

## **PARA ESSES QUE AINDA DEVEM EXISTIR, MAS ESTÃO SILENCIOSOS**

### ***FOR THOSE THAT STILL NEED TO EXIST, BUT ARE SILENT***

Katiucya Perigo / UNESPAR  
Fernanda Almeida / Pesquisadora independente

#### **RESUMO**

Entre 1985 e 2016, período de redemocratização no Brasil, pautou-se com frequência o debate sobre o papel da crítica de arte, como se verifica nos eventos promovidos pela Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). Conjeturado entre membros da mais importante instituição da área no país, o tema também foi levantado numa revista-laboratório de acadêmicos, a *Tatuí* (2006-2015). Contudo, em estados de exceção, como o que se instaurou no Brasil desde meados de 2016, preocupações com a censura e o cerceamento de direitos pressionam a crítica a se manifestar sobre aspectos que extrapolam o âmbito da arte. Dessa forma, articulamos o estudo da autoanálise da crítica de arte e da responsabilidade de tratar aspectos extra-artísticos quando estes se fazem urgentes e, como não poderia deixar de ser, influenciam a própria arte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crítica de Arte no Brasil; Censura; Arte e Política.

#### **ABSTRACT**

*Between 1985 and -2016, period of Brazil's redemocratization, had a strongly and frequently discussion about the art criticism's role, which could have been seen in the events promoted by Associação Brasileira de Críticos de Arte, the ABCA. Conjectured among members of one of the most important institution in the area around the country, the theme was also approached at a laboratory magazine by academics, Tatuí's magazine (2006-2015). Although, in states of exception, related with what it has been instated in Brazil since mid-2016, proliferate concerns about the censorship and the threat to the civil rights, which presses the criticism to express itself on aspects that go beyond the art's dimensions. Knowing that, it was made a research about the criticism's self-analysis and also about the responsibility that this one takes for itself to approach extra-artistic subjects when they are crucial and, how could it not be, influence the art itself.*

**KEYWORDS:** Art criticism in Brazil; Censorship; Art and Politics.

### Uma trajetória exemplar

As palavras crítica e crise possuem a mesma raiz etimológica. Segundo José Carlos Durand (2003, p. 107-122), se crítica também é crise, ela precisa refletir constantemente sobre si, se quiser se manter dentro do padrão de seriedade.

Essa provocação leva a refletir sobre o papel da crítica em tempos sombrios e a buscar situações que concretamente possam elucidar esse papel. Na história recente identificamos iniciativas arrojadas nesse âmbito. Poderíamos pensar, por exemplo, na revista pernambucana de crítica de arte *Tatuí*, que vigorou entre 2006 e 2015, somando quatorze edições. Após algumas edições, a revista começou a abordar a falência da própria crítica de arte.

A publicação foi uma iniciativa de um grupo de estudantes de artes visuais da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com o intuito de suprir o anseio de escrever sobre arte regional. No prefácio para a primeira edição mencionam:

Nós, jovens [...] sabemos-nos também clichês, pós-modernos e portadores de moral, mas, ainda assim, teimamos em tentar inventar novos modos de ser nós mesmos e isso inclui o nosso lado de críticos de arte (TATUÍ, 1ª edição, 2006, p. 2-3).

A trajetória da *Tatuí* exemplifica as dificuldades que a crítica de arte encontra na contemporaneidade, tais como a falta de incentivo financeiro e o crescente desinteresse do público pela área. O editorial do primeiro número é intitulado de “Glub, glub, glub”, em referência à onomatopeia que corresponde ao som do animal tatuí quando imerso na água. O processo imersivo de trabalho dos jovens se coadunava perfeitamente com o evento artístico que estimulou a escrita dos textos da primeira publicação, o SPA das Artes (TATUÍ, 1ª edição, 2006, p. 2-3).

Nesse momento, o grupo de estudantes chamou a atenção da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife. Segundo a editora Ana Luisa Lima (2017, não p.), “Eles nos abordaram e perguntaram se a gente não queria um financiamento da prefeitura para fazer a segunda edição.” Isso fez com que aquele simples projeto crescesse, proporcionando uma continuidade inesperada.

