

---

## ***SOBREMARINHOS - CAPITANIAS E TIRANIAS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE ARTE E POLÍTICA***<sup>1</sup>

Dyego Mendes do Nascimento<sup>2</sup>

Daniela Nery Bracchi<sup>3</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

### **Resumo**

Este artigo analisa os aspectos políticos do fotolivro *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias*, do fotógrafo e artista visual pernambucano Gilvan Barreto. Para tanto, relacionam-se as estratégias estéticas e retóricas da obra com o contexto maior de gêneros artísticos importantes no Brasil e que são resgatados na publicação, tais como o conceitualismo e a Arte Postal. Recorre-se ao método bibliográfico para a realização de tal análise com o emprego de autores que ajudam a compreender as questões estéticas e políticas da obra, tais como Jacques Rancière (2005, 2011, 2012 e 2018), Walter Benjamin (1987) e Giorgio Agamben (2005). Por fim, entende-se que a publicação opera pelo reordenamento de imagens históricas e recentes como modo de fazer ver de outra forma os embates políticos atuais.

**Palavras-chave:** Arte política; Fotolivro; Gilvan Barreto

### **1. INTRODUÇÃO**

A produção e disseminação de publicações artísticas e fotográficas cresceu recentemente no Brasil, especialmente nos anos de 2014 e 2015<sup>4</sup>. Ainda que seja difícil mensurar esse aumento, o panorama atual pode ser apreendido a partir de pesquisas

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 07 Comunicação, Espaço e Cidadania, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Espaço Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Graduando do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco - Centro Acadêmico do Agreste (UFPE-CAA). Integrante do Grupo de Pesquisa Narrativas Visuais e bolsista de iniciação científica (PIBIC) da Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (Propesqi). E-mail: dyego.mendes@ufpe.br

<sup>3</sup> Professora Adjunta do Núcleo de Design e Comunicação e Professora Permanente do Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea, ambos da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste. Coordenadora do Laboratório de Fotografia da UFPE-CAA. Membro do Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura (UFPE-CAA/CNPq) e Líder do Grupo de Pesquisa Narrativas Visuais (UFPE-CAA/CNPq). E-mail: daniela.bracchi@ufpe.br

<sup>4</sup> Acompanhamos Ramos (2017, p. 79 e 80) na observação de que “Não temos uma pesquisa específica sobre a produção e venda de livros de fotografia que possamos nos apropriar para analisar o momento contemporâneo dos livros de fotografia. O SNEL (Sindicato Nacional dos Editores de Livros) disponibiliza em seu site duas pesquisas sobre Produção e Venda do Setor Editorial Brasileiro (Fipe/USP), relativas aos anos de 2014 e 2015, com base nas 189 editoras que responderam as pesquisas. De acordo com essas pesquisas a quantidade exemplares de livros de arte (área temática) produzidos em 2014 foi de 519.344, enquanto em 2015 foi de 7.119.870. Só esse dado já nos mostra o quanto vem crescendo a produção de livros de arte. Esse é o dado estatístico mais concreto que temos para mostrar o crescimento da produção dos livros de fotografia no país”.

---

como as de Grigolin, Ayerbe e Davina (2016), que mostram que as publicações fotográficas são cada vez mais difundidas em feiras de livros de fotografia, festivais e pesquisas que ambicionam viabilizar uma rede de trocas.

Concomitantemente à eclosão desses livros no Brasil, desde 2013 vimos aumentar os protestos e manifestações populares, reivindicando incômodos de uma sociedade marcada por contradições<sup>5</sup>. Conjuntamente aos protestos, podendo ser considerada um desdobramento destes últimos, despontou uma polarização na sociedade brasileira que tem sido tema de publicações como o fotolivro, *Faltam Mil Anos de História*, do artista Gabriel Carpes. A visibilidade do retrato político do Brasil atual nessas obras firma-se com a concessão de prêmios como aquele de melhor fotolivro que o trabalho de Carpes conquistou no festival Foto em Pauta, financiando sua publicação em 2018.

É possível mapear ainda outras produções realizadas desde 2010 que carregam aspectos políticos. Uma ferramenta útil para isso é a recente *Base de Dados de Livros de Fotografia*<sup>6</sup>, que funciona como um inventário nascente desse tipo de produção editorial no Brasil.

