

Crítica ao espetáculo da violência: Dora Longo Bahia e as ocupações¹

ANDRÉIA DUPRAT

Bacharela em História da Arte pela UFRGS. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS.

RESUMO

Em 2011, a artista paulista Dora Longo Bahia fez uma série de pinturas denominada *Ocupação*, baseada em imagens da internet da ocupação do Complexo do Alemão ocorrida no mesmo ano. Esses trabalhos suscitaram questionamentos a respeito do modo como a mídia trata das imagens de violência, como o espectador reage e qual o papel da arte nesse caso. A partir de diversos textos sobre a espetacularização e a representação da violência, é possível encontrar um caminho para desvendar as obras *Ocupação [Alemão]* e *Ocupação [Brasileira]*, de Dora Longo Bahia.

Palavras-chave: Violência. Mídia. Dora Longo Bahia.

ABSTRACT

In In 2011, the artist Dora Longo Bahia has made a series of paintings named *Ocupação* based on images from the internet about the police occupation of “Complexo do Alemão” occurred in the same year. These art works have raised questions about the way how the media deals with images of violence, how the audience reacts in front of them and what is the role of art in these cases. Studying many texts about the spectacle and representation of violence, it’s possible to find a way to understand the Dora Longo Bahia’s paintings *Ocupação [Alemão]* and *Ocupação [Brasileira]*.

Keywords: Violence. Media. Dora Longo Bahia.

¹ Adaptação de texto elaborado para a disciplina de História da Arte III, ministrada pelo Professor Alexandre Santos para o bacharelado em História da Arte da UFRGS.

A crítica social e política marca parte da produção contemporânea brasileira desde seus primórdios. Geralmente, ela vem com um toque de ironia ou como metáfora. Entre os vários exemplos possíveis, podemos citar *Lute* (1967), de Carlos Zílio (1944), e *Trouxas ensanguentadas* (1969), de Artur Barrio (1945). Todos eles podem ser entendidos como uma manifestação acerca da situação da época – os anos de chumbo da ditadura que se passavam ao mesmo tempo em que eclodia uma revolução cultural em países europeus e nos Estados Unidos, principalmente, que buscava mudanças profundas e libertárias na sociedade.

Seguindo a tradição de artistas engajados, nos anos 1980, aparece no cenário artístico Dora Longo Bahia (1961). A artista emprega vários meios para tratar de si mesma, da condição da mulher, de sexo, da própria arte, da violência urbana. O tema da guerra aparece em sua produção mais intensamente a partir de 2009, quando a artista apresentou a pintura *Escalpo ferrado – Afeganistão* na IX Bienal de Monterrey, no México. *Escalpo* se tornou uma série seguida por *Gel Poetics* (2011), constituída por pinturas de mapas de países em conflito em vermelho sobre uma lona verde, *Los desastres de la guerra* (2012), oitenta pinturas sobre pergaminho inspiradas nas imagens citadas por Susan Sontag no livro *Diante da dor dos outros* (2003) e que referencia o conjunto de gravuras de Goya de mesmo nome, e *Ocupação* (2011), pinturas de grande formato. As telas *Ocupação [Alemão]* e *Ocupação [Brasileira]*, integrantes dessa última série, foram baseadas em imagens encontradas na internet da ocupação do Complexo do Alemão no ano de 2011 e são o foco deste artigo.

Dora Longo Bahia escolheu empregar imagens de violência veiculadas pelos meios de comunicação de massa para discutir o modo como elas são apresentadas para a sociedade. As cenas poderiam despertar reações que vão desde a indiferença à repulsa, mas também provocam a dúvida se são representantes fiéis da realidade. Em *A sociedade do espetáculo*, lançado em 1967, Guy Debord afirmava que “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*” e segue dizendo que “tudo o que

era vivido diretamente tornou-se uma representação” (DEBORD, 1997, p. 13). A partir dessas ideias, poderíamos supor que a realidade está no que se dá a ver nos veículos de comunicação, pois é a única forma possível de se vivenciar os fatos hoje em dia – à distância, de forma fragmentada. Susan Sontag também discute a representação da violência em *Diante da dor dos outros* (2003) por meio da fotografia e qual seria sua relação com os fotos e os efeitos produzidos no espectador.

Muitos autores tratam das consequências sociais e individuais da exposição constante a imagens de violência. A maioria deles concorda que elas fazem parte da nossa vida cotidiana, porém nem todos as veem da mesma forma. A notícia de um acontecimento pela mídia lhe confere sua existência segundo Maria Izabel Oliveira Szpacenkopf (2004), em conformidade com as ideias de Debord. Trata-se, portanto, de uma realidade construída segundo recortes feitos deliberadamente por agentes atuantes no campo de comunicação, ou seja, algo manipulado. A contemplação constante dessas imagens as tornaria banais e, assim, destinadas a provocar somente passividade e conformismo, porém alguns estudiosos acreditam que isso também poderia causar outras reações, como medo, compaixão e revolta.

