

# MARK BRADFORD: A POLÍTICA ENTRE O CORPO E O ESPAÇO

MARK BRADFORD: THE POLITICS BETWEEN BODY AND SPACE

**André Luiz Rigatti**

Universidade Federal de Rondônia – UNIR

**Resumo:** Este artigo busca compreender alguns elementos centrais na poética do artista americano Mark Bradford (EUA, 1961) situados entre posicionamentos políticos que tensionam sentidos de corpo e espaço. Assim como, buscar elucidar como estes sentidos são percebidos ao longo de sua trajetória enquanto engajamentos sociais e reflexões políticas de nossa sociedade contemporânea, tendo a prática da pintura como lugar para tais posicionamentos. Serão analisadas algumas pinturas em particular e exposições individuais do artista, como as realizadas em 2021 no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto em Portugal e sua participação como representante dos Estados Unidos da América na 57ª Bienal de Arte de Veneza em 2017.

**Palavras-chave:** Mark Bradford; Pintura; Política; Corpo; Espaço.

**Abstract:** *This paper seeks to understand some central poetic elements in the work of the American artist Mark Bradford (USA, 1961), situated between political positions that strain senses of body and space. As well as seeking to elucidate how these meanings are perceived along its trajectory as social engagements and political reflections of our contemporary society, having the practice of painting as a place for such positions. Some paintings in particular and individual exhibitions by the artist will be analyzed, such as those held in 2021 at the Serralves Museum of Contemporary Art, in Porto, Portugal and his participation as a representative of the United States of America in the 57th Venice Art Biennale in 2017.*

**Keywords:** *Mark Bradford; Painting; Politics; Body; Space.*

Mark Bradford (EUA, 1961), é possivelmente um dos mais instigantes artistas em atuação em nosso tempo. Compreendido pela crítica internacional como um dos responsáveis por posicionar a pintura contemporânea em estrita relação com embates sociais e políticos de nossa sociedade atual de forma contundente e afirmativa. Sua materialidade pictórica é engajada e poeticamente estruturada para ler, tecer e problematizar relações de poder, raça, gênero, sexualidade e dominação social. Estes tensionamentos estruturais surgem em sua investigação artística sumariamente evocados pelos próprios materiais que compõem o corpo pictórico de sua obra, estabelecendo metáforas e relações metonímicas qualitativas de maneira contundente e primordial para uma reflexão crítica de posicionamentos a serem discutidos entre arte e sociedade.

E destas investigações entre materialidades e procedimentos inerentes a superfície da pintura é que surgem os principais elementos poéticos da ação do artista. Pois a Bradford, pensar a pintura, não se trata de simplesmente construir narrativas, estabelecer artesanias ou combinar alquimicamente materiais ou médiums. Pelo contrário, cada escolha é amplamente estruturada e conectada com sua realidade política e social. Sendo cada elemento material uma peça que se conecta a tantas outras para deflagrar um discurso político-pictórico. Em sua trajetória, diversos críticos e historiadores da arte apontam para uma investigação auto-centrada, autobiográfica em alguns momentos, em que o artista parte de sua própria visão do mundo para estabelecer tais posicionamentos e expandi-los num sentido de compartilhamento.

Neste sentido podemos pensar que Bradford aciona a posição do “corpo perceptivo”, colocando-se no centro do espaço social para compreender como os impactos da vida e do

meio afetam seu corpo e suas relações interpessoais e políticas. E quando ousamos tecer estas relações, recordamos de Merleau-Ponty (1999), que nos esclarece que a percepção é uma experiência inicialmente corporal, associada a uma noção de posicionamento espacial, sendo neste caso, posteriormente uma ação reflexiva. E com isso, supostamente através desta relação, poderíamos ser conduzidos a um entendimento a respeito das inúmeras escolhas realizadas pelo artista ao longo de sua trajetória, em que sua percepção espacial e social é amplamente engajada pelo seu posicionamento corporal num espaço e momento específicos. Haja vista a intrínseca relação familiar do artista em seu seio como um elo territorial sensível, em que deste lugar, vão surgir algumas das primeiras manifestações poéticas do artista. A lembrar, sua constante presença como colaborador no salão de beleza de sua mãe, voltado para o tratamento estético de clientes afro-americanas em especial, de onde o artista começa a observar, absorver e esquematizar sistemas culturais e raciais como possíveis discursos poéticos.