O cenário de lançamento desses fotolivros funciona como pano de fundo sobre o qual observa-se o corpus desta pesquisa, formado pela obra *Sobremarinheiros - Capitânias e Tirânias*, do pernambucano Gilvan Barreto e publicada pela editora Tempo d'Imagem em 2019. O que nos chama a atenção e nos leva a sua escolha enquanto material a ser analisado são as relações estéticas e retóricas que Barreto exhibe com os trabalhos artísticos que despontaram no difícil período da ditadura militar no Brasil.

Esse fotolivro alude constantemente à temática da ditadura em consonância com a tendência já observada por Freire (2009) de que trabalhos artísticos da época do regime militar estão sendo resgatados atualmente em paralelo com a abertura dos arquivos que foram constituídos pela repressão durante a ditadura militar no Brasil. A Comissão Nacional da Verdade<sup>7</sup> revelou dados como nomes de torturadores e dossiês

---

<sup>5</sup> As jornadas de junho, como ficaram conhecidas, “teve como críticas principais o aumento das tarifas de transporte públicos, a violência policial, a falta de investimentos em serviços públicos (como saúde e educação), os gastos com os megaeventos esportivos, o poder dos oligopólios de comunicação, a hegemonia e dominação de partidos políticos sobre os movimentos populares e as falhas da democracia representativa” (JORNADAS DE JUNHO, 2021).

<sup>6</sup> O site pode ser acessado em [www.livrosdefotografia.org](http://www.livrosdefotografia.org)

<sup>7</sup> Disponível em <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>>. Acesso em: 27 de mai. 2021.

---

inteiros foram colocados à disposição da sociedade e de trabalhos artísticos que dialogam com esse contexto, tal como o analisado nesta pesquisa.

Ainda que não exista mais o estado ditatorial no Brasil, a polarização política surgida desde os movimentos de 2013 mobilizou artistas a produzirem obras de cunho político. Cresceu o uso de referências ao período de enfrentamento das décadas de 1960 e 1970 como contexto privilegiado de apropriação e recuperação de obras e imagens de arquivo dessa época<sup>8</sup>. As ressonâncias ganham contornos mais nítidos com a eleição do presidente Jair Bolsonaro em 2018, uma vez que o político defende abertamente torturadores do regime militar<sup>9</sup>.

Para compor a pesquisa, observa-se primeiramente o contexto dos fotolivros políticos publicados na mesma época de *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias*, do artista multimeios Gilvan Barreto, cujo os trabalhos se debruçam sobre um viés político social. Depois, resgatam-se os diálogos retóricos e estéticos que a publicação tece com gêneros artísticos do período da ditadura militar no Brasil, especialmente o conceitualismo e a Arte Postal. Posteriormente, exerce-se uma análise mais pormenorizada da obra, abordando o sentido de recursos artísticos como a fotocolagem.

Para tanto, recorre-se ao método bibliográfico, no qual os fotolivros são compreendidos a partir das definições de Silveira (2016) e Parr & Badger (2004). Os gêneros artísticos que dialogam estética e retoricamente com a publicação analisada foram abordados principalmente por meio de Freire e Longoni (2009) e os aspectos políticos de *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránia* foram discutidos em consonância com os estudos de Jacques Rancière (2005, 2011, 2012 e 2018) sobre arte política e colocados em diálogo com as observações de Walter Benjamin (1987) e Giorgio Agamben (2005) sobre a necessidade de narração das experiências históricas.

Tal percurso analítico buscou analisar os aspectos políticos presentes na obra *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* como modo de aprofundar o entendimento sobre as imbricações entre arte e política presentes nas narrativas visuais publicadas em formato de fotolivro que crescem cada vez mais no Brasil. Desse modo, partimos a

---

<sup>8</sup>

<sup>9</sup> Um dos episódios mais marcantes foi a referência feita por Bolsonaro, até então deputado, durante o discurso a favor do impeachment da então presidenta Dilma Rousseff, exaltando o militar torturador Carlos Alberto Brilhante Ustra. Esse tipo de apoio ocorre ainda depois deste discurso, conforme pode ser visto em <<https://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2020-12-20/bolsonaro-exalta-torturador-e-cita-livro-de-ustra-como-leitura-obrigatoria.html>>. Acesso em 31 de maio de 2021.

---

seguir para compreender o contexto atual da publicação de fotolivros políticos em nosso país.