Na mesma entrevista, Lima (2017, não p.) esclareceu que as decisões tomadas quanto aos rumos da revista sempre aconteceram de forma democrática: “Não na democracia teórica, a democracia prática mesmo. Por isso, em muitas edições você

pode encontrar textos meus que continham opiniões completamente distintas das de Clarissa.” Cada edição priorizava um tema, que era definido em conjunto entre os próprios organizadores da revista. Assim, pesquisadores especializados eram convidados a contribuir.

A *Tatuí* nasceu um tanto desprezível, logo teve o apoio do governo e cresceu numa tal proporção que as editoras até perderam a noção da totalidade do público que a consumia e a comprava. Normalmente a disseminação era feita em eventos ou por amigos que trabalhavam em livrarias. Assim, contou com o apoio de uma importante livraria que lhe deu espaço nas prateleiras (LIMA, 2017). Quando passou a ter versão digital, Diniz e Lima conseguiram ter alguma noção do quanto o periódico tinha crescido, a ponto de chegar a mais de mil cliques por dia de pessoas das mais variadas partes do Brasil (LIMA, 2017).

Na revista, artistas, curadores e críticos lançaram debates, como é o caso da primeira publicação traduzida no Brasil do texto “Antagonismo e Estética Relacional”, de Claire Bishop. Explicitaram as editoras que a edição só foi publicada pela prática de *crowdfunding* (captação de recursos em plataforma *on-line*). Mesmo com o incentivo de um fundo estadual de incentivo à cultura, o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura), os recursos não foram suficientes, por isso, a necessidade da colaboração dos leitores.

Após a 13ª edição ficaram três anos sem nenhuma publicação, mas em 2015 a revista teve a edição de despedida. Nela, Diniz e Lima descreveram a trajetória da revista e evidenciaram como ela foi enriquecedora, mas não explicitaram o motivo da interrupção das atividades: “Férteis porque fertilizadas pelos encontros que atravessaram e deram sentido a esta revista, agradecemos e [...] despedimo-nos.” (TATUÍ, 14ª edição, 2015, p. 6).

Uma curiosidade observada na antepenúltima edição é que o número se dedica a pensar a própria tarefa da crítica. A preocupação com a falta de debates sobre a arte é evidenciada. O número conta com um tom mais ácido: “Alimentando acusações e posicionamentos defensivos, tal ‘falência da crítica’ estaria evidente.”

Ao que parece, aos poucos dissipa-se a experiência de debates publicamente amplificados, que porventura pudessem dar corpos aos pontos de convergência e divergência quanto a questões

fundamentais da arte e do pensamento sobre arte. É que, no Brasil, a multiplicação recente dos espaços de criação e difusão da arte não tem garantido a evidenciação de um debate que, sabidamente existente, encontra-se, todavia, disperso (TATUÍ, 12º edição, 2011, p. 7).

O tema também aparece na 6ª edição. No artigo escrito por Diniz, ela afirma crer que o crítico poderia se entregar à plena deriva existencial, à experiência mesmo, à incerteza, atuar fora das instituições que engessam a prática, que, por vezes, se resume à análise de portfólios com reproduções de obras decodificadas na linguagem escrita do próprio artista. Ela propõe que crítico e artista se unam num processo colaborativo para tentar entender o que lhes escapa. Recusa a distinção social entre o crítico e o artista e acredita numa crítica em constante estado de investigação: “[...] crise é o estado entrópico latente”, é o estado ideal (TATUÍ, 6ª edição, 2009, p. 40-51).

Embora com foco nas artes visuais, outros temas foram inseridos: a literatura, o cinema, a música, a política. Este último é o tema principal da sexta revista. No editorial, esclarecem o motivo de tomarem a responsabilidade para si.

[...] parece-nos que esta edição personifica um nó ainda maior, aquele referente a uma geração que tem crescido sob uma pesada (e obscura?) nuvem de ideologias e sistemas socioeconômicos – com suas respectivas construções estéticas – conflitantes e, em certa medida, aparentemente falidos [...] (TATUÍ, 6ª edição, 2009, p. 4-5).

No interior da mesma edição, publicam uma entrevista com Miguel Chaia (2007), que lançara há poucos anos um livro sobre arte e política. Para Chaia (2007), a arte está ligada à criatividade, à liberdade, à pesquisa, à revolução da linguagem, enquanto a política é a relação de poderes, de conflitos e luta de pequenos poderes. A convivência entre arte e política não se dá de forma constante, depende do contexto em que se encontram. Em algumas ocasiões estão, portanto, mais conectadas, como Chaia (2007) aponta ter acontecido no período da Ditadura Civil-Militar no Brasil, o que se corporifica, por exemplo, nas obras de artistas como Carlos Zílio (1944) e Artur Barrio (1945) (TATUÍ, 6ª edição, 2009, p. 18-25). A observação nos faz acreditar que, nos últimos anos, essa conexão tem se estreitado novamente, dado o recente cenário político do país.

