

Zaccagnini: a arte de agir na esfera pública

uma análise sociológica de *Elements of Beauty*

Raíza Ribeiro Cavalcanti | UFPe

Jornalista formada pela Universidade Católica de Pernambuco (2006). Cientista social formada pela Universidade Federal de Pernambuco (2008). Mestre em sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente é doutoranda em sociologia pela mesma universidade. Trabalha na área da pesquisa em artes visuais, atuando em instituições e realizando pesquisas acadêmicas sobre temas relacionados a arte e seu campo.

Resumo. Neste artigo proponho a realização de uma análise sociológica do trabalho *Elements of Beauty*, da artista Carla Zaccagnini. A partir do conceito de agenciamentos artísticos, desenvolvido em minha tese de doutorado, pretendo observar as agências que o trabalho realiza no interior do campo da arte e do campo social mais amplo no qual se insere. Documentos como textos da artista e escritos de curadores e críticos serão utilizados nesse processo de compreender como *Elements of Beauty* realiza um agenciamento artístico e como o faz. Essa análise faz parte de um projeto mais amplo de realizar uma sociologia da arte a partir dos trabalhos artísticos, tomando-os como protagonistas de sua ação.

Palavras-chave. sociologia da arte, arte e política, agenciamentos artísticos.

Zaccagnini: the art of acting in the public sphere, a sociological analysis of *Elements of Beauty*

Abstract. In this article I propose to carry out a sociological analysis of the work *Elements of Beauty*, from artist Carla Zaccagnini. From the artistic agency concept, developed in my doctoral thesis, I intend to analyse the agencies that this work performs within the art field and the broader social field in which it operates. Documents such as the artist's texts, as well as curators and critics writings, will be used in the process of understanding how *Elements of Beauty* performs an artistic agency and how it does it. This analysis is part of a broader project to build a sociology of art from the artworks, taking them as protagonists of their action.

Keywords. sociology of art, art and politics, artistic agency.



A sociologia da arte é uma disciplina muitas vezes associada a uma ideia de análise do trabalho artístico onde as questões inerentes a este, em termos estéticos, são ignoradas. Isso pode ser visto em vários textos curatoriais e críticos onde o termo sociologizar aparece tomado por um sentido negativo. Frases como “não se pretende sociologizar o trabalho”, ou “longe de sociologizar a crítica” são frequentemente usadas para negar uma análise onde o contexto e as relações exteriores aos trabalhos tomariam mais evidência que as questões mais formais do mesmo.

Porém, com a abertura proporcionada no campo da arte pelas ações dos anos 1960 e 1970, especialmente a *Pop Art* e as práticas conceituais, a própria ideia de sociologia foi incorporada ao fazer artístico. Essa abertura proporcionou a criação de trabalhos em que questões pertencentes às disciplinas sociológicas, antropológicas e filosóficas eram também discutidas no âmbito do artístico, problematizando essas fronteiras disciplinares. Essas práticas permitiram, portanto, a reconsideração da estética e do que é inerente ou não a ela através de trabalhos que questionam os limites do formalismo – do uso de materiais e suportes – e do que é exterior ou não ao artístico.

Desse modo, falar em sociologizar como algo que diminuiria ou distanciaria o trabalho de sua verdadeira essência perde o sentido diante de ações como a da artista Carla Zaccagnini. Sua prática leva a arte a discutir os seus limites institucionais, seja atuando no interior de instituições diretamente, seja realizando trabalhos em que as funções definidas no campo da arte são relativizadas e sobrepostas. A discussão sobre os limites e as arbitrariedades das regras institucionais, seja da língua, seja da arte, seja da construção da narrativa histórica, são elementos buscados e elaborados pela artista. O estético e o formal, em Zaccagnini, não fazem sentido se não se observam os discursos e agenciamentos que realizam para além deles.

É desde o ponto de vista do agenciamento provocado pelos trabalhos que pretendo analisar *Elements of Beauty* (2012). A partir do conceito de *agenciamento artístico*, que desenvolvi em minha pesquisa de doutorado, pretendo destacar a dimensão acional realizada por este trabalho tanto no seio de uma esfera pública mais ampla (ao qual se refere), como dentro do campo mais específico da arte. O conceito de agenciamento artístico foi baseado tanto na teoria do campo da arte, de Pierre Bourdieu, quanto na de prática artística crítica de Chantal Mouffe. Junto com esses dois autores, acrescento ainda a teoria da Análise de Discurso Crítica de Norman Fairclough como base teórica da minha proposta de análise sociológica



dos agenciamentos artísticos.