Este trabalho discute a questão da exposição da imagem da violência pela mídia e seus possíveis efeitos a partir das obras da série *Ocupação* (2011) de Dora Longo Bahia. Far-se-á um panorama do pensamento de vários autores, enfatizando Guy Debord e Susan Sontag, discute-se a possibilidade das telas de Dora gerar uma posição crítica no observador.

A VIOLÊNCIA E O ESPETÁCULO

Guy Debord, já nos anos 1960, defendia que, numa sociedade onde impera o modo de produção baseado na divisão do trabalho – no caso, a nossa –, a vida acabaria por se tornar uma sequência de espetáculo. Não se viveriam mais as experiências diretamente, elas seriam mediadas. Isso seria consequência de um mundo que perdeu sua unidade e onde prevalece uma relação de forças na qual o mais forte é quem determina a representação. O autor declara que boatos cria-

dos pela mídia e pelo Estado são capazes de se impor como verdade ao serem veiculados insistentemente.

Para Debord, nesse contexto dirigido pelo espetáculo acontece um movimento de banalização. Maria Izabel Szpalcenkopf (2004) concorda que o fato de ter se tornado notícia torna algo real. A fabricação do espetáculo seria própria do *habitus* do jornalista, realizada segundo a lógica consumista do lucro. Porém, Maria Izabel afirma que a violência, mesmo espetacularizada e usada em meios de entretenimento, não está banalizada, pois, se assim fosse, não seria tão atraente e lucrativa. A autora identifica que junto com as imagens circulam a sensação de medo e de impotência, além da ideia de que o valor de tudo pode ser quantificado pelo mercado, inclusive a vida humana.

No termo espetáculo está inserida a ideia de assistir a alguma coisa com certo distanciamento. Susan Sontag (2003) afirma que ser espectador de tragédias ocorridas em lugares distantes é uma experiência essencialmente moderna. O modo como as imagens são representadas lhes conferem maior ou menor grau de verossimilhança e autenticidade, e também pode criar histórias diversas. Por exemplo, a mesma foto poderia ser utilizada em um discurso antibelicista ou para exaltar as conquistas de uma nação em defesa de ideais supostamente justos. Segundo Sontag, as pessoas não costumam pensar criticamente as razões de seus governos para iniciar ou prosseguir uma guerra e, conseqüentemente, não são capazes de se manifestar a respeito. Assim sendo, “na ausência de um protesto desse tipo, a mesma foto antibelicista pode ser vista como uma demonstração do páthos, do heroísmo, do admirável heroísmo, numa luta inevitável que só pode ter fim com a vitória ou com a derrota” (SONTAG, 2003, p. 36).

A violência estetizada acabou por aprimorar seu aspecto mercadológico e tornou-se um modelo bem-sucedido tanto na televisão como no cinema. Para Belloni (2004), isso contribui para a formação de um imaginário baseado no princípio de morte exposto em mensagens audiovisuais sofisticadas tecnicamente e padronizadas segundo uma construção de significados derivada da lógica mercantil.

Frederico Feitoza (2011) afirma que a imagem da violência é projetada seguindo regras de assepsia e geometria visando à conformação da percepção do observador de modo que se garantam o consumo e a apreciação e também para proporcionar a sublimação dos instintos através do olhar. Segundo esse autor, “a demanda social por essas imagens é acatada, embora polemicamente, à medida que esses elementos miméticos refletem os ideais e os interesses de um processo civilizatório dominante” (FEITOZA, 2011).

Quanto à estetização da violência, Susan Sontag (2003) afirma que fotos de calamidade sofrem críticas quando consideradas belas, pois isso afastaria o foco do assunto e enfocaria no meio, prejudicando a função documental. Além disso, o belo traria uma inautenticidade à imagem, pois cenas de sofrimento deveriam se mostrar feias. Uma construção ordenada e asséptica pode ainda acarretar em uma fruição prazerosa e em uma identificação do espectador.

O espetáculo da guerra e da violência devidamente estetizado levaria à espetacularização da banalidade, cuja pior consequência seria a cumplicidade automática do espectador advinda de uma verdadeira chantagem. A finalidade dessa operação seria a servidão de suas vítimas e “a partilha por toda uma sociedade de seu mecanismo fundamental: a exclusão – interativa, é o cúmulo! Decidida de comum acordo, consumida com entusiasmo” (BAUDRILLARD, 2001, apud BELLONI, 2004, p. 584).