### **O silêncio dos bem pensantes**

É admirável a iniciativa de uma revista editada por jovens críticos iniciantes que reflita sobre a sua própria tarefa, se preocupe com a rarefação do debate crítico, conjecture sobre a conflituosa existência de ideologias e sistemas socioeconômicos cada qual com suas respectivas construções estéticas. Mas, deixemos momentaneamente a *Tatuí* para voltarmos à provocação colocada por Durand no início do texto. Segundo o autor, sendo a crítica crise, se faz necessário que ela reflita sobre si mesma, caso queira se manter dentro do padrão de seriedade.

Segundo Lisbeth Rebolo Gonçalves (2008), a crítica de arte tinha um importante papel na grande imprensa, mas, atualmente, ela desaparece da imprensa justamente no momento em que mais se afirmam as mudanças no mundo da arte, quando se começa a falar de arte contemporânea como uma ruptura extrema na linguagem da arte. Ela desaparece no momento de busca de redefinição, de falar sobre as novas direções e características da arte, num momento em que seria fundamental a prática da crítica nos jornais e outros espaços midiáticos para nortear o público (GONÇALVES, 2008, p. 46-47).

Durand (2003), que endossa as colocações de Gonçalves (2008), apontando a insegurança para se comparar a estatura de manifestações artísticas radicalmente diversas, destacando que a crítica mais exigente é desqualificada como elitista ou impopular, pontua, ainda, que hoje, em particular nos periódicos, a crítica tende a assumir um ponto de vista interno à arte. “Está em relativo desuso acreditar ser possível que ela assuma [...] um ponto de vista que põe em causa essa arte em relação às outras questões da sociedade [...] entre as quais [...] a questão social ou política.” (DURAND, 2003, p. 107).

Esse chamado à responsabilidade urge nos dias de hoje, em que se evidencia o desrespeito aos trâmites legais, o sequestro dos direitos, um estado de exceção. O panorama que se apresenta tem alarmado intelectuais e artistas que viveram o período da Ditadura Civil-Militar (1964-1985). A remoção dos direitos, a tortura, as perseguições, as prisões, o exílio e os assassinatos eram correntes anos antes da Ditadura ser instituída oficialmente, o que faz pairar um clima de angústia na atualidade. A psicanalista Maria Rita Kehl, integrante da Comissão Nacional da Verdade, se pronunciou recentemente sobre o absurdo discurso de que a Ditadura

deveria voltar a fim de pôr ordem no caos. Esse parece ser o discurso que está emergindo em nosso tempo com força espantosa, comprovando a ideia de que somos um país sem memória a repetir os velhos erros do passado. É alarmante a vigência da Lei da Anistia e o fato de que os culpados não tenham assumido a responsabilidade diante da barbárie. É espantoso que não indiquem onde estão os corpos de inúmeros mortos políticos, para que suas famílias possam enterrá-los. Kehl (2015) alerta que tal postura pode garantir que tudo seja feito novamente.

Voltando ao Brasil da atualidade, observamos, por exemplo, que a censura também tem rondado até mesmo as universidades.

Acompanhe trechos do artigo do professor da Universidade Federal do Espírito Santos (UFES), Mauricio Abdalla, em que reflete sobre a proibição, pelo Ministro da Educação, de que na Universidade de Brasília (UNB) seja ofertada uma disciplina optativa intitulada “O Golpe de 2016”, no Curso de Ciência Política.

Os professores apresentam ideias dentro da racionalidade discursiva e dialógica. Esses – que ainda devem existir [...] mas estão silenciosos [...] seriam capazes de apresentar suas proposições e análises com lógica e consistência [...] não temeriam o contraditório e tampouco usariam subterfúgios para censurá-lo ou silenciá-lo [...]. Ocorre que na estratégia do “Golpe suave” é necessário criar uma opinião pública contrária ao governo que se quer derrubar e a tudo o que a ele se relaciona [...] o plano [...] deveria ser executado ou por meio da irracionalidade da violência ou com a permissão da população pela deformação da subjetividade social. [...] Assim, os formadores de opinião da nova direita são inimigos dos intelectuais e da Academia. Para eles, professores universitários, cientistas políticos, historiadores, são apenas um grupo de esquerdistas formados conjuntamente num galpão clandestino [...] e que tem o projeto comum de perverter a cabeça da juventude para propósitos de estabelecer [...] o comunismo no país (ABDALLA, 2018, não p.).