Breve esclarecimento das ferramentas teóricas

Antes de chegar à análise do trabalho em si, gostaria de esclarecer ao leitor algumas das ferramentas analíticas usadas para compor o conceito de *agenciamento artístico*. Uma das matrizes dessa ideia está no conceito de campo da arte, de Pierre Bourdieu.

A ideia de campo, da maneira como formulada por Pierre Bourdieu (2007, p. 107), trata da definição do espaço objetivamente estruturado onde ocorrem as ações, no qual as posições são dadas de antemão, situando os agentes como diferencialmente posicionados. Nesse espaço se manifestam relações de poder, já que o campo se estrutura a partir da distribuição desigual de *capital* (determinante da posição do agente em seu seio).

Em resumo, o campo da arte é um espaço estruturado (por discursos e instituições) onde ocorrem as ações artísticas tanto de reprodução, como de questionamento. A maneira como o campo se estrutura, ou seja, as posições que cria, os discursos que legitima, reverbera na maneira como os sujeitos agem em seu interior (as ações artísticas que produzem, a legitimação que buscam e concedem uns aos outros, etc.).

Dentro desse campo, os agentes estão mobilizando a todo tempo os discursos e instituições que o constituem, modificando-as ou reproduzindo-as (conservando-as) e a análise dessa ação no interior do campo pode ser vista a partir do conceito de práticas artísticas agonísticas, de Chantal Mouffe. Isso porque, para a autora, a arte é uma prática que opera discursivamente na dimensão da ordenação, reprodução ou modificação do social. Em suas palavras: “todas as formas de práticas artísticas ou contribuem para a reprodução do sentido comum dado – e nesse sentido são políticas –, ou contribuem para sua desconstrução ou sua crítica” (MOUFFE, 2007, p. 26).

Há uma diferenciação, na teoria de Mouffe, entre a política – que ela considera a dimensão da organização social –, e o *político* – que é a dimensão do conflito inerente a qualquer formação social. Essa diferenciação, feita pela autora, é importante, pois incidirá sobre sua definição da arte. Sendo assim, para Mouffe a arte é uma dimensão da *política*, ou seja, é uma esfera da organização do social e de sua reprodução. Ela não vê a arte como algo reservado a uma dimensão estética apenas, deslocada completamente do contexto do social. Entendendo



a política como o conjunto de discursos e práticas, institucionais ou artísticas, que contribuem para uma certa ordem e a reproduzem, a arte é necessariamente política, por ser um conjunto de práticas e discursos que operam reproduções ou transformações no social. Isso significa que, para Mouffe, mesmo que a arte opere a reprodução de discursos hegemônicos dados, ela permanecerá política, pois o político, para a autora, é a dimensão do antagonismo, do conflito entre amigo e inimigo que surge em qualquer relação. A arte crítica pode, então, ser o lócus do político, na medida em que abriga e opera nessa dimensão do conflito (MOUFFE, 2007, p. 27).

Em resumo, a arte crítica, para esta autora, se dá a partir de uma prática de revelação e enfrentamento dos conflitos que constituem inerentemente o espaço social. Em sua proposta agonista do espaço público,

a arte crítica é a que fomenta o dissenso, a que torna visível o que o consenso dominante costuma obscurecer e apagar. Está constituída por uma diversidade de práticas artísticas encaminhadas a dar voz a todos os silenciados no marco da hegemonia existente (MOUFFE, 2007, p. 67).

A hegemonia são os discursos legítimos e considerados inquestionáveis que dão sentido às práticas realizadas no seio do espaço social. Esse discurso hegemônico dá forma tanto a constituição de identidades (seja de gênero ou de raça, por exemplo), quanto a práticas culturais e sociais (por exemplo, o discurso hegemônico do machismo incide na cultura da sexualização do corpo feminino, provocando práticas de assédio consideradas legítimas e naturais contra as mulheres). O questionamento da hegemonia revela o quanto a dimensão social não é um ente exterior aos sujeitos, mas também é conformado pelas práticas e pela reprodução de discursos realizada por estes. A teoria da hegemonia, desse modo, concebe o espaço social como regido pelo conflito constante provocado pelas lutas discursivas em seu interior, visto que os discursos que o definem não são naturais e dados para sempre, mas podem ser questionados e modificados ao longo do tempo e a partir da interferência dos sujeitos.

