista, o discurso delas tem também muitas limitações. São feitas muitas críticas às sufragistas com relação ao fato de sua luta pelo voto se limitar às mulheres, no lugar de incluir os negros ou os trabalhadores. A maioria delas não estava interessada na luta operária e na inclusão política entendida de uma forma mais abrangente. Até 1918 o voto na Inglaterra era restrito a homens que tivessem um mínimo de propriedades, é nesse ano que todo homem maior de 21 passa a votar, e também as mulheres maiores de 30 e que tivessem propriedades em seu nome.

[FO] É possível pensar que de algum modo você “reencena” as ações das sufragistas, ao reposicioná-las na contemporaneidade. Uma das maiores provocações hoje, em um museu, não seria submeter o espectador a uma experiência sem imagens?

[CZ] Uma das ações que eu reenceno de fato é a da Mary Richardson. Acho que ela me autorizou a isso quando chamou seus cortes de hieroglifos e disse que expressariam muito às gerações do futuro. Eu fiz um desenho que nada mais é do que um papel do tamanho da tela do Velázquez, em que eu faço os cortes nos mesmos lugares que ela fez. É interessante que não podemos deixar de ver ali um Fontana.



[FO] Em relação ao quadro do Sargent que mostra o escritor Henry James você informa que, após o ataque, a galeria foi fechada por alguns minutos, a pintura foi removida, e a parede mostrava um espaço em branco pela primeira vez num dia de inauguração da Royal Academy. Sintomaticamente, em *Elementos de beleza* não há representações figurativas visíveis.

[CZ] Sim, os jornais noticiaram o espaço em branco na Royal Academy: “Não há quadros-problema este ano, mas o espaço em branco na parede representa o maior de todos os problemas”. Sobre o ataque ao retrato de Henry James também é interessante notar que o autor já havia descrito retratos sendo apunhalados em dois de seus contos, publicados décadas antes: “The Story of a Masterpiece” (A história de uma obra-prima), de 1868, e “The Liar” (O mentiroso), de 1888. Em “Story of a Masterpiece”, James descreve a forma em que Lennox destrói o retrato de sua noiva: empunhando uma “adaga longa e afiada”, ele “a enterrou, com bárbaro deleite, direto no adorável rosto da imagem. Arrastou-a para baixo e abriu uma longa fenda na tela viva”.

Eu sempre achei que a literatura consegue nos fazer ver imagens mais de perto do que as chamadas artes visuais, justamente porque as imagens que a literatura nos mostra as criamos mentalmente. Sempre invejei isso da literatura, essa proximidade com o leitor, essa maneira de se infiltrar e nos fazer imaginar um interior, um rosto, uma paisagem. É, por um lado, uma estratégia muito poderosa porque a partir de então essas paisagens nos pertencem. E, por outro, uma idéia de responsabilidade compartilhada pelas características finais dessa paisagem. O autor dá um passo para trás e o adorável rosto da personagem vai ser um para cada leitor. Em muito do meu trabalho eu tento me aproximar dessas características da literatura. Os retângulos vazios de *Elementos de beleza...* são um exemplo disso.

[FO] Você teve receio de cair em anacronismos de alguma ordem? Hoje, cem anos depois, como se aproximar deste passado histórico, tão distante, no tempo e no espaço da vida urbana e social, para uma mulher latino-americana como você, sem cair nas armadilhas que podem resultar em entendimentos equivocados do passado?

[CZ] Todo entendimento, especialmente do passado, tem um grau de equívoco. Só podemos entender errado. Acho bonita a idéia da busca pela verdade e acho que ela construiu narrativas belíssimas (como a do Big Bang, por exemplo, uma imagem incrível). Não acredito na idéia de que a ciência nos aproxima gradualmente de uma verdade que vai sendo desvendada a cada experimento, a cada observação, a cada nova expedição espacial. E também não acho que possamos entender sem equívoco aquilo de que estamos mais perto. O equívoco é parte do entendimento.