E esta presença do artista no salão de beleza de sua mãe, não apenas como colaborador mas também como observador, o fez compreender que deste espaço, poderia observar seu meio e se posicionar estruturalmente e dele partir para a concepção de seus primeiros trabalhos em pintura. Considerava sua mãe uma artista, uma escultora de cabelos, que buscava a perfeição. Talvez esta influência o despertou a buscar também por um fazer capaz de atingir um certo nível de perfeição. E foi neste ambiente, que Bradford, ao observar as diversas camadas da sociedade e sua estrutura de poder, surge com propostas pictóricas que passariam a comportar uma ação baseada numa experiência, onde o próprio artista passaria a representar sua própria história perceptiva, como um resultado



Figura 1. "Cerberus", 2018, Mark Bradford, técnica mista sobre tela.  
Fonte: <https://www.mrporter.com/en-us/journal/lifestyle/inside-the-studio-of-artist-mr-mark-bradford-1046540>

de suas relações com o mundo objetivo e, novamente, por este ponto de vista, podemos retornar para os apontamentos de Merleau-Ponty (1999), que tece a seguinte reflexão:

Considero meu corpo, que é meu ponto de vista sobre o mundo, como um dos objetos desse mundo. A consciência que eu tinha de meu olhar como meio de conhecer, recalco-a e trato meus olhos como fragmentos de matéria. Desde então, eles tomam lugar no mesmo espaço objetivo em que procuro situar o objeto exterior, e acredito engendrar a perspectiva percebida pela projeção dos objetos em minha retina. Da mesma forma, trato minha própria história perceptiva como um resultado de minhas relações com o mundo objetivo; meu presente, que é meu ponto de vista sobre o tempo, torna-se um momento do tempo entre todos os outros, minha duração um reflexo ou um aspecto abstrato do tempo universal, assim como meu corpo um modo do espaço objetivo. (Merleau-Ponty, 1999, p.108).

Com isso, Merleau-Ponty, ao reconfigurar as noções de espaço a partir da inserção do corpo perceptivo, composto de experiência e percepção, vai analisar esse espaço a partir de seu ponto de vista, e se colocar nele para descrevê-lo sob a percepção do fenômeno e senti-lo. Assim, aquele que percebe um mundo ao seu redor, se sente parte dele, age e atua como integrante do todo, superando, com isso, toda uma gama de propostas que considerariam uma dimensão espacial geométrica, que parte de um fora material (exterioridade) versus um eu existencial (interioridade), presumindo, para tanto, um espaço como imagem do ser, um espaço em que a existência é espacial. Assim, as primeiras colagens de Bradford abarcariam esta ideia, ou melhor, este ponto de vista, em que o espaço criado com as colagens seria uma imagem do ser e do espaço ocupado por este ser, ou seja, do artista em seu território.





Figura 2. “Two Advances Two Retreats”, 2021, Mark Bradford, Técnica mista sobre tela, 182.9 x 243.8 cm. Fotografia: Joshua White / JWPictures. Fonte: <https://www.hauserwirth.com/artists/2838-mark-bradford/#images>

Desta forma, a pintura de Bradford se materializa desde o início de sua produção como uma metáfora do espaço social, cultural e político que o artista interage, observa, sente e reflete. Ele se posiciona e se reconhece num determinado lugar. Este lugar, que é o da sua origem, seu ambiente familiar e social aciona um determinado aspecto de dúvida em relação a seu “corpo perceptivo”, conduzindo-o a recolher elementos e vivências diretamente relacionados a ele para compor suas estratégias pictóricas. Neste sentido, podemos pensar que seu olhar para o próprio meio é realizado de forma investigativa. É através desta prática que o artista reconhece a estrutura social em que está inserido, e constrói a partir disso uma consciência de seu olhar capaz de reconhecer seu território social e dele recolher fragmentos de mundo para a consolidação de seus apontamentos poéticos. Assim,

poderíamos dizer, que tal qual Merleau-Ponty, Bradford trata sua própria história perceptiva como resultado de suas relações com o mundo concreto, em que seu presente que poderia ser seu ponto de vista sobre o mundo se tornaria um momento do tempo a ser discutido.