Susan Sontag (2003) discorda da concepção de que a convivência com imagens de violência gere apenas passividade e a manipulação da consciência das massas. Os espectadores não são simplesmente indiferentes; sentem, pelo menos, medo perante calamidades a que não podem, aparentemente, reagir. A autora salienta que a recepção depende do espectador. Mesmo com a contínua exposição das imagens das tragédias, acostumar-se a elas não acontece automaticamente. É possível se comover e se chocar com cenas de grande sofrimento, ainda mais quando há elementos de identificação.

Susan Sontag (2003) ainda critica a ideia de que tudo se

transformou em um espetáculo. Ela percebe que nem todos fazem parte de uma audiência submissa que assiste a calamidades confortavelmente na sua sala de estar. “Dizer que a realidade se transforma em espetáculo é um provincianismo assombroso. Universaliza o modo de ver habitual de uma pequena população instruída que vive na parte rica do mundo, onde as notícias precisam ser transformadas em entretenimento (...) Supõe que todos sejam espectadores (...) sugere que não existe sofrimento verdadeiro no mundo” (SONTAG, 2003, p. 92).

De fato, a experiência com as imagens da dor dos outros é individual, mesmo que possamos encontrar que há aspectos que se sobressaem ao visualizar a coletividade. Ao se depararem com o sofrimento e as injustiças sociais, as pessoas podem reagir diferentemente. No caso da artista Dora Longo Bahia, essas situações servem de inspiração para produzir obras de denúncia e de reflexão.

OCUPAÇÃO DE DORA LONGO BAHIA: A ARTISTA E A CRÍTICA SOCIAL

Em 2010, a população brasileira se defrontou com imagens surpreendentes na televisão da ocupação do Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro. Vimos militares e policiais com armamento pesado, carros blindados, tomarem conta do morro enquanto bandidos tentavam fugir a pé pela mata, com armas em punho. A justificativa para a ação conjunta da Polícia Civil com as Forças Armadas foi a fuga de traficantes da Vila Cruzeiro para essa comunidade. O que seria uma ocupação de poucos meses se tornou a chamada pacificação, com a implantação de Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs).

No ano de 2011, continuaram ocorrendo operações com os militares, todas fortemente divulgadas pela mídia. Aliás, esse conflito só foi materializado para a maioria dos brasileiros graças às cenas veiculadas pelos meios de comunicação. Foi um espetáculo, a realidade representada à la Guy Debord, porém, banal não seria um bom adjetivo a ser empregado, pelo menos, não para parte dos espectadores, tais como Dora Longo Bahia. A artista encontrou na internet

imagens da ocupação que a inspiraram a executar a série de pintura *Operação*, em 2011.



Dora LONGO BAHIA (1961)
Operação [Alemão], 2011
 305 X 577 cm, acrílica sobre tela
 Galeria Vermelho



Dora LONGO BAHIA (1961)
Operação [Brasileira], 2011
 305 X 567 cm, acrílica sobre tela
 Galeria Vermelho

A tela *Operação [Alemão]* representa uma cena noturna na qual soldados se movimentam, em seus blindados, em meio à mata. Não se pode ver qual é o seu destino, nem onde

estão exatamente; temos, apenas, a presença da vegetação e uma luminosidade característica das noites enluaradas. Também não é possível identificar quem são eles, pois seus rostos estão de costas para o observador ou tomados pela escuridão. À primeira vista, a cena não nos é estranha. Já vimos algo parecido em filmes e fotografias de guerra que se passam em uma selva tropical, por exemplo. Contudo, a palavra ALEMÃO sinaliza de que se trata, está em vermelho, parecendo mais como se tivesse sido cortada do que pintada, escrita com violência, quase um ferimento em carne viva. Rapidamente, lembramo-nos dos acontecimentos recentes da capital carioca, mas existe um pouco de espanto ao ver que sim, parece mais com uma guerra já vista, presente no nosso imaginário, acontecendo em uma país autodeclarado pacífico e cordial.

Dora Longo Bahia já fez performances, vídeos, instalações, mas para tratar de uma situação real, recente do Brasil, opta pela acrílica sobre tela, uma técnica mais tradicional. Existe uma mensagem direta na obra – a guerra urbana e civil contra o crime em um local marginalizado da cidade. A figuração e a palavra pintada podem ter a ver com a urgência da artista em se fazer entender, em se comunicar mais diretamente. Deparando-se com essa pintura, o espectador é levado a refletir, a se posicionar como cidadão que vive nesse Brasil em guerra. É uma arte política, portanto.