Se esse espaço social também inclui o campo da arte, consideramos que este também está permeado constantemente pelo conflito. Isso porque o campo da arte é uma parte do corpo social, não uma realidade completamente autônoma deste. E os *agenciamentos artísticos*, então, são essas práticas que, operando nesse espaço, revelam os discursos de poder, as desigualdades, os mecanismos de legitimação e exclusão existentes nele. São ações que, realizadas no interior do campo da arte, participando dos seus esquemas de exibição e legitimação, ao



mesmo tempo inserem neste ruídos, trazendo à tona discursos, identidades e significações que questionam sua hegemonia (a autoridade do discurso vigente).

Finalmente, uma outra referência fundamental para a construção do conceito de *agenciamento artístico* está em Norman Fairclough (2001) e no método, por ele formulado, da Análise de Discurso Crítica (ADC). Isso porque esse autor propõe a consideração do social como parte fundamental da Análise de Discurso Crítica, considerando que é nesta esfera (que além de discursiva, também é material e simbólica) onde os discursos são moldados, estão em disputa e modificam instituições e práticas aí dadas.

O método desenvolvido por esse autor, parte de uma análise do discurso mais direta, a partir dos elementos identificados nos textos, e relaciona isso a uma análise ampla do contexto social e ideológico onde esses textos foram produzidos. Essa relação entre a constituição textual (e, no caso dos trabalhos artísticos, material e estética) e o contexto amplo ao qual se referem e no qual operam é fundamental para a análise dos agenciamentos artísticos. Isso porque, ao considerar a análise das agências operadas pelos trabalhos, precisei levar em consideração tanto os discursos que o compõem (analisando desde o discurso do artista até a sua composição material e estética aqui chamada texto-arte) quanto a operação discursiva que realizam quando em confronto com outros discursos no campo da arte e na esfera pública mais ampla.

Será a partir destas lentes teóricas que analisarei o trabalho *Elements of Beauty*, da artista Carla Zaccagnini. Utilizando depoimentos da artista, textos de críticos e curadores, tento realizar uma análise que parte desde sua constituição material até a reverberação de discursos que provoca, para demonstrar a agência que esse trabalho realiza no interior do campo da arte.

Elements of Beauty – a artista pesquisadora e o questionamento da hegemonia masculina

A artista Carla Zaccagnini, argentina radicada no Brasil, é parte de uma geração que inicia sua produção entre final da década de 1990 e início dos anos 2000. Esse é um momento de expansão da produção contemporânea, ou seja, de estabilização do discurso da arte contemporânea no interior do campo da arte. Isso se deu tanto pela acomodação institucional a esse discurso quanto pela criação e ampliação desse mercado, a partir da emergência de novas galerias e adaptação de outras anteriores à nova produção.



Nesse momento, algumas posições no campo já haviam emergido e estavam mais ou menos estabilizadas, como o caso da posição de curador e as novas práticas que emergiram junto com ela. Também a imagem do pesquisador passa a ser valorizada, numa espécie de aproximação entre o campo da arte e o da ciência, estando relacionada tanto ao artista quanto ao curador, que as vezes assim se define. Um discurso sobre a criação em que esta é relacionada a um processo cuidadoso de investigação, de levantamento de informações e elaboração das mesmas em um resultado final (um trabalho ou uma exposição) passa a ser corrente.

Não sendo novidade no campo, essa relação do artista com o pesquisador aparece, de maneira mais evidente, em meados dos anos 1960, quando o conceitualismo reivindica a relação da arte com a filosofia, a sociologia e até a antropologia. Por outro lado, os desenvolvimentos científicos, que levam os artistas a relacionarem-se com novas tecnologias e a experimentar a partir delas, também revela um desejo de aproximação com o discurso científico nesse período, principalmente a partir das ideias de experimento e inovação observável em algumas poéticas (Paulo Bruscky e Cildo Meireles, por exemplo, possuem uma relação bastante próxima com a matemática, a física e a química em alguns de seus trabalhos).