Bradford aciona seu olhar para ler e refletir sobre sua estrutura social e seu posicionamento cultural na sociedade. E ao mesmo tempo nos conduz para que façamos o mesmo a partir de nosso corpo em nosso meio. Principalmente através do impacto visual e material que sua pintura nos provoca, em que, acabamos por perceber, que é na constituição material de sua obra que aparecem os primeiros elementos conceituais que nos levam a perceber sua pintura como uma crítica social. Os procedimentos do artista, por este caminho, foram conduzidos a relacionar seu ambiente de trabalho a seus

procedimentos pictóricos. Passou a recolher do salão de beleza de sua mãe restos de papéis utilizados para o alisamento e tintura de cabelos de clientes afro-americanas, como símbolos de uma cultura racial totalmente implicada numa estrutura cultural e de poder que impõe padrões de beleza descaracterizados e despersonalizados. Destas ações surgiram suas primeiras pinturas, que combinavam distintas técnicas com a colagem, estabelecendo densas camadas materiais constituídas por fragmentos deste mundo. Vale lembrar, que Bradford, também de origem afro-americana, não eleva seu olhar apenas para o outro ao recolher estes papéis com esta carga social, ele olha para si próprio, para sua própria herança familiar e fala acima de tudo de si mesmo a partir do outro.

Este olhar não se restringiu apenas ao ambiente circunscrito da realidade íntima do artista. A partir dos anos 2000 ele inicia uma série de pinturas que passam a analisar seu mundo de forma mais ampla. Sua rua, seu bairro, sua cidade e sua presença como afro-americano nestes espaços. Associando sua relação com sua comunidade que passa a integrar seus discurso poético. E disto tudo, surgem grandes pinturas que se colocam como murais que refletem a realidade do artista e de sua comunidade, formadas por densas camadas de papéis colados que passam a ser coletados diretamente dos espaços urbanos e zonas de convívio coletivo.

A densidade material de sua obra construída a partir de uma meticulosa construção em grade, consolida sobreposições de memórias e cristalizações de tempos vividos que ocorrem a partir desta prática de recolher materiais impressos como folders, cartazes, papéis descartados de toda a ordem e que um dia guardaram informações e relações diretas com a vida social, transformando-os em agigantadas colagens abstratas que lentamente vão surgindo em camadas

que se sobrepõem. Camadas que, além de conterem uma memória coletiva, também guardam uma realidade pessoal. Suas abstrações são metáforas de sua comunidade abandonada a própria sorte. São espacialidades que refletem a dura realidade de uma comunidade colocada à margem. Mas também são metáforas de corpos agredidos, peles machucadas, corpos que sangram. Pois manifestam, em sua possível invisibilidade, uma dada exploração enfática de estruturas sociais e políticas, tornando visível comunidades marginalizadas e corpos vulneráveis. A pintura é tanto metáfora de um corpo, quanto materialização de um espaço, que constrói um possível engajamento social por meio do qual, se reformulam estruturas sociais objetivantes.

Diante disto tudo, ao ler-mos a pintura de Bradford, identificamos um propósito espacial imperante, principalmente, quando se torna perceptível em sua atuação um possível sentido em materializar mapas da cidade a partir de seus próprios restos ou rejeitos, que colados sobre a tela se articulam em camadas e grelhas sobrepostas. Formando espécies de quadras urbanas por onde se organizam edifícios, ruas, estradas ou caminhos. Mas também, com um sentido de corpo, em que cada camada constrói a carne<sup>1</sup> deste organismo e que, por fim, é dotado de pele, de tegumento. As camadas de papel colado sofrem a ação de lixas e jatos d'água ou de areia, que corroem sua superfície, rasgando a pele deste corpo que acaba se colocando como um corpo ferido, mutilado ou visivelmente agredido. Compreendendo assim, suas pinturas como metáforas de espaços outrora negligenciados e esquecidos e, ao mesmo tempo, analogias de corpos violentados e vilipendiados

---

1 Referência ao conceito de "pintura encarnada" de Didi-Huberman. DIDI-HUBERMAN, G. *A Pintura Encarnada*. São Paulo: Ed. Escuta, 2012.

por um preconceito estrutural.