Em entrevista a José Roca, Dora Longo Bahia declarou o que pensa sobre como a arte se relaciona com a sociedade:

Considero a arte política mesmo quando o artista que a produz reivindica uma posição apolítica, já que sua obra é difundida pelo espaço público, interferindo nas ações, no comportamento e nas crenças da comunidade, e conectando memória e porvir, sujeito e objeto, situação e existência. Acho que, da mesma forma que um governante, um cientista, um professor ou um religioso, o artista é responsável tanto por sua obra quanto por suas implicações públicas, e deve estar ciente de suas articulações com as instituições de poder, sejam elas, o Estado, a mídia ou o poder econômico privado, representado pelos colecionadores e investidores. Um artista que reivindica uma posição de

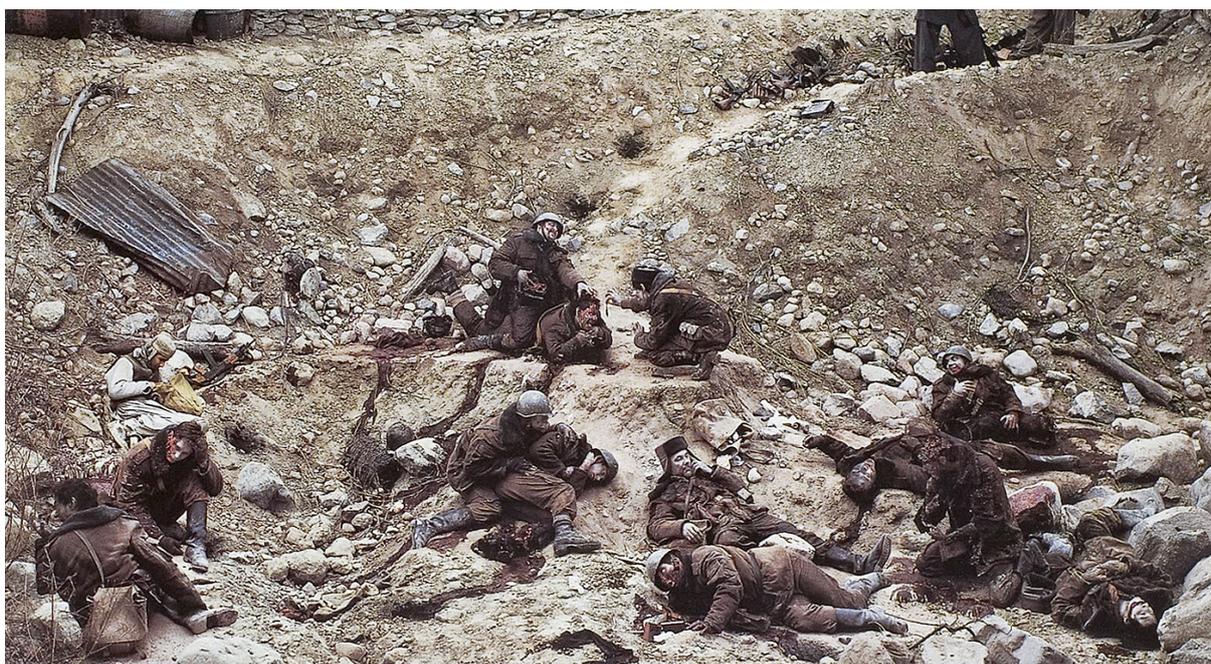
silêncio político é, no mínimo, ingênuo, para não dizer, no caso de ignorância voluntária, perigoso, ou mesmo, criminoso².

Segundo Adriana Gianvecchio (2008), a arte não poderia se recusar a tratar dos dilemas da atualidade, como fundamentalismo, a globalização e a identidade fragmentada do indivíduo e, mesmo que o fizesse, isso também seria um posicionamento político. Ela relembra a importância da resistência dos artistas no período da ditadura no Brasil.

Ocupação [Brasileira] se diferencia de *Ocupação [Ale-mão]*, principalmente, pela palavra destacada – BRASILEIRA. A tela nos traz questões semelhantes, mas agora sugere que aquela guerra poderia estar ocorrendo em qualquer lugar do país. Tendo em mente as concepções da banalização da violência tornada espetáculo e suas divergências, pode-

2.

Entrevista de Dora Longo Bahia a José Roca, 2008.



Jeff WALL

Conversa de soldados mortos (visão após uma emboscada contra uma patrulha do Exército Vermelho perto de Moqor, no Afeganistão, no inverno de 1986), 1992
 Transparência em lightbox, 229 x 417 cm

Fonte: < <http://www.medienkunstnetz.de/works/dead-troops-talk/> >

ríamos pensar se a obra de Dora Longo Bahia tem o poder de conscientizar seu espectador a ponto de que nele surja um sentimento antibelicista.