Esse prólogo é interessante para situarmos Carla Zaccagnini no campo da arte e entender como, a partir daí, *Elements of Beauty* (2012) é constituído. Sendo formada na Fundação Armando Álvares Penteado, a FAAP, uma das mais conhecidas instituições de formação de artistas, Zaccagnini começou sua produção artística ao mesmo tempo que também realizou funções curatoriais. Em depoimento à autora, a artista conta que, desde o início de sua formação, a questão da relação teórica lhe interessava bastante, como no trecho

Sobre a história da instituição que você está falando é interessante porque eu ... eu me formei em 1995, na FAAP (interrupção). Na verdade quando eu fui estudar arte, eu não tinha ideia de ser artista, eu tinha ideia de ser historiadora da arte, crítica, alguma coisa mais de teoria...¹

O desejo de ser crítica ou historiadora de arte se mescla às funções de curadoria que realmente exerceu, configurando um acúmulo de distintas posições no campo, fator que é elaborado pela artista em suas ações. E uma das ações em que esse acúmulo de posição entre historiadora, pesquisadora e artista aparece de maneira mais evidente é *Elements of Beauty*. O trabalho se constituiu, inicialmente, de uma pesquisa realizada pela artista sobre o movimento das sufragistas² no Reino



Unido e os ataques realizados por elas acerca de 29 obras das galerias Manchester Art e Galeria Nacional de Londres. Nos ataques, realizavam cortes nos olhos, costas e bocas de obras famosas, sendo a mais conhecida delas a *Toaleta de Vênus* (1647) de Velázquez. A pesquisa realizada pela artista incluiu recortes de jornais da época, fotos, registros policiais das militantes, estatísticas e informações sobre as peças danificadas. Todo o material foi publicado em um livro que foi chamado de *Elements of Beauty*.

A escolha do título do livro é um elemento bastante significativo do texto-arte que compõe *Elements of Beauty*. Segundo a artista, a ideia do título foi tirada de uma declaração de Mary Richardson, uma das participantes do grupo, que ao ser presa após realizar sete cortes nas costas da deusa de Vênus retratada por Velázquez, declarou que a justiça é um elemento de beleza, assim como a linha e a cor nos quadros. Observando um trecho da fala da artista em uma entrevista para o Goethe Institut, temos que:

Richardson imediatamente entregou-se à polícia e afirmou que este foi um protesto contra a prisão de Emmeline Pankhurst, uma das líderes do movimento. E quando foi presa, Richardson disse: “A justiça é um elemento de beleza, tanto quanto linhas e cores em uma tela”²³.

A representação direta, como indicam as aspas, do discurso de Richardson pela artista é uma tentativa de destacar a autoria do mesmo e de visibilizá-lo. Isso porque esse discurso passa a ser significativo na construção de *Elements of Beauty*, na medida em que é incorporado ao corpo do mesmo, realizando um processo intertextual. A artista deixa clara a origem do discurso porque esse também é um elemento importante para o texto-arte do trabalho.

Desse modo, *Elements of Beauty* passa a significar uma relação complexa entre a estética e a representação feminina em seu interior. Ou seja, agrega ao sentido de estética as noções de justiça, luta política e protagonismo feminino na esfera pública. As obras atacadas pelas sufragistas aparecem detalhadamente descritas. E essa descrição dos temas representados nas obras e da composição de cada uma delas é um outro dado significativo do trabalho, na medida em que passa a dar visibilidade à questão política implícita nos atos iconoclastas das ativistas. Em um outro trecho de sua entrevista para o site do Goethe Institut, temos que:

Várias dessas imagens apresenta a mulher como a mulher bem comportada da sociedade Vitoriana – lendo, rezando, tocando um instrumento musical. Outras apresentam figuras mitológicas de mulheres que se definem a si mesmas a partir do homem – como mulheres que se suicidam após o seu amor morrer, ou alguém que aparece como a mãe de alguém,



ou esposa, ou filha, nunca como indivíduos. Também há retratos de homens e é evidente como eles são representados diferentemente: a mulher é sempre erotizada e o homem é sério, pintado de baixo para cima em retratos nobres, sempre bem-vestidos. E a coisa curiosa é que as sufragistas nunca apunhalavam as pinturas como objetos, mas também visavam a representação que elas traziam – elas não apunhalavam os quadros, mas as figuras de olhos, costas e bocas pintadas. (*Idem*)

Nesse trecho do seu depoimento, a artista esclarece uma diferenciação realizada pelas sufragistas entre obra como objeto e sua dimensão simbólica. Esse descolamento do símbolo da relação direta com o seu objeto (direta, orgânica e natural) é o que permite a essas mulheres atacá-los, visto que são as representações femininas e masculinas o que se contesta, não o objeto pintura em si. E essa interpretação da ação das sufragistas, ao compor o texto-arte de *Elements of Beauty*, realiza um agenciamento importante na esfera pública que é o de ressignificar a ação iconoclasta das sufragistas, exibindo o sentido político muitas vezes obliterado desses atos.

