

# De 'a Peste' a 'o Estrangeiro,' ou as Artes em 2020:

Atas do XI Congresso  
Internacional CSO, Criadores  
Sobre outras Obras



# De 'a Peste' a 'o Estrangeiro,' ou as Artes em 2020:

Atas do XI Congresso  
Internacional CSO, Criadores  
Sobre outras Obras

Sociedade Nacional de Belas Artes

Lisboa, 3 a 8 de abril  
de 2020

### **Comissão Científica:**

Adérito Fernandes Marcos (Portugal, Universidade Aberta, Departamento de Ciências e Tecnologia);  
Almerinda Lopes (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Vitória);  
Almudena Fernández Fariña (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo);  
Álvaro Barbosa (China, Macau, Universidade de São José, Faculdade de Indústrias Criativas);  
Angela Grandó (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória);  
António Costa Valente, (Portugal, Universidade do Algarve, Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais);  
António Delgado, (Portugal, Instituto Politécnico de Leiria, Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha);  
Aparecido Jose Cirilo, (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória);  
Armando Jorge Caseirão (Portugal, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa);  
Artur Ramos (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);  
Carlos Tejo (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo);  
Cleomar Rocha (Brasil, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Belas-Artes);  
Eduardo Vieira da Cunha (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto das Artes);  
Fátima Chinita (Portugal, Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema);  
Francisco Paiva (Portugal, Universidade Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras);  
Heitor Alvelos (Portugal, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto);  
Ilídio Salteiro (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);  
Inês Andrade Marques (Portugal, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias);  
J. Paulo Serra (Portugal, Universidade Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras);  
Joaquín Escuder (Espanha, Universidad de Zaragoza);  
João Castro Silva (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);  
João Paulo Queiroz (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);  
Josep Montoya Hortelano (Espanha, Facultad de Belles Arts, Universitat Barcelona);  
Josu Rekalde Izaguirre (Espanha, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco);  
Juan Carlos Meana (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo).  
Luísa Santos (Portugal, Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Católica Portuguesa);

Luís Herberto (Portugal, Universidade da Beira Interior);  
Luís Jorge Gonçalves (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);  
Marcos Rizolli (Brasil, Universidade Mackenzie, São Paulo)  
Margarida P. Prieto (Portugal, Universidade de Lisboa, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes);  
Maria do Carmo de Freitas Veneroso (Brasil, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais).  
Marilice Corona (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul);  
Maristela Salvatori (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul);  
Mònica Febrer Martín (Espanha, Doctora, Facultad de Belles Arts, Universitat Barcelona);  
Neide Marcandes (Brasil, Universidade Estadual Paulista);  
Nuno Sacramento, (Reino Unido, Peacock Visual Arts, Aberdeen);  
Orlando Franco Maneschy (Brasil, Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte);  
Paula Almozara, (Brasil, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Faculdade de Artes Visuais);  
Paulo Bernardino Bastos, (Portugal, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes);  
Paulo Gomes (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto das Artes);  
Pedro Ortuño Mengual, (Espanha, Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes);  
Renata Felinto, (Brasil, Ceará, Universidade Regional do Cariri, Departamento de Artes Visuais);  
Rosana Horio Monteiro, (Brasil, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais);  
Susana Sardo, (Portugal, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes, INET-MED);  
Vera Lucia Didonet Thomaz, (Brasil, Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP).

### **Coordenação do Congresso:**

João Paulo Queiroz (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);

XI Congresso Internacional CSO'2020,  
Criadores Sobre outras Obras: Livro de Atas  
João Paulo Queiroz (ed.)

**Edição:** Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes  
(CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, Universidade  
de Lisboa e Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA)  
**Presidente do CIEBA:** João Paulo Queiroz  
**Presidente da Direção SNBA:** João Paulo Queiroz  
**Apoio Administrativo CIEBA:** Cláudia Pauzeiro  
**Apoio Gestão SNBA:** Rui Penedo  
**Apoio Administrativo SNBA:** Helena Reynaud,  
Fátima Carvalho  
**Divulgação FBAUL:** Isabel Nunes  
**Design:** Tomás Gouveia  
**ISBN:** 978-989-99822-4-6

**Propriedade e serviços administrativos:**

Faculdade de Belas-Artes da Universidade  
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional  
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal  
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689



