

MARTA NEVES, O ELÃ E A INCOMPETÊNCIA

MARTA NEVES, IMPETUS AND INCOMPETENCE

Pedro Moreira

PPGArtes – EBA/Universidade Federal de Minas Gerais

CAPES

André Arçari

PPGAV – EBA /Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo apresenta a série “Não Ideias”, da artista Marta Neves, analisando-a sob o conceito de kitsch de Abraham Moles, apontando similaridades entre a produção da artista mineira e os aspectos de tal fenômeno cultural. Recorremos a recusa e a incompetência, assim como a banalidade e a precariedade, enquanto ferramentas conceituais e formais utilizadas pela artista para a produção de uma obra conceitualmente densa que se insere na história da subversão dentro do cenário das Artes.

Palavras-chave: Marta Neves, Kitsch, Antiarte, Contra-arte.

Abstract: *This article presents the series “Não Ideias”, by artist Marta Neves, analyzing it under Abraham Moles’ writings on kitsch, pointing out similarities between the artist’s work and the analysis of such a cultural phenomenon. We resort to refusal and incompetence, as well as banality and precariousness, as conceptual and formal tools used by the artist to produce a conceptually dense work that is part of the history of subversion within the arts scene.*

Keywords: *Marta Neves, Kitsch, anti-art, counter-arte.*

Introdução

Nosso texto propõe analisar a série “Não Ideias” (2001-atual) da artista mineira Marta Neves, onde um conjunto de faixas com frases formadas por histórias de vida apropriadas de diversas pessoas são erguidas. A série busca indagar como o modelo de produção mercadológico industrial opera de modo falho na cultura e no sistema da arte. Neves elabora sua proposta a partir da incompetência, contrapondo os problemas de contínua produtividade com a própria frustração de não saber o que expor. Assim, o trabalho surge do esgotamento momentâneo de suas ideais.

As frases presentes em suas Não Ideias trazem relatos sobre a incapacidade de se ter uma ideia, que, por sua vez, são coletados de pessoas em situações diversas na banalidade da vida cotidiana. A artista trava uma relação direta entre a incompetência criativa e a presença no espaço urbano, utilizando como suporte material a precária faixa de rua.

Essa precariedade explorada é camuflagem e alarde, podemos inseri-la, também, na produção brasileira de uma arte contestatária. Para o crítico mineiro Frederico Morais, o precário é um elemento da produção que batizou de contra-arte (FREITAS, 2013), uma maneira particular dos artistas brasileiros lidarem com as problemáticas dos trabalhos de antiarte das vanguardas históricas do eixo europeu-americano. Ainda sobre o precário, as Não Ideias dialogam com o *kitsch* enquanto “mercadoria ordinária”, como argumentado por Abraham Moles (2012, p.10) enquanto um importante modelo estético de comunicação de massa.

Ao dispor tais relatos tanto pela rua (de modo “camuflado”) quanto pelo museu/galeria (espaço por excelência moderno da arte), aludindo a linguagem típica da publicidade, suas faixas criam uma relação de apropriação com outras

que fazem parte da composição estética na urbe tipicamente brasileira. Portanto, propõe-se pensar como a proposta reverbera recepções de alarde e estranheza no público.

1. A Incompetência

Se você não pode derrotá-los, sugere Warhol, junte-se a eles. Mais: se você entrar totalmente no jogo, acabará por expô-lo; ou seja, revelar o automatismo e até o autismo desse processo, por meio de seu próprio exemplo excessivo (FOSTER, 2017. p. 126).

Retratos da incompetência humana talvez seja a maneira de melhor explicar o corpo de trabalho de Marta Neves. De troféus que celebram seus próprios problemas e falhas de caráter (série Reconciliação Instantânea, 2001) à outdoors que pedem por ajuda financeira para realizar um transplante de cérebro para uma artista acometida pela profunda tristeza de perceber a realidade do mundo das artes (Guarde bem este sorriso, 2000), os trabalhos de Neves abraçam o humor pungente como uma ferramenta única para celebrar seus empecilhos, criticar a ilusão do sucesso e valorizar as técnicas próprias da mesmice.