No início do trecho, Abdalla menciona o silêncio dos intelectuais. Diante desse passado ditatorial que tem agenciado o presente somos chamados à responsabilidade. Em tempos sombrios é imperioso se manifestar e nos perguntarmos como atingir a sociedade. Acompanhe a narrativa de um membro da ABCA feita há cerca de dez anos, Fernando Bini. Ele fala sobre a arte engajada:

É claro que os artistas dos anos da ditadura, muitas vezes acreditavam que poderiam utilizar da arte para fazer revolução [...], justamente por este objetivo, de agir na mente das pessoas, é que a arte se tornou importante nos momentos da ditadura [...]. Marta Traba [...] já nos advertia nos anos 70: [...] “Uma das mais graves

consequências do subdesenvolvimento cultural é determinada pela incapacidade do cidadão de saber [...] sua história sócio-política”. Críticos como ela, [...] ressaltavam que a atividade artística é, por princípio ética, pedagógica, social e política. Isto é, qualquer coisa que se possa fazer para modificar este estado caótico que se vivia, adquiria evidentemente um sentido político. [...] o nosso papel é [...] “lançar uma luz neste caos”, para usar as palavras da Marta Traba [...] (BINI, 2009, não p.).

No auge dos seus vinte e poucos anos, o jovem paranaense João Osório Brzezinski (1941), que acabara de se formar na Escola de Belas Artes do Paraná, se vê artista em plena Ditadura Civil-Militar. Desde o início da década de 1960, a vitrine oficial da arte no Estado acolhia a arte abstrata, tendência que em meados da década havia se tornado modismo. Brzezinski adere a essa tendência obtendo sucesso no circuito artístico local. Contudo, realiza também experimentações, como ele próprio diz, nas quais cria objetos, colagens, juntando materiais desprezíveis. Em 1967 ele produz um trabalho em que mistura tintas, tecido, a palavra escrita. Na obra, que hoje faz parte do acervo estadual, o artista apresenta uma evidente crítica à Ditadura Civil-Militar instaurada no país daqueles tempos. Uma ousadia, bem ao sabor da juventude, apresentada ao público meses antes do Ato Institucional nº 5. Nela, o artista acrescenta os dizeres: “Marcha soldado cabeça de papel, quem não marchar direito vai preso pro quartel”.



Figura 1

João Ozório Brzezinski (1941)

Quintal de Parada, 1967

Acrílica, aniagem e chita coladas sobre tela, 141 x 110 cm  
 Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba (PR)

Marilena Chauí considera que a diferença entre o intelectual e os artistas, cientistas, técnicos, filósofos e juristas encontra-se no fato de que o intelectual é o artista ou o cientista, o técnico, o filósofo, o jurista quando intervêm criticamente no espaço público, falando em público. Ela observa, então, que a expressão “o silêncio dos intelectuais” é problemática, já que “Quando em silêncio, um artista ou um pensador deixam de ser intelectuais. Mas se há silêncio, convém indagar quais poderiam ser suas causas.” Qual seria a causa do retraimento da figura do intelectual engajado? Parece haver, para Chauí, a ausência de um pensamento capaz de desvendar e interpretar as contradições que movem o presente. “Não se trataria, então, de uma recusa em proferir um discurso público e sim da impossibilidade de formulá-lo.” (CHAUÍ, [200-], p. 9).

### Lá e cá

Em 10 de julho de 1969, poucos meses depois do Ato Institucional nº 5 ser decretado pela Ditadura Civil-Militar no Brasil, Luis Rodolpho escreve uma apresentação para o texto-manifesto da Associação Brasileira de Críticos de Arte

(ABCA) no jornal *Correio da Manhã*. O Ato Institucional foi o golpe mais duro da Ditadura Civil-Militar, já que autorizava o presidente, sem apreciação judicial, a decretar o recesso do Congresso Nacional, intervir nos estados e municípios, cassar mandatos parlamentares, suspender os direitos políticos de qualquer cidadão, decretar o confisco de bens considerados ilícitos e suspender a garantia do *habeas corpus* (D'ARAÚJO, 2018, não p.).