John Vincler (2019, julho 31), por meio de um ensaio crítico sobre Bradford, afirma que, ao visitar uma exposição do artista pela primeira vez, se impressionou pela estranha superfície das pinturas, indecifráveis por um lado, mas totalmente reconhecíveis por outro. As colagens, segundo Vincler, assemelhavam-se a coagulações, nas quais todos os artefatos de papel se juntavam e aparentavam terem sido lixados, pois os restos dos cartazes urbanos continham rasgos não deliberados que revelavam às inúmeras camadas que compunham aquela superfície.

No trabalho de Bradford, o desgaste e a negligência foram representados como uma técnica, atingindo um equilíbrio alquímico entre o acaso e o design. O método aparente de composição sugeria tanto remoção quanto adição: as superfícies pareciam marcadas e lixadas. Lembro-me de ter olhado para uma pintura de perfil, examinando as bordas da tela para ter uma noção das camadas e da espessura abaixo da superfície. As pinturas de Bradford pareciam escavadas em alguma encarnação anterior de si mesmas (Vincler, 2019, julho 31).

Assim, em Bradford, a construção deste espaço-corpo pictórico se dá tanto por agregar, quanto por retirar matéria da superfície. O que, de certa maneira, se materializa perante nosso olhar como um espaço-corpo escavado, que denota tanto um corpo com feridas, quanto um espaço em intensa e predatória exploração e abandono. Esta possibilidade de encarar o trabalho do artista tanto como corpo, quanto como espaço, encontra apoio nas leituras críticas realizadas tanto por John Vincler (2019, julho 31), quanto por Leon Hilton (2017, maio 19). Em que ambos os teóricos, ao analisar a obra do artista por este viés do espaço, comentam,

principalmente Vincler (2009), da existência de linhas padronizadas que podem ser lidas como ruas, retângulos que sugerem edifícios, cada um se espalhando tanto de forma semi-orgânica, quanto de uma forma quase arquitetural, parcialmente acrescido e parcialmente construído pela superfície das pinturas que se assemelham a mapas e vistas aéreas ou topográficas. “... uma visão panorâmica de uma paisagem urbana, o tipo de visão que agora estamos acostumados a ver exibida dinamicamente em nossos telefones e ecrãs em aplicativos de navegação” (Vincler, 2019, julho 31).

Segundo Vincler, isso demonstra que, além de uma relação com um sentido urbano, seu trabalho também é resultado da maneira pela qual somos atingidos por imagens digitais em todos os instantes e que nos acompanham em nosso dia a dia, pois há uma constante relação de possíveis imagens em estado de crise que se geram tanto pela descartabilidade digital, quanto pela acumulação de anúncios em cartazes que poluem e transformam a própria cidade, inflando uma dada visualidade de atividades fervilhantes, que se agitam pela novidade, mas não deixam de transparecer um inevitável desbotamento do brilho consumista, da gentrificação, da pobreza e do parasitismo de um capitalismo sobre a catástrofe.

Por outro lado, quando encaramos seu trabalho pelo viés de um corpo e não de um espaço, percebemos a materialidade e a composição da superfície com outros aspectos, como é explicitado pela leitura crítica de Leon Hilton (2017, maio 19), a cerca da participação do artista na representação Estadunidense, na Bienal de Veneza, daquele ano. Hilton comenta que Bradford está intensamente preocupado com as diversas maneiras em que o corpo e as condições de nossa aparência, assim como, do que vemos, são marcados, moldados e deformados





Figura 3.  
"Rocket", 2018,  
Mark Bradford,  
Técnica mista  
sobre tela, 182,9  
x 243,8 cm. Fo-  
tografia: Joshua  
White. Fonte:  
<https://www.hauserwirth.com/artists/2838-mark-bradford/#images>

por esquemas históricos. Seu trabalho, exposto nesta edição da Bienal de Veneza, normalmente acabava por ser associado a realidade do espaço circundante e sua estrutura política, mas também percebido enquanto um corpo, um organismo vivo moldado por seu próprio meio. Sendo, segundo Hilton (2017) um reflexo gerado por este próprio espaço em debate, que evita, por assim dizer, uma representação figurativa. Entretanto, segundo Hilton (2017, maio 19), alguns de seus trabalhos nesta exposição possam representar peles doentes de um corpo esfacelado, como numa série passada que se relacionava ao vírus da Aids. São pinturas que se colocam como registros interpretativos e quadros representacionais em aberto, tendo na abstração lugar de fuga e de esvaziamento

de reconhecimentos lógicos ou padronizados.