O que separa as Não Ideias de tais produções anteriores é a anexação das histórias alheias, que, diferentemente da exposição de relatos pessoais da artista, geram um senso de reconhecimento na incapacidade. A série nasce em 2001, quando Neves é convidada para participar da Bienal do Mercosul e, frente a indecisão e falta de ideias, apresenta a primeira versão da obra em que relata a própria incapacidade em quatro parágrafos, enumerados¹, que relatam a

¹ 1. No ano número 1, Marta Neves teve a ideia de ter uma ideia para um projeto a se realizar. Mas nada lhe veio à mente.

2. No ano número 2, disseram a Marta Neves que ela tivesse

Figura 1. “Não Ideia” - Marta Neves. Plotagem em MDF. Bial do Mercosul, Porto Alegre, Brasil. 2001. (Fonte: Acervo da Artista)



Figura 2. “Não Ideia” - Marta Neves. Tinta sobre faixa de tecido (dimensões variáveis). 32ª Bial de São Paulo, São Paulo, Brasil. 2014. (Fonte: Acervo da Artista)

não criação de um trabalho (Figura 1).

uma ideia para projetar alguma coisa. Mas nada aconteceu.

3. No ano número 3, Marta Neves teve uma série de vagas ideias confusas conforme projetos alheios. Mas não funcionaram.

4. No ano número 4, Marta Neves resolveu (o que não é exatamente um projeto nem uma ideia) nunca mais ter ideias (NEVES, p. 70 – 71).

Embora originalmente exposta na forma de plotagem em um container, se adequando à proposta curatorial da exposição, as versões posteriores do trabalho são realizadas em faixas de rua (Figura 2), pintadas por pintores que realizam esse trabalho usualmente, e portando (até seus exemplares mais recentes) apenas fra-

ses coletadas de outros indivíduos. Tendo compartilhado a sua inação, Marta passa a expor a alheia. Com exceção da primogênita, a escolha do material das Não Ideias mantém uma dinâmica entre a provocação conceitual e a existência formal da obra. As faixas populares de rua brincam com a banalidade da situação não criativa, mantendo, também, o apreço pelo objeto “sem valor” cultivado pela artista durante sua carreira.

Capturando a frustração perante a inatividade coletiva, a artista abraça os aspectos negativos da tomada de decisão humana, deixando de lado histórias de sucesso da mesma maneira que abandona a produção formal pristina. Lidando com tais temas, a ironia se torna uma ferramenta afiada em seu suporte linguístico, utilizando-a como maneira de isolar aspectos de sucesso da vida em contraste com os momentos de falha e impotência, que são abraçados como possibilidade de comunhão, de reconhecimento através da falha que persiste no sujeito e no outro.

Ao criar tais pontes baseadas em situações que não se sustentam em narrativas correntes, sejam elas de sucesso individual ou de grupos

sociais, Marta Neves nos atíça a encarar que os verdadeiros momentos de reconhecimento e empatia ocorrem, em vida, durante as falhas. Falhas que são deixadas de lado nas narrativas históricas, sociais e publicitárias, falhas que exigem uma relação mais sensível para serem apreciadas enquanto tais e não apenas transformadas em “erros que deram certo”. As falhas que Neves coleta são banais, bestas e que não beneficiaram em nada aqueles por elas acomedidos, erros de criatividade onde a fecundidade, mesmo que indiretamente, se escapa por total (Figura 3).

Tais erros revelam o foco de interesse principal da artista, a nativa banalidade da existência humana. Como ela diz:

Esse homem banal (e hoje até um punk é um homem banal) é de uma mediocridade fascinante. Pois só nele – e não nos grandes – revela-se, com toda a fidelidade o frágil, o impossível, a indefinição, a falta de um destino. É ele a grande viagem (NEVES, 2017, p. 35).

O olhar da artista é atraído, então, para o que se manifesta de maneira recorrente na vida brasileira, mas que não chama atenção. Faixas de



Figura 3. “Não Ideia” - Marta Neves. Tinta sobre faixa de tecido (dimensões variáveis). 32ª Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil. 2014. (Fonte: Acervo da Artista)

rua, panos de prato, o churrasco na esquina², situações e objetos que se camuflam na urbe popular brasileira. A atração por tais exemplos de mesmice leva Neves a enxergar a potência do uso de tal linguagem no campo formal. Ao disfarçar-se no meio do comum, o inusitado aparece mais forte, mais disruptivo e mais desregrado.