Lisboa, maio 2020

Organização científica  
*Scientific organization*



cieba

belas-artes  
ulisboa

Apoio  
*Support*

**FCT** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

Acolhimento do evento  
*Event hosting*



Transportador oficial  
*Official carrier*

**TAP**  
AIR PORTUGAL

# Contraideologia nos desenhos de Fernanda Gassen

*Counter-ideology in the drawings  
of Fernanda Gassen*

MARINA BORTOLUZ POLIDORO\* & AUGUSTO NEFTALI CORTE DE OLIVEIRA\*\*

Artigo submetido a 6 de janeiro de 2020 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

\*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais. R. Sr. dos Passos, 248 - Centro Histórico, Porto Alegre - RS, 90020-180, Brasil. E-mail: marina.polidoro@ufrgs.br

\*\*Brasil, artista visual colaborador.

AFILIAÇÃO: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Avenida Ipiranga 6681 - Prédio 8 - Partenon, Porto Alegre - RS, 90619-900, Brasil. E-mail: ancolive@gmail.com

**Resumo:** O artigo analisa desenhos da artista brasileira Fernanda Gassen e reflete sobre relações entre arte e política, mais especificamente sobre trabalhos que são informados por crítica social e política no Brasil atual. Desde 2016 a artista vêm realizando trabalhos gráficos motivados pelo contexto político brasileiro. O artigo discute como na dimensão poética desses trabalhos reside uma potência de experiência contraideológica, pensada a partir de Paul Ricoeur.

**Palavras chave:** arte e política / contraideologia / desenho.

**Abstract:** *The paper analyzes drawings by Brazilian artist Fernanda Gassen and reflects on relations between art and politics, more specifically on artworks that are informed by social and political criticism in Brazil today. Since 2016, the artist has been developing graphic works motivated by the Brazilian political context. The article discusses how in the poetic dimension of these works resides a power of counterideological experience, thought from Paul Ricoeur.*

**Keywords:** *art and politics / counter-ideology / drawing.*

## Introdução

Este artigo volta-se sobre desenhos recentes da artista brasileira Fernanda Gassen e reflete sobre as relações entre arte e política, mais especificamente sobre trabalhos que são informados por crítica social e política.

Gassen nasceu em São João do Polêsine em 1982 e atualmente vive e trabalha em Porto Alegre (Brasil). Tendo iniciado sua formação (Desenho e Plástica) na Universidade Federal de Santa Maria, é mestre e doutora em Artes Visuais - Poéticas Visuais (PPGAV-UFRGS, 2014) e professora do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Como artista, expõe regularmente desde 2002 e a sua produção envolve diferentes linguagens, dentre as quais destacam-se a fotografia encenada e publicações de artista.

Desde 2016 a artista realiza trabalhos gráficos motivados pelo contexto político brasileiro. Nas duas obras analisadas aqui encontra-se uma declaração política e um desejo de discutir a realidade coletiva. Para além, notamos que na sua dimensão poética residem experiências contraideológicas. Definimos ideologia, no estudo, a partir de Ricoeur (1991). O interesse da pesquisa reside em pensar proposições artísticas que discutam a realidade e apontem as distorções de discursos ideológicos.

### 1. Contraideologia e arte: um esboço metodológico

Marx recuperou o termo ideologia de seu uso primitivo para designar um conjunto interdependente de construções de sentido derivado das relações de produção da vida material em determinada sociedade. A ideologia distorce a percepção de algo anterior e essencial (a luta de classe, a práxis).

Na tradição marxista, Ricoeur (1991) encontra a possibilidade da crítica da ideologia na própria teoria, capaz de revelar o essencialmente real das relações de produção. Sua contribuição sobre a função de distorção da ideologia está em desligar a crítica do conhecimento do real. Se o real é fixado, toda crítica da ideologia se reduz à repetição desta outra construção de sentido e, mais importante, nega-se a possibilidade de que as relações humanas tenham outro critério além do materialmente necessário (Ricoeur, 1991: 285). Em Ricoeur, a distorção é contingente. Passa a ser apreendida como abuso da pretensão de legitimidade inerente às construções de significado.