Na ocasião, a ABCA se pronunciou publicamente em repúdio aos atos de censura operados pelo governo militar. Segundo o documento, houve atos de censura praticados contra vários salões estaduais no Brasil a fora, bem como contra a Bienal da Bahia. Em seguida, os artistas se depararam com declarações oficiais do governo suspendendo a Mostra de Arte do Rio de Janeiro onde figurariam as obras selecionadas para representarem o Brasil na 6ª Bienal de Paris. A medida do governo militar ocorreu sob a alegação de que o Museu já havia sido instruído anteriormente a “[...] afastar aspectos ideológicos e políticos das obras concorrentes” (ARANTES, 1995, p. 211-216).

Luis Rodolpho, que na realidade era o pseudônimo do conhecido crítico de arte Mario Pedrosa (o que faz imaginar o medo instaurado naquele momento), afirma que é “[...] profissional e tecnicamente impossível ao crítico de arte distinguir, e muito menos ‘afastar’ de uma obra ‘aspectos ideológicos e políticos’ quaisquer” (ARANTES, 1995, p. 211-216). Dando continuidade ao texto, chega-se então ao momento em que a Associação se dirige à sociedade:

Urge, pois, para o bem de todos os interessados, [...] que um episódio como o fechamento da Exposição do MAM não se repita. [...] a ABCA [...] apreensiva com as consequências desses atos, [...] decidiu participar da luta contra a censura, pela liberdade de criação artística, e em defesa do livre exercício da crítica de arte (ARANTES, 1995, p. 211-216).

Meio século se passou e a história se repete, haja vista a porção de atos de censura que tem pululado em exposições de arte pelo Brasil a fora desde 2016, entre elas, o fechamento, pelo Santander Cultural, da Exposição “Queer Museu”, a *performance* “La bete”, de Wagner Schwartz, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, a peça “O evangelho segundo Jesus, rainha do céu”, no Sesc de Jundiaí, a alteração da obra da artista plástica Simone Barreto pela organização da XIX Unifor Plástica, em Fortaleza, o Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, que foi proibido

pelo prefeito de receber a exposição “Queer Museu”, a exposição “Vestidos em arte – os nus dos acervos públicos de Curitiba”, que também foi alvo de ataques, enfim, os episódios de censura que se seguiram no Mato Grosso do Sul, em Minas Gerais, etc. Frente a esses acontecimentos recentes, a ABCA mais uma vez se pronunciou:

Neste momento em que ações de maior e menor magnitude atentam contra a livre exposição de obras de artes visuais, não podemos deixar de nos manifestar [...]. As práticas artísticas contemporâneas expõem as contradições do nosso mundo e do nosso tempo [...]. Evitar o dissenso proibindo a exposição de obras de arte é uma violência com a qual não podemos concordar (ABCA, 2017, não p.).

Tendo em vista a experiência passada no período da Ditadura Civil-Militar, os críticos, desta vez, e por enquanto, ainda enxergam condições de manifestarem mais abertamente a compreensão que têm dos acontecimentos e terminam o documento dizendo: “O próximo passo após essas proibições pode ser a anulação dos indivíduos, em inúmeros casos com tortura e assassinato. Temos o dever de denunciar esses atos. ABCA” (ABCA, 2017, não p.).

As notas divulgadas pela ABCA têm diferença temporal de meio século, contudo, espantosamente, tratam das mesmas questões. Elas se referem ao cerceamento no campo das artes visuais e manifestam um temor quanto aos desdobramentos do estado de exceção. É importante frisar que, poucos meses após esse pronunciamento, a vereadora e ativista dos Direitos Humanos, Marielle Franco (1979-2018), foi assassinada. Testemunhamos um cenário de polarização, de hostilidade, de violência. Marilena Chauí ([200-], p. 13) aponta, a respeito disso, que o individualismo agressivo dá lugar

[...] a uma forma de vida determinada pela insegurança e pela violência [...]. Insegurança e medo levam ao gosto pela intimidade, ao reforço de antigas instituições, sobretudo a família e o clã como refúgios contra um mundo hostil, ao retorno das formas místicas e autoritárias ou fundamentalistas de religião e à adesão à imagem de autoridade política forte ou despótica.