Ao caminhar pela rua, raramente (ou, talvez, nunca) enquanto *flâneur*, o olhar do transeunte brasileiro passa pelas mais diversas frases de propaganda, dos anúncios mais esdrúxulos às celebrações de natureza pessoal³, misturadas a esse meio, no entanto, estão as não ideias de indivíduos desconhecidos, suscitando um respiro aliviado da constante necessidade de perfeição. As faixas colocadas na rua suscitam essa brecha no ritmo da vida que nos lembra os exercícios urbanísticos da Internacional Situacionista na França da década de 1960. Assim como os situacionistas, ao dispor tais objetos pelas ruas a artista cria possibilidades de uma ruptura com um modo de pensar e ver o mundo focado principalmente na produção, que mantém o ciclo de consumo, onde o ócio é deixado de lado como desnecessário para a vida como um todo.

No entanto, ao levá-las para a galeria (figura 4), as Não Ideias não perdem sua potência original, mas transformam-se, então, na negação criativa que causou a germinação de seu primeiro expoente. Dentro da instituição artística, elas

2 Respectivamente a série Meritocracia do pano de prato, de 2015, e a ação Museu na brasa, de 2013.

3 Vá lá saber quando isso começou, até onde me lembro foi lá pelos anos 1990 quando, ao menos nas grandes cidades brasileiras, apareceram, estendidas entre postes ou entre árvores, as primeiras faixas com declarações de amor, júbilo pela volta de viagem ou aniversário de alguém, ou textos celebratórios, no geral escritos à mão com letras de formas caprichadas em cores pretas, azuis, amarelas e vermelhas, por esses pintores de painéis publicitários populares, profissionais cujos produtos se derramam nas regiões centrais, zonas de comércio populares (FARIAS, 2017, p.68).

deixam de ser objetos provocativos de ruptura na consciência do pedestre urbano e se tornam uma crítica à adequação da produção artística, por meio do mercado e das instituições da arte, a mesma lógica de constante produção que mantém, também, o ciclo de consumo.

Deslocando-se da potência urbana, as faixas de Marta Neves continuam próximas às atividades situacionistas dentro da galeria. O ato, realizado pela artista, de apropriação de uma linguagem visual do mundo do espetáculo, subvertendo-a para um posicionamento crítico, funciona como uma ótima ilustração para o conceito de *détournement*, cunhado pela própria Internacional, em resposta ao processo de cooptação cultural – que batizam de recuperação –, a relação entre ambos podendo ser explicada como

As duas são imagens espelhadas uma da outra, uma espécie de dobradiça entre autoridade e subversão. [...] De acordo com a teoria situacionista, a recuperação opera em todas as frentes: na publicidade, na Academia, no discurso político, no mundo da arte. A I.S. respondeu a inevitabilidade da recuperação com a única estratégia possível, a demanda de que toda produção cultural “contenha sua própria crítica” (KURCZYNSKI, 2014, p.174. Tradução nossa)⁴.

A diferença entre a série de Marta Neves e a grande maioria dos exemplos de *détournement* na arte é a escolha da precariedade. Ela renega não só a necessidade constante de produtividade, posicionando-se a favor do ócio, mas renega, também, as qualidades formais do produto plástico – resultante dessa cultura de mercadorias –, optando pela faixa de rua, pelos signos da banalidade, feitos sem a pretensão da venda para as massas que marca o estereótipo do objeto kitsch.

A faixa, como aponta Lafuentes, pode ser usa-



Figura 4. “Não Ideia” - Marta Neves. Tinta sobre faixa de tecido (dimensões variáveis). Belo Horizonte, Brasil. 2015. (Fonte: Acervo da Artista)

da “também em casa, como tapete, toalha de mesa (se tiver mesa grande), de cobertor, como cortina... A artista não se importa” (2017, p.57). Esse desprezo pelo objeto, que em sua função “ideal” seria deixado para puir ou ser retirado por algum cidadão aleatório na rua, relembramos que a Não Ideia funciona enquanto proposta crítica e que a manutenção de sua faceta tátil é desnecessária uma vez que a semente da incompetência foi plantada no público, possibilitando-nos “sentir parte de uma humanidade que se mostra, ao menos, teimosa” (LAFUENTES, 2017, p. 57).