O livro com a reprodução das obras atacadas apresenta também fotos das sufragistas, registros policiais das mesmas – realizadas pela Scotland Yard –, além de recortes de jornais com notícias sobre os ataques. Nesse ponto, a questão da construção da identidade das sufragistas pela mídia e a polícia, constituindo um discurso hegemônico sobre elas e seus atos, é destacada em *Elements of Beauty*. Observando um trecho do texto da crítica Kiki Mazzuccheli, que compõe a cadeia intertextual do trabalho, tem-se que:

A habilidade analítica aguçada de Zaccagnini é tão evidente em sua desconstrução e ressignificação de sistemas de representação existentes, como em Alfabeto Fonético, quanto em sua reinterpretação (ou reapresentação) de fatos históricos, como em Evidências de uma Farsa. Sua recente publicação, *Elements of Beauty* (2012) é também um exemplo notável desse tipo de prática. O livro é o resultado de uma pesquisa aprofundada sobre as ações realizadas pelas sufragistas contra obras de arte expostas em galerias e museus britânicos no início do século XX. Incluindo uma grande variedade de materiais documentais, obtidos de diversos arquivos públicos, o projeto inclui reproduções das pinturas danificadas, fotografias das infratoras, registros criminais, fac-símiles de artigos em jornais, relatórios de museus e memorandos da Scotland Yard precedidos por uma narrativa concisa e cuidadosamente elaborada desses eventos, escrita pela artista. Ao reunir esses materiais, Zaccagnini conta que pretende desvelar outras leituras sobre essas manobras militantes “como um discurso que ultrapassa sua intenção inicial”. Porém, ao invés de fornecer uma interpretação específica desses eventos, seu foco é no que chama de uma “perspectiva geral das escolhas em jogo”. Por que as agressoras escolheram especificamente essas pinturas? Como essas mulheres foram retratadas pela mídia? Quais mecanismos foram criados para prevenir futuras ações? Essas são algumas das questões levantadas pelo livro. Mas, acima de tudo, o que as ações aparentemente violentas das



sufragistas sugerem é uma inegável crença no poder dos objetos de arte como agentes de mudanças social, uma crença que é certamente compartilhada por Zaccagnini em sua incessante busca para desvendar e expor as contradições inerentes aos sistemas de conhecimento e às convenções estabelecidas. (MAZZUCHELLI, 2014, p. 17)

A afirmação da autora, a partir de uma representação indireta do discurso da artista – “Zaccagnini conta que pretende desvelar outras leituras sobre essas manobras militantes” – produz uma interpretação que passa a participar do sentido do trabalho. Essa interpretação se refere a uma ação de impugnação hegemônica, ou seja, de contestação tanto de uma narrativa oficial sobre as ações das sufragistas como da constituição de suas representações públicas através da mídia e dos registros oficiais da polícia. Essa ação de luta discursiva realizada pelo trabalho aparece reforçada na afirmação de que a artista pretende, em lugar de fornecer uma outra narrativa, ou “uma interpretação específica desses eventos”, enfocar na escolhas realizadas pelas sufragistas das pinturas a atacar, como as mesmas significaram esses ataques, como foram representadas pela mídia hegemônica e como a repressão a suas ações se deu. Dessa maneira, *Elements of Beauty* é um agenciador de questionamentos ao consenso hegemônico a partir da desconstrução dos mecanismos constituintes deste e do desvelamento da ação política das sufragistas.

A constituição desse trabalho, no limite entre a pesquisa científico-social e a produção artística, é também um agenciamento que borra as fronteiras entre o campo artístico e o científico. O processo de investigação, a cuidadosa busca por documentos, fotos, recortes de jornais e reprodução das obras que resultou na produção de um livro, reproduz o modelo de investigação social realizado no universo acadêmico, cujos resultados são apresentados em formas de teses escritas que posteriormente viram livros. Porém, *Elements of Beauty* se estende para além do livro, incluindo ações realizadas pela artista, a exemplo de *Hieroglyph* (2012), em que Zaccagnini reencena os cortes realizados por Mary Richardson na Vênus de Velázquez. Além disso, o trabalho se tornou uma exposição em 2015, incluindo novas esculturas baseadas nas armas usadas pelas sufragistas no ataque às obras, o livro, além de 29 pinturas na parede imitando molduras acompanhadas por um áudio guia que descreve as obras danificadas pelas militantes.