Também se passaram 50 anos desde a pintura de Brzezinski e, agora, outros jovens de vinte e poucos anos, também estudantes da mesma Escola de Música e Belas Artes (incorporada à Universidade Estadual do Paraná – Unespar), sentem-se impelidos a manifestar-se: Luiz Gustavo Moreira Padovani e Toni Graton.

Toni Graton focaliza o ser humano imerso em suas vulnerabilidades, o corpo, os dilemas existenciais. Nestas gravuras, em especial, ele produz situações em que o próprio indivíduo erigiu em torno de si edificações sufocantes que fragmentam a sua percepção do mundo.

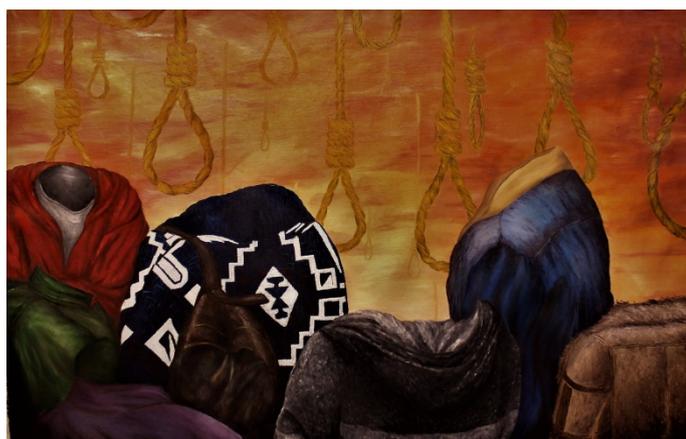


Figura 2  
Toni Graton  
Sem título, 2013  
Gravura em metal, 17 x 25 cm  
Acervo pessoal do artista, Curitiba (PR)



Figura 3  
Toni Graton  
Sem título, 2014  
Gravura em metal, 20 x 25 cm  
Acervo pessoal do artista, Curitiba (PR)

Estes paranaenses nasceram quando o país contabilizava dez anos de redemocratização. Embora jovens, já participaram de mostras importantes de arte. Percorrendo a recente obra dos dois, verificamos que seus alvos são difusos. Padovani dialoga com a ideia de ausência, de vazio e outras mazelas que acometem a juventude contemporânea. No duo de pinturas a seguir, ele se dedica de modo expressivo à violência no mundo contemporâneo. As cenas claustrofóbicas conservam as características tradicionais da pintura: o retrato da figura humana com tinta a óleo sobre tela.



Figuras 4 e 5  
Luiz Gustavo Moreira Padovani  
Duo: Precipícios/O espaço entre nós, 2017  
Tinta a óleo e pigmentos sobre tela, 60 x 60 cm/85 x 1,32 cm  
Acervo pessoal do artista, Curitiba (PR)

A aglomeração de invólucros de sujeitos ausentes dialoga perfeitamente com o momento em que as violações de direitos são relativizadas. O duo evidencia o mal-estar que paira em nosso tempo e, mesmo que esta não tenha sido a intenção primeira do artista, discorre sobre a violência ocasionada pela Ditadura Civil-Militar, violência que tem sido abafada com espantosa intensidade nos dias atuais.

Na edição sobre arte e política da revista *Tatuí*, citada anteriormente, verifica-se a menção ao golpe de 64 em “Notas do subsolo (da arte contemporânea)”, de Gustavo Motta. O autor reafirma a importância de conhecer o passado a fim de revisitar

artistas, movimentos, épocas e contexto histórico. Essa seria a porta de saída para os problemas contemporâneos no sentido mesmo de superá-los (TATUÍ, 6ª edição, 2009, p. 28-33).

Marilena Chauí discorre brilhantemente sobre o silêncio dos intelectuais. Para ela, nossa experiência “[...] se esgota num presente vivido como instante fugaz [...]”, então, perdemos a profundidade do passado e do futuro, enquanto poder de elaborar o indeterminado, compreendendo, transformando e ultrapassando o sentido das situações que surgem. Chauí, que cita Merleau-Ponty, afirma haver um grande apreço pelo filósofo revoltado porque a má consciência se acalma ao ouvir que as coisas estão muito ruins: “[...] o silêncio se faz e toda gente, satisfeita, volta pra casa e para os seus afazeres.” A filósofa menciona que o quadro que traça poderia sugerir que ela opera uma revolta contra o mal, no entanto, Chauí, que se autodenomina uma intelectual engajada (recorrendo novamente a Merleau-Ponty), afirma que nem os outros e nem mesmo nós criamos o mal. Ele nasce do tecido que fiamos em torno de nós e que nos sufoca. Ela, então, lança uma pergunta: Com a condição de não se resignar e agir da maneira certa no momento certo, “[...] que nova gente, suficientemente dura, será suficientemente paciente para refazê-lo verdadeiramente?” (CHAUÍ, [200-], p. 14-18).