Ainda, segundo este teórico, suas pinturas são tanto um sintoma de um corpo autobiográfico, formado pela negligência de uma sociedade branca que se sobrepõe a uma sociedade Afro e nela tece suas feridas, quanto espelhos de um corpo social amplamente reconhecido como seres que dividem espaço com Bradford no mundo. Discutem tanto os aspectos ligados a uma herança racial, quanto a uma luta de classe, em que a memória é o elo entre estes dois emblemas. O salão de beleza de sua mãe, de onde o artista começou a coletar os primeiros papéis descartados pelo uso estético, demonstra esta relação, "a fim de encontrar maneiras de dar forma visual aos modos negros e querer de incorporação e experiência histórica" (Hilton,



2017, maio 19).

Já na exposição individual realizada no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto em Portugal em 2021, evidenciou-se em suas pinturas esta lógica identificada de uma “abstração social”, como definiram Philippe Vergne e Ekow Eshun (2021), no catálogo da exposição. Em que sua produção poética materializa-se a partir de um elo que se mantém atado entre todos os procedimentos, materiais e técnicas embebidos de valores, significações e códigos naturais a sua própria essência, que ali já residiam antes mesmo de sua recolha e utilização no corpo pictórico de suas obras. O que nos leva a perceber, que estes símbolos ou metáforas de espaços ou corpos culturais não foram simplesmente agregados pelo artista, eles

já estavam amplamente inseridos na estrutura orgânica dos materiais utilizados. Que estabeleceram neste caso, uma natural conexão com o ato pictórico e uma leitura da sociedade, de seus corpos e de seus espaços. Nesta exposição, sua linguagem pictórica foi ordenadamente exibida com o propósito de revelar nitidamente a essência poética de sua produção, que reside no fato de estar pautada em uma possível denúncia de questões ligadas a estrutura de poder social e seu efeito sobre a sociedade. Ou como descreveram os curadores Philippe Vergne e Ekow Eshun (2021), como uma denúncia a distribuição do poder dentro das estruturas sociais e seu impacto nos indivíduos, evidenciando com isso, uma relação entre arte e engajamento comunitário.

Figura 4. “Venice Pavillion”, 2017, Mark Bradford, 57ª Bienal de Veneza. Fotografia: Joshua White. Fonte: <https://www.hauserwirth.com/artists/2838-mark-bradford/#images>



Por fim, percebe-se que ao analisar a obra de Bradford, tanto por esta noção de espaço, quanto de corpo, identificamos a formulação de uma experiência política de ser e estar no mundo. Não cabe, neste caso, falar por uma escolha pela abstração, mesmo ela não ocorrendo ao acaso, pois possui a capacidade de apontar este duplo sentido de construção imagética e liberta à pintura, de se colocar rigidamente sob uma determinada óptica, englobando uma dada realidade e uma certa vivência cotidiana, assim como, uma possibilidade de ser encarada como um fantasma, ou melhor, “como um corpo fantasma”, como o próprio artista a define, principalmente quando vemos emergir de sua produção, alusões corporais que saltam de abstrações densas e envolventes: Possíveis peles, cheias de chicotadas, cicatrizes construídas com marcas de tinta e máscaras adesivas, que por outro lado, também podem ser lidas como vias urbanas e organizações arquitetônicas que nomeiam um território em decomposição, guardam e mantêm a memória de corpos que o habitam e o fazem existir.

## Referências

- DIDI-HUBERMAN, G. **A Pintura Encarnada**. São Paulo: Ed. Escuta, 2012.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999.
- Matérias de Jornais e Revistas online:
- HILTON, L. **In the Flesh: Mark Bradford in the US Pavilion**. Art in América (19/05/2017). Disponível em: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/in-the-flesh-mark-bradford-in-the-us-pavilion-58045/> Acesso em: 02/11/2020.
- VINCLER, J. **On Excavation: The Paintings of Mark Bradford**. Paris Review. (31/07/2019). Disponível em: <https://www.theparisreview.org/blog/2019/07/31/on-excavation-the-paintings-of-mark-bradford/> Acesso em: 02/11/2020.

## André Luiz Rigatti

<https://orcid.org/0000-0001-8079-7045>

Doutor em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto - FBAUP. Professor Adjunto no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Atua na Linha de Pesquisa em Poéticas Visuais.