Ao tornar-se performance e exposição, o trabalho retorna ao campo da arte, às suas práticas, ampliando e reverberando a discussão contida no livro em seu interior. Estando o corpo do projeto assentado na construção narrativa do livro, as demais ações que realiza *Elements of Beauty* destacam aspectos do livro,



dando-lhes formas distintas e destacando-os. O trabalho, em sua existência estendida no tempo, vai tomando novas formas e ampliando a sua visibilidade no interior do campo da arte o que, conseqüentemente, amplia a visibilidade para a questão política que pretende discutir.

Falando em visibilidade, a exposição de *Elements of Beauty* é destacada nas notícias pelo fato de ser a primeira mostra individual da artista no Reino Unido. No site do prêmio PIPA, ao qual a artista foi indicada, a exposição é assim anunciada:

A obra de Zaccagnini está desenhada dentro de uma pesquisa sobre essa história, citando estatísticas, evidências primárias e informes de jornais da época, e informações sobre as peças de arte no centro do ato iconoclasta. A exposição incluirá uma série de novas esculturas baseadas nas armas utilizadas pelas Suffragettes, um livro e um guia de áudio gravando cada um dos 29 objetos danificados. “*Elements of Beauty*” é a primeira exposição individual de Carla Zaccagnini em uma galeria pública no Reino Unido⁴.

O fato do site dar destaque à notícia de esta ser a primeira mostra individual da artista em uma galeria pública no Reino Unido é compreensível considerando que este é um lugar onde os artistas são avaliados por sua performance mercadológica e institucional. O destaque da notícia é para os novos trabalhos que estão em exibição. Após essa primeira exposição de *Elements of Beauty*, realizada na Firstsite Colchester, pelo menos outra mais, no Van Abemuseum, na Holanda, aconteceu. O fato da obra doar valor à artista, ampliando sua legitimidade no campo e produzindo possíveis objetos interessantes para o mercado (além do livro, as esculturas que simulam as armas das sufragistas), provoca a sensação incômoda de incorporação de um ato iconoclasta e político pelo sistema artístico.

Mas o ato iconoclasta em si, irrecuperável em sua performance primeira, é impossível de ser reproduzido se não por uma reencenação, tornando as ações de *Elements of Beauty* meros registros destas. As reencenações realizadas, a descrição das obras danificadas, a reprodução das armas utilizadas, tudo são ficções que inserem novos sentidos à narrativa histórica oficial destes fatos. E, se tornados objetos, estes serão participantes de toda uma construção discursiva que se conecta entre si. Ou seja, quem adquirir uma possível arma reproduzida, necessariamente vai possuir uma parte do sentido de *Elements of Beauty* que independe desse objeto para existir, mas que passa a existir a partir dele também. Desse modo, o trabalho se revela uma cadeia complexa de construção discursiva e objetual na qual a ideia de captura e apropriação se torna problematizada pela própria fluidez do mesmo.

As discussões sobre representação, ação política no espaço público, reivindicação de participação política, econômica e social das mulheres realizadas



através de uma ampla pesquisa que virou livro e depois performance e depois ainda exposição, continuam exercendo sua potência e ocupam os espaços onde é apresentada. O espaço expositivo aqui, seja institucional ou da galeria, é invadido por essa construção discursiva complexa que insere a esfera pública aí, obrigando-os a ver seus próprios sentidos consensuais irrevelados. Estando, como diz Bourdieu, o campo da arte em relação de independência apenas parcial com os campos político e econômico do social, o interior institucional e mercadológico do campo da arte e seus agentes obviamente também reproduzem em suas práticas no campo da arte discursos e hegemonias presentes nos outros campos.