Chauí escreve seu texto antes de 2016, mas acreditamos que suas colocações sejam igualmente cabíveis no contexto atual. Um dos obstáculos, possivelmente intimidador, diz respeito às perseguições políticas. Quanto a isso, é importante lembrar o assassinato de Marielle Franco ou o caso do reitor da Universidade de Santa Catarina que, após ser conduzido coercitivamente, ter sido algemado, preso e acusado de corrupção, se suicidou e, meses depois, foi considerado inocente. A rápida sucessão dos acontecimentos, para Chauí, pode suprimir o tempo necessário para elaborá-los com a mesma agilidade: a reforma trabalhista, as emendas constitucionais que representam retrocesso, a intensificação de discursos homofóbicos, misóginos, xenofóbicos, as ambíguas investigações de corrupção, a intervenção militar.

Na atualidade, jovens artistas inquietos manifestam-se à sua maneira. Ainda agorinha, um grupo de jovens ousadamente trabalhou para pôr em prática a *Tatuí*, a revista começou despretensiosa, foi ganhando notoriedade e tratou, inclusive, de

assuntos que tangenciam o campo da arte. A *Tatuí*, as gravuras e as pinturas citadas se conectam com a colocação de Marilena Chauí quando ela se pergunta: “Quem é essa nova gente que virá?” Essa é a questão que finaliza a análise da pensadora sobre o motivo dos intelectuais estarem silenciosos, colocação que nos torna esperançosos e na expectativa de outras ações, como as que destacamos aqui.

### Referências

- ABDALLA, M. O golpe de 2016 e seu estudo nas Universidades. *Jornal Le Monde Diplomatique*, 9 mar. 2018.
- ARANTES, O. *Política das artes*/Mário Pedrosa. São Paulo: Edusp, 1995.
- BINI, F. *O profissional da arte*. Blumenau, 28 set. 2009. Palestra proferida.
- CHAIA, M. *Arte e política*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.
- D'ARAÚJO, M. C. O A/5. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>>. Acesso em: 15 mar. 2018.
- DURAND, J. C. A crítica de arte: cômoda irresponsabilidade e missão não cumprida. In: BRANT, L. *Políticas culturais*. Barueri: Manole, 2003.
- CHAUÍ, M. *Intelectual engajado: uma figura em extinção?* [200-]. Disponível em: <[https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Fwww.ces.uc.pt%2Fbss%2Fdocumentos%2Fintelectual\\_engajado.pdf](https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Fwww.ces.uc.pt%2Fbss%2Fdocumentos%2Fintelectual_engajado.pdf)>. Acesso em: 18 maio 2018.
- GONÇALVES, L. R. Exposição e crítica: um enfoque em duas direções. In: BERTOLI, M.; STIGGER, V. *Arte, crítica e mundialização*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2008.
- KEHL, M. R. Comissão nacional da verdade – um diálogo entre a psicanálise e o direito. *Programa Café Filosófico*. São Paulo: TV Cultura, 29 mar. 2015. Programa de televisão.
- LIMA, A. L. Entrevista concedida a F. C. de Almeida. Curitiba/São Paulo, 7 dez. 2017. Entrevista.
- ABCA. *Nota contra a censura*. 29 set. 2017. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/abca.arte/>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- REVISTA TATUÍ. Recife, v. 1, p. 1-20, set. 2006.
- REVISTA TATUÍ. Recife, v. 6, p. 1-64, jun. 2009.
- REVISTA TATUÍ. Recife, v. 12, p. 1-132, jan. 2011.
- REVISTA TATUÍ. Recife, v. 14, p. 1-90, maio 2015.

### Katiucya Perigo

Professora Adjunta de História da Arte da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Graduada em Educação Artística (1999), mestre em História (2003) e doutora também em História (2008), pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). É membro associado da Anpap, no Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte.

### Fernanda Almeida

Pesquisadora independente, graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela UNESPAR (2018).