Existe um elemento ideal na contraideologia, que dialoga dentro da tensão entre o que é e o que deveria ser. Não basta buscar um refúgio no real, na crua compreensão do arbitrário das relações humanas. Uma crítica nihilista da ideologia ou, nas palavras de Žižek, a reação cínica “tem perfeita ciência da distância entre a máscara ideológica e a realidade social, mas, apesar disso, continua a insistir na máscara” (Žižek, 1996: 313).

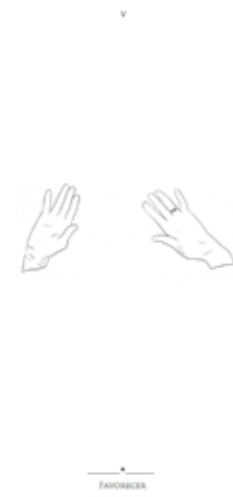
Ou a denúncia da ideologia expõe uma contradição nos significados como base de sua superação, ou a experiência é regressiva e tende para o desvelamento do arbitrário como humanamente elementar. Entendemos que a arte pode valer-se de uma experiência contraideológica quando produz algo que dá a ver a distorção da ideologia e tensiona a percepção do real. Permite criar uma brecha para as contradições dos significados que estruturam expectativas e revestem a experiência do real.

## 2. Manobra em Doze Lições

Em *Manobra em Doze Lições* (Figuras 1 a 4) Fernanda Gassen realiza doze desenhos de linha de contorno, das mãos em diferentes poses de Michel Temer. Ele é o personagem da obra: político tradicional, tornou-se vice-presidente do Brasil na chapa liderada por Dilma Roussef nas eleições de 2010 e 2014. Em 2016 assumiu a presidência da república em decorrência do impeachment da presidenta pelo parlamento brasileiro. Devido à ambivalência dos motivos, das amplas denúncias de corrupção cruzando a classe política e de pressões favoráveis por parte de sindicatos empresariais, o impeachment passou a ser lido como golpe parlamentar ilegítimo visando destituir a presidenta eleita e remover seu partido do poder. Posteriormente, revelou-se que o vice-presidente atuou nos bastidores para que o processo fosse aprovado.

Os desenhos de Gassen são feitos a partir de fotografias da imprensa sobre o *impeachment* e a decorrente posse de Temer. O tipo de desenho realizado é característico da ilustração, como representações visuais descritivas. A predominância da linha de contorno nesses desenhos não é por acaso. Rose (1976: 10) afirma que a primeira e mais simples maneira de desenhar é o delineamento, que despreza modulações de luz e sombra e traz apenas a linha de contorno. Essas figuras são esquemas gráficos: as qualidades e diferentes aspectos do objeto da representação são sintetizadas ao máximo, reduzidos a uma imagem ideal que visa uma apreensão direta e eficiente.

Assim, pelas escolhas formais, pode-se afirmar que a imagem restringe-se ao essencial à comunicação, cada elemento presente é importante para a compreensão da lição. O desenho foca no gestual, ignorando o restante da figura e da cena. Embora a obra não expresse uma referência a Michel Temer, as mãos desenhadas indicam um homem de posição. A pele é flácida, indicando idade. O gestual é moderado, com as mãos mantidas em proximidade e que não expressam simbolismos evidentes, descartando-se uma linguagem de sinais. As mãos terminam na linha que insinua a manga da camisa ou do paletó; a aliança de casamento marca o desenho da mão esquerda.



**Figura 1** - Fernanda Gassen, *Manobra em Doze Lições - I Desconsiderar*, 2016. Caneta nankin sobre papel. Fonte: registro da artista.

**Figura 2** - Fernanda Gassen, *Manobra em Doze Lições - V Favorecer*, 2016. Caneta nankin sobre papel. Fonte: registro da artista.





**Figura 3** · Fernanda Gassen, *Manobra em Doze Lições - IX Silenciar*, 2016. Caneta nankin sobre papel. Fonte: registro da artista.

**Figura 4** · Fernanda Gassen, *Manobra em Doze Lições - XI Obscuro*, 2016. Caneta nankin sobre papel. Fonte: registro da artista.