2. O Elã

Voltemos a questão do *kitsch*, se tal fenômeno é entendido como “o aspecto dominante da vida estética cotidiana” (MOLES, 2012. p. 29), e percebemos o interesse da artista por esse cotidiano, somos levados a ponte que liga a produção de Neves ao conceito de *kitsch*, algo explicitado pela própria artista (NEVES, 2017). Porém, se analisarmos o *kitsch* não apenas enquanto uma produção da sociedade de consumo, percebemos que essa conexão direta, entre os

objetos de Neves e os objetos kitsch, perpassa problemáticas maiores.

O resultado de uma cultura omnipresente é a de uma “coisificação” (MOLES, 2012, p. 33) da própria relação do homem com os objetos, descartáveis e de fácil reposição, alimentando a necessidade de uma produção constante para satisfazer o impulso de consumo. Moles, então, descreve esse ciclo como uma divisão do tempo humano, que “distribui uma existência entre uma tarefa opaca, alienante (...) e um tempo morto a preencher” (MOLES, 2012. p.13-14). O último sendo preenchido pelo produto do próprio “ciclo de consumo e produção” que é abertamente abandonado por Neves:

A não-ideia surgiu de uma impaciência minha com a necessidade constante e impositiva de produção. Todos – artistas ou não – somos solicitados diariamente a responder de forma “agressivamente criativa” às perguntas: “o que você está fazendo?”, “o que há de novo?”, dentro de um pensamento empresarial ou publicitário ao estilo ISO 9000 (NEVES, 2017. p.48).

Ao abandonar o ciclo de produção, ela aban-

dona, também, o interesse pelos seus produtos. O objeto plástico do kitsch é menos interessante, para a artista, que os produzidos de maneira igualmente barata, porém ainda menos elaborada – encontrando, na realidade brasileira, objetos banais que vão para além do kitsch industrial típico. As estatuetas e bibelôs são substituídas por panos de prato e faixas de rua.

Ao substituí-los, a artista mantém viva a lógica do fenômeno kitsch, como entendida por Moles, de ser uma expressão de felicidade – de relação, e produção de sentido, do homem com os objetos de uma sociedade de consumo, como diz o autor “o kitsch encontra-se, portanto, relacionado a uma arte de viver e talvez nesta esfera, ele encontrou sua autenticidade” (2012, p.27). Porém, ao abandonar os típicos objetos de consumo, Neves dá esse mesmo valor para a objetos indignos de atenção ou apreço colecionista. Ela usurpa o poder de significação, ainda pertencente ao ser humano em meio as quinquilharias industriais, e o entrega na mão da banalidade, do objeto relegado não só ao mal gosto, mas à indiferença.

Percebemos, então, outra conexão entre as obras de Marta Neves e a história da arte crítica, já que a indiferença era o mesmo objetivo procurado por Marcel Duchamp para a seleção de seus *ready-mades* (PAZ, 2014). É comum, como nos exemplos de *détournement* situacionista ou na arte Pop americana, associarmos o objeto apropriado para fins subversivos com a produção direta da indústria cultural, acusada de mal gosto por ser produzida em série e de maneira vulgar, porém esquecemos que as primeiras manifestações do que viriam a ser essa prática de apropriação buscavam não a vulgaridade do plástico, mas a indiferença da banalidade, nem feio, nem bonito – pior, banal.

A elaboração formal das Não Ideias de Neves ilumina o legado da escolha dos *ready-mades*

de Duchamp, colocando sob um olhar crítico as práticas posteriores de apropriação comuns no *milleux* das artes. No entanto, ao destoar-se desse cenário, as mesmas faixas de rua se enquadram muito bem no legado da contra-arte brasileira, que mantém viva a atitude de contestação cultural utilizando da precariedade local.

O termo, cunhado por Frederico Morais, engloba a “desrepressão total – política e fenomenológica – do sujeito, principalmente do sujeito brasileiro, que deveria valer-se do improvisado e da precariedade para afirmar a sua oposição ao mundo, às instituições e à própria definição de arte” (FREITAS, 2013, p. 29).