Para Susan Sontag (2003), a fotografia *Conversa de sol-*

dados mortos (visão após uma emboscada contra uma patrulha do Exército Vermelho perto de Moqor, no Afeganistão, no inverno de 1986), criada em 1992 por Jeff Wall, seria um modelo de como uma obra de arte pode ter a capacidade de despertar o repúdio guerra. O artista cria uma ficção, uma história, na qual soldados mortos conversam sem que nenhum dirija o olhar para o observador. Sontag vê nisso o fato de quem somente aqueles que vivenciaram os horrores da guerra sabem o que é isso. Nós, meros espectadores das imagens, não temos como ter plena consciência desses fatos, pois não sentimos na pele o que eles sentiram.

As pinturas de Dora podem não ter aquele toque da fantasia de mortos interagindo de Jeff Wall, mas expõem acontecimentos da nossa realidade e estimulam uma reflexão crítica. Aliás, como afirma Agnaldo Farias, seu trabalho quer que o espectador tome uma posição. Esse mesmo autor explica que as obras de Dora são resultados de um processo que tem como pano de fundo a discussão da possibilidade da arte nesse mundo. Agnaldo também esclarece a presença da cor vermelha, encontrada nas inscrições das telas da série *Ocupação*.

Dora vem empregando o vermelho desde meados dos anos 1990, com destaque para as pinturas esbranquiçadas, retrato de pessoas ranhurados de vermelho, a artista lembrava que “o vermelho tem um significado, além do simbólico e do cultural, criado por uma relação física que qualquer pessoa tem com essa cor, por tê-la dentro do corpo”, a artista prossegue discorrendo sobre a violência, entendendo-a como um acontecimento que “pode mudar o modo de as pessoas verem as coisas” (FARIAS, s/d).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a arte trata dos temas da violência e da morte, por meio de várias possibilidades de linguagens e de meios conquistadas na contemporaneidade, ela pode oferecer ao espectador experiências que ampliem seu ponto de vista e favoreçam a reflexão crítica. A arte tem um efeito político na medida em que trata de indivíduos, inseridos em um

contexto social, passíveis de serem transformados caso se deixem envolver sensivelmente pelas propostas artísticas. Deixando de lado a ideia romântica de que a arte tem o poder de mudar o mundo, podemos ver que ela pode, sim, exercer sua função social ao modificar o pensamento e a sensibilidade das pessoas.

Dora Longo Bahia reconhece que sua arte é política e deseja comunicar ao mundo questões que a perturbam. Na série *Ocupação*, ela denuncia não só a militarização do confronto contra o tráfico de drogas, que deveria se restringir ao âmbito civil, mas o modo como a mídia brasileira trata desse assunto. Ela apresenta um país em guerra, o que questiona sua suposta pacificidade, proclamada como uma de nossas mais caras características.

Referências

BAHIA, Dora Longo. 2008. Entrevista concedida a José Roca. Disponível em: <http://www.galeriavermelho.com.br/sites/default/files/artistas/textos/Jos%C3%A9%20Roca_ENTREVISTA%20Dora%20Longo%20Bah%C3%ADa.pdf> Acesso em: 5 jul. 2014.

BELLONI, Maria Luiza. Infância, Máquinas e Violência. *Educação & Sociedade, Campinas*, v. 25, n. 87, p. 575-598, maio/ago. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v25n87/21469.pdf>> Acesso em: 5 jul. 2014.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FEITOZA, Frederico A. C. A estetização da violência: a civilização das imagens de violência. 2011. ENCONTRO INTERNACIONAL DE IMAGEM CONTEMPORÂNEA, 2. Fortaleza, 2011. Disponível em: <<http://www.eiic.ufc.br/submissions/index.php/wic/wic/paper/viewFile/18/13>> Acesso em: 5 de jul. 2014.

FARIAS, Agnaldo . *Let it bleed*. Disponível em: <<http://www.galeriavermelho.com.br>> Acesso em: 5 jul. 2014.

GIANVECCHIO, Adriana. A representação da violência nas artes visuais. ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: PODER, VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO, 19. *Anais*. São Paulo: ANPUH. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XIX/PDF/Autores%20e%20Artigos/Adriana%20Gianvecchio.pdf>> Acesso em: 5 jul. 2014.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SZPACENKOPF, M. I.O. O olhar da mídia e a violência. *Revista Rio de Janeiro*, n.12, jan-abril de 2004, p. 195-206.