Cada gesto desenhado vem acompanhado de pequeno texto numerado em romanos, indicando a lição a ser tomada. Eles são grafados em versalete e ornados por elementos gráficos que apoiam o texto visualmente como vinhetas. Alguns são adjetivos, outros verbos no infinitivo, e complementam a figura: I - Desconsiderar; II - Comedido; III - Abandonar a Virtude; IV - Tomar para si; V - Favorecer; VI - Impelir; VII - Tornar odioso; VIII - Obtuso; IX - Silenciar; XI - Obscuro; X - Desconfiança notória; XII - Renúncia.

Na poética de *Manobra em 12 lições* pode ser encontrado três estratégias de contraideologia. A primeira está em implicar uma desconexão entre a comunicação escrita ou falada e a expressão gestual. Demarca o fato de que o conteúdo do falado não esgota o significado do que se pretende informar, fato em relação ao qual o auxílio das mãos não resolve – mas salienta. A segunda está na caracterização das mãos: masculina, contida, flácida, em trajes formais, portando uma aliança. As mãos não trazem vestígio de universalidade, mas são personalizadas. Ao forçar esta identidade, a obra salienta o impacto do enunciador na comunicação.

A terceira estratégia consiste em dar à obra o sentido de “lições”, da apresentação de algo feito com técnica que pode ser organizado, comunicado, aprendido. A repetição do formato em 12 diferentes imagens geradas com os mesmos elementos e posições, expostas em ordenação, reforça a noção de racionalidade. Trata-se de um esquema para ser compreendido e replicado. A referência é o manual de Chirológia de John Bulwer, de 1644, que visava auxiliar um orador a memorizar e melhorar sua retórica.

A contraideologia é passível de ser reconhecida a partir do contexto político do Brasil entre os anos de 2014 e 2016, data da produção da obra. No título, o termo “manobra”, liga-se ao comportamento estratégico para obtenção de uma finalidade (manobrar tropas no campo de batalha, manobrar um veículo no estacionamento) e, figurativa e pejorativamente, influenciar outras pessoas em direção ao próprio objetivo. Neste último sentido, aproxima-se de “manipular” e relaciona-se com o uso das mãos.

As noções de manobrar e manipular reforçam as estratégias anteriormente referidas e criam um ambiente incômodo, de desconfiança e apreensão. Aguçam a percepção para expectativa de algo enganoso, algo que esteja sob a aparência. As legendas, que expõem o conteúdo do gesto em palavras, consolidam este ambiente.

Chega-se ao contexto político que levou Michel Temer à presidência da República. A forma do processo político-jurídico reside algo que foge da visão pública em objetos não ditos, falsas motivações e intenções veladas. Nesse

sentido, a aparência de julgamento - a investigação, as provas, o jogo de acusação e defesa - tiveram o efeito de distorcer a compreensão sobre outros fatores subjacentes e potencialmente preponderantes em seu desfecho. As denúncias de corrupção que atingiam pessoas e parlamentares próximas de Michel Temer e de seu partido (bem como do partido de Dilma Rousseff, mas não ela pessoalmente); o revanchismo dos derrotados por uma pequena margem na eleição de 2014; a crise econômica; o interesse em implantar uma agenda política liberal. Outro destes fatores se encontra em uma evidência machista para substituição de Dilma Rousseff, então primeira presidenta mulher do país.

A dimensão contraideológica atraída para o conteúdo da obra está no paralelismo que se refuta em seu próprio interior, espelhando o paralelismo entre o *impeachment* (legítimo) e o golpe (ilegítimo).

### 3. -46186

Em 2019 Gassen realiza o trabalho -46186 (Figura 5 e 6). Em sete folhas de papel no formato A3 ela escreve com letra diminuta os nomes de mulheres que morreram de janeiro a março deste ano. Cada nome é repetido tantas vezes quantos registros de feminicídios de 2003 a 2013, baseada na pesquisa Mapa da Violência 2015 - Homicídios de Mulheres no Brasil (Waiselfisz, 2015). No final de cada ano, a artista anota o número de feminicídios, quantas mulheres a menos a cada ano até chegar no número que intitula o trabalho.

A palavra escrita tem uma dimensão visual que influencia no entendimento do trabalho, já que diferentes formas de fixar um texto alteram a nossa percepção. Além de lidas e ouvidas, as palavras podem ser vistas; e quando colocadas em sequência têm ritmo, como texto corrido, que: “pode ser visto como uma coisa – um objeto impávido e robusto – ou como um fluido derramado nos continentes da página e da tela” (Lupton, 2006: 63). Temos aqui a possibilidade do texto ser gerador de uma superfície.