Neves mantém vivo o legado de apropriação disruptiva, principalmente as características brasileiras que foram agregadas a tal prática por seus conterrâneos de gerações anteriores. Ela nos suscita o ócio tão necessário num mundo preso no ciclo vicioso de produção e consumismo. Ela, também, ajuda a despertar a tomada de consciência de que o objeto em si é irrelevante, de que podemos nos relacionar com qualquer objeto, seja ele industrial, artístico ou banal, que a possibilidade de produção de sentido (para Moles, de felicidade) é uma capacidade humana ainda viva e que se encontra no cerne do fenômeno do kitsch, uma vez que “não haveria objetos kitsch, mas apenas uma maneira kitsch de olhar os objetos” (MOLES, 2012, p.33).

Tal maneira de olhar objetos é o olhar da artista que a atrai para a banalidade do homem comum. As obras de Marta Neves indicam tanto uma falha na existência humana que se encontra presa num ciclo vicioso de necessidade produtiva, quanto uma capacidade humana de produzir sentido para a própria vida apesar desse ciclo. O kitsch, para Moles, aparece como a faceta dessa capacidade em um mundo superlotado de quinquilharias, como um respiro de criatividade fora do domínio da produção tra-

dicional – “o kitsch é uma injúria artística, mas todo mundo a ele retorna” (MOLES, 2012. p. 28).

3. Conclusão – Marta Neves resolveu nunca mais ter ideias

“Os indivíduos fruem como podem e daquilo que podem! E a malícia da sensibilidade é infinita” (VÁLERY apud MOLES, 2012. p. 39 - 40).

Apresentamos uma das várias séries de Marta Neves, relacionando-a com os estudos sobre o fenômeno do kitsch de Abraham Moles, apontando as similaridades entre a prática de recusa da artista com o que é descrito como a “arte da felicidade” no mundo de consumo da sociedade burguesa, em uma tentativa de iluminar as similaridades entre ambos os pontos de que apontar o jogo subversivo realizado pela artista, que se apropria não apenas do objeto, mas da própria ideia de incompetência, para apontar falhas no ciclo produtivo onde nos inserimos.

Marta Neves, infelizmente ainda pouco estudada, deverá ser enquadrada na história junto àqueles que tentaram manter viva a velha práxis da vanguarda de juntar a arte à vida (BÜRGER, 2017). Munida de um bom senso de humor e um grande senso de valor pelo comum, pela mesmice, Neves continua a série de suas Não Ideias mais de 20 anos após sua primeira manifestação, ainda colocando, nas ruas e nas galerias, retratos falados da impiedosa incompetência humana, em uma tentativa constante de nos lembrar que nossos erros são tão valiosos quanto qualquer outro aspecto de nossa humanidade.

Afinal, como escreveu Agnaldo Farias em seu texto sobre essa mesma obra, “só o erro salva, o desvio é a redenção, enquanto a certeza é uma vulgaridade” (2017, p.74).

Referências

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. São Paulo: Ubu

Editora, 2017

FARIAS, Agnaldo. Cronicamente errada *in* NEVES, Marta. **À boca pequena, naturalmente**. Belo Horizonte: Nunc edições de artista. 2017.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**: A vanguarda no final do século xx. trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

FREITAS, Artur. **Arte de Guerrilha**: Vanguarda e conceitualismo no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

KURCZYNSKI, Karen. **The Art and Politics of Asger Jorn**: The Avant-Garde won't Give Up. Farnham: Ashgate Publishing, 2014.

LAFUENTE, Pablo. Não ideia *in* NEVES, Marta. **À boca pequena, naturalmente**. Belo Horizonte: Nunc edições de artista. 2017.

MOLES, Abraham. **O Kitsch**: a arte da felicidade. trad. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2012.

NEVES, Marta. **À boca pequena, naturalmente**. Belo Horizonte: nunc edições de artista. 2017.

PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp, ou, O castelo da pureza**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Pedro Moreira

<https://orcid.org/0000-0001-7802-3358>

Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais, com Formação Complementar em Artes Visuais, pela Universidade Federal de Minas Gerais. Pesquisa sobre Arte Digital, Novas Mídias, Escultura e Arte e Tecnologia.

André Arçari

<https://orcid.org/0000-0002-1601-2984>

Doutorando em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes/UF RJ. Pesquisa com ênfase sobre dispositivos ligados ao cinema, vídeo e fotografia, cor e zen budismo.