

Os *Inimigos* de Gil Vicente

Moacir dos Anjos

Parcela importante da produção artística contemporânea tem, no ato transgressor das convenções vigentes (estéticas, morais, legais), o seu modo de afirmar-se como presença distinta no mundo. Presença de algo para o que não existe nome certo nem lugar simbólico estável, que nega o que aí está e que afirma um devir incerto, mas no qual é depositada a esperança daquilo que é diferente. Presença no mundo, contudo, que precisa de um ato de reconhecimento do outro (daquele que está sendo negado) para que possua inscrição e vigência social. Parte relevante da tradição de vanguarda da arte ocidental operou, por quase um século, nessa fronteira ambígua entre o radical questionamento da autoridade de um determinado conjunto de valores e a legitimação desse gesto pelo campo de saberes e poderes, que, ao contrário, afirma e defende a sua permanência. Pensar em arte transgressora é, portanto, pensar nessa relação necessariamente inacabada e irresoluta entre a negação da autoridade de um sistema de valoração das coisas que habitam o mundo e a necessidade da preservação desse sistema para que o próprio ato de negá-lo possa existir socialmente. Dito em termos mais amplos, a arte constantemente quebra os tabus dos quais contraditoriamente necessita para afirmar sua diferença diante de tudo o que mais existe. Nesse sentido, talvez seja até possível dizer que toda arte que expande o seu lugar de existência no mundo é, por definição, transgressora e, no limite, criminosa. Ela desfaz regras, ignora convenções, alarga o campo de percepção da realidade. A arte é perigosa. E é necessário, então, que existam defesas contra ela. Que novas convenções sejam criadas, que ela seja novamente acolhida nas instituições e perdoada, mesmo tendo cometido abusos e crimes, mesmo tendo abalado certezas antigas e confortáveis. Até que de novo escape dos limites frágeis com que a buscam cercar e se mostre, mais uma vez e naturalmente, incomodada.

Há ainda um outro aspecto da relação entre arte e transgressão que deve ser destacado. No mais das vezes, os atos transgressivos realizados por artistas são endereçados ao Estado ou a corporações que detêm poder material ou simbólico, instituições, portanto, que garantem a manutenção das condições do mundo tal como ele está. Nesse sentido, a relação entre arte e ações transgressoras se assemelha e se associa, em um modo preciso, àquela existente entre a arte e a política, instâncias que, para Jacques Rancière, estariam igualmente comprometidas com a quebra do consenso de que há apenas uma forma de vida possível. Para o filósofo francês, o campo da política é aquele em que a *agenda* dos temas discutidos entre os que possuem interesses diferentes na sociedade e os *argumentos* utilizados nessas discussões são, constantemente, por estes reinventados. Em verdade, diz Rancière, até mesmo os *lugares* onde esses embates se travam são a todo tempo reconstruídos e alargados por meio dos movimentos que cada agente em conflito faz. E, à medida que a política recria, como fruto desses embates, o próprio sistema das formas que governam aquilo que pode ser *visto* e aquilo que pode ser *dito*, ela alarga e recompõe, a todo instante, também o mundo da percepção e o mundo do sensível. E é nessa acepção clara e precisa que é possível dizer que a política pertence ao âmbito da estética. Mas também a arte, diz o filósofo, tem esse poder de constantemente reenquadrar e expandir o que pode ser percebido e sentido no presente. Assim como a política, a arte reconfigura o repertório e as formas do que pode ser pensado, dito e visto por uma certa comunidade em um determinado momento. Nesse outro sentido, portanto, a arte pertence ao âmbito da política.

É nesse contexto tenso e complexo que melhor se pode apreender a singularidade da série *Inimigos* (2005–2006), de Gil Vicente, na qual o artista assume, em uma série de desenhos realistas feitos em carvão sobre papel e em tamanho próximo ao natural, o papel de assassino de diversos dirigentes políticos, os quais, atuando em âmbitos geográficos diversos, são portadores de visões distintas, se não conflitantes, de mundo. Com faca ou revólver, de frente ou pelas costas, Gil Vicente representa o momento imediatamente anterior ao que “mata”, entre outros, George W. Bush e

Kofi Annan, Lula e Fernando Henrique Cardoso, o papa Bento XVI e Ariel Sharon. E é esse espectro amplo de orientações ideológicas dos retratados que sugere que o que está em jogo nesse trabalho é menos a afirmação de uma causa precisa e mais o repúdio, no campo do simbólico, a qualquer forma de exercício institucionalizado de poder. Fica patente aqui, portanto, o cansaço do artista com os modos de representação política vigentes e uma desilusão profunda com a possibilidade de mudanças através de lideranças formalmente constituídas. Expressão de um esgotamento que, em muitas ocasiões, tem levado outros ao confronto violento com quem detém o domínio legal do arbítrio e, no limite, à sua supressão por atos criminosos. Em seu trabalho, contudo, Gil Vicente não busca, evidentemente, a confusão entre arte e crime, mas antes a substituição do crime como um ato pela criação de sua imagem explícita. O anuncia, mas imediatamente o sublima como signo suspenso em um tempo impreciso. Em vez da faca na carne, o risco do carvão no papel. Em vez do tiro à queima-roupa, o traço escuro que marca fundo quem o segue com o olho sobre o suporte claro. Considerando, contudo, o caráter ofensivo e agressivo desses desenhos para com os retratados, é somente a sua inscrição no campo expressivo da arte e, simultaneamente, no do embate democrático de júzós que impede que esses trabalhos sejam, também eles, tomados como atos criminosos. Como consequência, é a paradoxal relação entre, por um lado, a crítica dura que fazem a toda forma de poder instituído e, por outro, a sua inserção em campos de convívio que os sancionam como legais e legítimos, que faz com que os desenhos da série *Inimigos* se tornem exemplares da faculdade que a arte tem de gradualmente ampliar o âmbito do que é passível de ser enunciado e descrito. É, ademais, um trabalho modelar, em um sentido forte e inequívoco, da afirmação do filósofo alemão Theodor Adorno, para quem “toda obra de arte é um crime não cometido”.

Este texto integrou, originalmente, a apresentação do autor no âmbito do seminário *Arte e Crime*, realizado na Fundação Joaquim Nabuco em março de 2008.