O pequeno tamanho da letra, a escrita que não deixa espaço entre as linhas e palavras para além do mínimo necessário para leitura, exige proximidade do espectador, já que pouca distância já transforma o texto em textura, mancha gráfica. Ainda que cuidadosamente alinhado pela margem esquerda, o texto manuscrito acaba criando diferentes tonalidades de cinza, pelas variações de pressão, de tamanho do corpo da letra, de entrelinha, de maneira que a mancha se adensa em algumas partes e suaviza em outras. Além disso, a margem direita é desenhada de forma irregular, também por essas diferenças.

Para Barthes (2008: 17) uma leitura integral não acontece com os textos, já que “não lemos tudo com a mesma intensidade de leitura; um ritmo se



**Figura 5** - Fernanda Gassen, - 46186 (vista da exposição), 2019. Caneta nankin sobre papel. Fonte: fornecida pela artista.

**Figura 6** - Fernanda Gassen, - 46186 (detalhe), 2019. Caneta nankin sobre papel. Fonte: fornecida pela artista.

estabelece, desenvolto, pouco respeitoso em relação à integridade do texto”. Ainda que para realizar o trabalho Gassen realizou a tarefa de escrever nome por nome, a nossa percepção diante do trabalho não é a mesma da escrita, pois antes de mais nada vemos o conjunto. A artista pode esperar que todos lêsemos cada nome, palavra por palavra, repetidas como um mantra: 3.937 vezes “Daniela”, 3.830 vezes “Nicolly”, 3.884 vezes “Luciana”? Na obra, oscilamos entre ler o texto escrito e ver a mancha desenhada.

Mesmo que o espectador não complete a leitura, aqui a repetição não é vazia ou generalizante. Ao contrário. Escrever um nome para cada mulher assassina é afirmar a existência uma a uma. A artista se demora na constituição deste trabalho, dedica o tempo e o esforço manual de repetir o mesmo gesto tantas vezes, de forma persistente contar cada mulher e não permitir que sejam banalizadas na estatística.

A obra evidencia o feminicídio no Brasil, o assassinato por questão de gênero reconhecido como tipo penal em 2015. Revelar o crime em sua especificidade chama uma resposta à normalização da violência de gênero. Na poética usada, torna-se visual a dimensão do fenômeno social pela densidade do grafismo e extensão das linhas do texto que correm pelas páginas. Ao mesmo tempo, há o nome feminino que individualiza e ressalta o caráter pessoal. Evidenciamos o elemento contraideológico do trabalho nestas estratégias que fraturam a ideologia patriarcal, apropriando-se poeticamente da defasagem entre o dado estatístico e o pessoal.

### Conclusão

A dimensão poética dos dois trabalhos de Fernanda Gassen analisados neste artigo incorpora uma potência de experiência contraideológica. *Manobra em Doze Lições* evidencia a manipulação e o caráter pessoal do processo de impeachment em contraposição ao argumento formal pretensamente neutro. A repetição dos nomes em -46186 humaniza e individualiza o dado estatístico e dá expressão à violência contra a mulher em uma sociedade patriarcal. Elementos gráficos e poéticos são utilizados pela artista na marcação destes significados contraideológicos.

## **Referências**

- Barthes, Roland (2008) *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva. ISBN: 978-85-273-0091-9
- Lupton, Ellen (2006) *Pensar com tipos: um guia para designers, escritores, editores e estudantes*. São Paulo: Cosac Naify. ISBN: 978-85-405-0283-3
- Ricoeur, Paul (1991) *Ideologia e Utopia*. Lisboa: Edições 70. ISBN: 972-44-0739-X.
- Rose, Bernice (1976) *Drawing now*. Nova York: Museum of Modern Art. ISBN: 978-08-707-0288-4
- Waiselfisz, J. J. (2015) *Mapa da Violência 2015: homicídios de mulheres no Brasil*. Brasília: Organização Pan-Americana da Saúde/Organização Mundial da Saúde; Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres; Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos; Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais.
- Zizek, Slavoj (1996) "Como Marx inventou o sintoma?" In: *Um Mapa da Ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto. ISBN: 978-85-85910-12-9