Esse agenciamento no interior institucional ou da galeria pode ser observado a partir do discurso de críticos e curadores sobre o trabalho. Por exemplo, no texto curatorial de *Elements of Beauty* de apresentação da sua mostra no Van Abbe Museum, o trabalho está assim descrito:

Elements of Beauty é um corpo de pesquisa realizado por Carla Zaccagnini (b. 1973, Buenos Aires) com base em uma série de ações realizadas pela WPSU (União Política e Social das Mulheres), ala militante do movimento sufragista no Reino Unido, que no final do século XIX e início do século XX estavam fazendo campanha pelo direito das mulheres a votar nas eleições públicas.

Entre 1913-14, membros da WPSU atacaram e vandalizaram uma série de obras de arte e artefatos em museus públicos na Inglaterra, a mais famosa sendo a *Rokeby Venus*, de Velázquez, na National Gallery de Londres. Seu objetivo era chamar a atenção para a causa sufragista. Na instalação de Zaccagnini, que foi adaptada especificamente para o Van Abbe Museum, somos apresentados a uma série de contornos pretos na parede, delineando obras de arte que foram alvo do WPSU. Um pedaço de áudio e publicação inclui material de arquivo, como reportagens de jornais e estatísticas relacionadas com os ataques, bem como própria leitura da artista desses atos políticos de sabotagem. O que surge, através da interação da instalação de parede minimalista e as histórias por trás dos ataques envolventes, é uma investigação sofisticada sobre a natureza da representação, tanto pictórica como política⁵.

Após descrever os parâmetros da pesquisa realizada pela artista, seu objeto de estudo, o curador Nick Alkens contextualiza a ação das sufragistas que foi o ponto de partida maior da investigação de Zaccagnini. Ao descrever, utiliza, para referir-se à ação das sufragistas o termo “vandalizando”, o que aparece como uma escolha nominal que reproduz sentidos hegemônicos sobre estes atos. A escolha por usar o termo “vandalizando” revela a significação que o autor, consciente ou inconscientemente dá a ação, associando-a ao senso comum de violência e destruição. Desse modo, percebe-se que *Elements of Beauty*, em sua existência nesse espaço expositivo, entra em conflito com essa representação de vandalismo,



apresentando outras possibilidades de leituras destas ações como políticas.

Em outro texto, desta vez presente em um catálogo da artista, a autora, a crítica Teresa Riccardi, realiza uma análise de *Elements of Beauty* como “explicitamente político”. Participando da cadeia intertextual do trabalho, esse texto reforça os sentidos já contidos no texto-arte do trabalho como os de evidência da luta política das sufragistas, acrescentando uma tentativa da artista de explorar o “retrato e a imagem da beleza na história da arte”. Porém, em algum momento do trecho aqui apresentado, a autora utiliza também o termo vandalismo ao referir-se a ação do grupo das sufragistas. Observemos o trecho:

Partindo de um exercício do olhar mais explicitamente político que em trabalhos anteriores, a artista explora o retrato e a imagem da beleza na história da arte, e as respostas de ação direta das sufragistas inglesas a princípios do século. Especificamente, investiga a atuação da Women’s Social and Political Union (WSPU) em museus e galerias britânicos e as formas de protesto e vandalismo do grupo de que formavam parte Mary Richardson, frente aos jogos de poder econômico e ao valor simbólico da arte. Mediante esta tarefa, detecta posições radicais sobre as lutas pelos direitos de voto feminino e o lugar da mulher em inícios do século XX, ao mesmo tempo que apresenta em paralelo a narrativa fotográfica das sufragistas registradas por Scotland Yard. Essas fotos mostram performances corporais para a câmera, entendidas como táticas e estratégias militantes para evitar sua identificação pela polícia secreta, quem por primeira vez empregava em seus procedimentos e interrogatórios a câmera fotográfica. (RICCARDI, 2012, p. 24)

Se o termo vandalismo pode ser multiplamente significado, poderia-se dizer que a autora aqui o utiliza num contexto de revelar uma ação de questionamento contra os poderes estabelecidos, tanto econômicos como simbólicos, como ela mesma diz. Mas sabemos também que o termo vandalismo está carregado de sentidos do senso comum que desqualificam os atos de violência simbólicas que assim são classificados. O exemplo é a constante tentativa de qualificar como vândalos atos realizados em protestos recentes no Brasil de questionamento político no espaço público, a exemplo da pichação de edifícios de bancos ou de empresas socialmente e ambientalmente criminosas. A escolha do curador e da crítica pelo uso do termo vandalismo insere uma luta discursiva pelo sentido político dos atos iconoclastas que *Elements of Beauty* põe em evidência. É um enfrentamento discursivo constante, em que a luta pela visibilidade dos sentidos políticos inerentes às ações das sufragistas precisa ser sempre afirmado e reafirmado onde se apresenta, enfrentando os sentidos comuns que as permeiam.

Assim, citando Mouffe novamente, lembramos que para a autora, a potência da arte crítica atual está aí, nas ações em direção à impugnação do



consenso dominante. Segundo a autora:

A questão real se refere às formas possíveis de arte crítica, as diferentes formas como as práticas artísticas podem contribuir à impugnação da hegemonia dominante. Uma vez que aceitamos que as identidades nunca estão dadas de antemão, mas que são sempre o resultado de processos de identificação, que estão construídas discursivamente, a questão que se coloca é o tipo de identidade que as práticas artísticas críticas devem ir encaminhadas a fomentar. (MOUFFE, 2007, p. 67)

Desse modo, *Elements of Beauty* realiza um agenciamento constante que impugna o senso comum relacionado às lutas feministas, visibilizando suas autoras, suas identidades, questionamentos, modos de operar e suas representações sociais negativas. O trabalho, em seus elementos significativos, insere ruídos que reconfiguram essas identidades femininas militantes, reinserindo-as na esfera pública novamente. Num contexto em que direitos voltam a ser massacrados pelo neoliberalismo, que as mulheres, novamente, precisam lutar contra desigualdades e contra o controle dos corpos realizados pelo Estado patriarcal, a presença da luta feminista do início do século na esfera pública retoma e reforça discussões importantes, reativando discursos políticos que podem gerar práticas no interior do social. Tornando-se uma potência de ação política, ao realizar essa ação discursiva no interior da esfera pública, *Elements of Beauty* é um agenciamento crítico no interior do campo da arte que se amplia ao campo social, inserindo sentidos deste último no primeiro e confrontando consensos políticos que se reproduzem em discursos curatoriais e institucionais de maneira velada, a exemplo dos conceitos de beleza e de representação feminina que o trabalho desestabiliza.

¹ Entrevista para a pesquisadora, 17 de novembro de 2014.

² O movimento das sufragistas, surgido em meados do século XIX, se configurou em uma das primeiras grandes lutas feministas. Se tratava da luta pelo direito ao voto, antes restritamente masculino. Foi um movimento basicamente urbano, visto que se originou a partir do contingente feminino que passou a viver nas cidades com a ampliação da Revolução Industrial. Historicamente, se considera o início do movimento o ano de 1897, a partir da fundação da União Nacional pelo Sufrágio Feminino (em inglês Women's Social and Political Union - WSPU), por Millicent Fawcett.

³ Entrevista publicada no site do Goethe Institut em 19 de agosto de 2013. Disponível em: <http://blog.goethe.de/studiovisits/archives/55-Carla-Zaccagnini-theory-through-art-practice.html>

⁴ Notícia publicada em 20 de março de 2015. Disponível em: <http://www.pipa.org.br/2015/03/carla-zaccagnini-apresenta-mostra-individual-elements-of-beauty/>



⁵ Texto do curador Nick Alkens. Traduzido pela autora. Disponível em: <http://goo.gl/fSfB6R>

Referências

ALKENS, Nick. *Carla Zaccagnini: Elements of Beauty* – A tea set is never only a tea set. Eindhoven, texto curatorial, 18 de abril de 2015 a 30 de janeiro de 2016, Van Abbe Museum. Disponível em: <<http://goo.gl/njfAoc>>. Acesso em: 13 nov. 2015.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas*. Bertrand, Rio de Janeiro, 2007.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e Mudança Social*. Brasília: UnB, 2001.

MAZZUCHELI, Kiki. In: The Mad Man sees what he sees. Catálogo Carla Zaccagnini. Editado pelo Kunsterhaus Bethanien, 2014.

MOUFFE, Chantal. *Práticas Artísticas y Democracia Agonística*. Espanha: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2007.

RICCARDI, Teresa. In: The Mad Man sees what he sees. Catálogo Carla Zaccagnini. Editado pelo Kunsterhaus Bethanien, 2014.

TANNERT, Christoph (org). *The mad man sees what he sees*. Berlim [s.n], 2014, 64 p. Catálogo de exposição, 07 a 10 de março de 2014, Künstlerhaus Bethanien.

Artigo recebido em fevereiro de 2016. Aprovado em maio de 2016.