## **2. SOBREMARINHOS - CAPITANIAS E TIRANIAS E O UNIVERSO DOS FOTOLIVROS POLÍTICOS ATUAIS**

Se considerarmos que a natureza da fotografia está intrinsecamente relacionada com a reprodutibilidade, podemos supor que o suporte livro impresso se traduz na mais oportuna forma de difusão de imagens fotográficas (MESSIAS, 2019). O fotolivro, um tipo específico de livro de fotografia que difere dos outros pela predominância da imagem sobre o texto, ganhou uma ambiciosa atenção na última década.

Sua definição pode ser melhor compreendida a partir dos estudos de Paulo Silveira (2016), que nos explica que o sentido mais formal do livro fotográfico seria o de um livro constituído por imagens ou ilustrações fotográficas. Tal concepção converge com aquela do fotógrafo e pesquisador Martin Parr (PARR; BADGER, 2004), que considera o fotolivro como um livro (com ou sem texto) no qual o conteúdo é majoritariamente expresso por meio de fotografias.

Esta pesquisa se debruça sobre um fotolivro entendido como político e vale discutir melhor o significado deste termo, uma vez que seu sentido é diluído a partir de seu uso para qualificar uma variedade de campos, como a política econômica, política estudantil, políticas da imagem, políticas do corpo etc. Atentamos, portanto, primeiro para o termo política em si, para então esclarecer a existência de uma política da arte e a inserção de *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* neste âmbito.

Sabemos que *politicon* designa para Aristóteles aquilo que se refere a organização da *polis*, entendida aí como a esfera da relação pública entre os homens. Essas relações são organizadas e regulamentadas pelo poder público, ainda que os considerados cidadãos e regidos pelas leis e obrigações sejam compreendidos apenas como parte dos homens na civilização grega, uma vez que escravos e mulheres, por exemplo, encontravam-se fora deste âmbito.

O termo política ganha muitos contornos em pensadores diversos, mas após a ocorrência das grandes guerras, alguns filósofos como a alemã Hannah Arendt passam a colocar mais acento na relação da esfera pública com a regulação da liberdade das

---

peçoas, uma vez que a limitação da liberdade é vista como ameaça para a política dos sistemas liberais (ARENDR, 2006).

O pensamento da filósofa alemã converge com as ideias do francês Jacques Rancière para pensar a política como o campo que trata da convivência dos diversos. É a partir disso que Rancière percebe como fundamental observar aquilo que é comum, mas também aquilo que diverge em relação ao modo como é partilhado na sociedade. Não se fala aqui apenas de direitos ou deveres civis, mas o pensador francês identifica que há uma sensibilidade dos modos de dizer, de ver e de se compreender aquilo que pode ser dito e sentido pelas parcelas da sociedade.

Entendemos, portanto, que há um valor político não diretamente institucional, ou seja, não necessariamente vinculado à discussões sobre um órgão ou representante da administração pública. Ainda sim, muitos trabalhos que são colocados sobre o marcador semântico de político na Base de Dados de Livros de Fotografia são narrativas ligadas a temas sobre direitos públicos, como greves (*Greve geral*, de 02Albatroz, 2019) e passeatas (*Marielle presente*, de Autoria coletiva, 2018 e *Mulheres de punho erguido por Marielle*, de Rony Maltz, 2018).

O que Rancière desenvolve em seus estudos é a possibilidade de uma política da arte, que compreende os modos como as obras artísticas podem reconfigurar formas de visibilidade dos fenômenos e que se conectam a formas de inteligibilidade do mundo (RANCIÈRE, 2018). Sabemos que os modos de dizer e de fazer ver (que influenciam sobre os modos de pensar sobre o que pode ser dito e visto) podem ser diversos no discurso institucional de um dado momento de um país.

Em uma busca no site Base de Dados de Livros de Fotografia, encontram-se algumas publicações que reconfiguram de modo conflituoso, por meio do embate, os discursos vigentes. Nossa pesquisa observou as obras presentes no site no intervalo temporal entre 2013 e 2019, sendo este último ano o da publicação de Barreto. Nesse período, foram lançadas 1.198 publicações. Quando se aplica na busca o filtro *política*, são contabilizados 31 livros e, dentre esses, 6 são ensaios escritos e catálogos de colóquios. O ano de 2013 foi escolhido como marco inicial por ser quando acontece mais evidentemente no Brasil um levante de vozes dissonantes reivindicando seus lugares, que ficou conhecido como jornadas de junho. Já o marco final da pesquisa coincide com o ano da publicação de nosso corpus.

---

O viés político de *Sobremarinhos - Capitánias e tiranias* sustenta-se nos artificios que Barreto emprega em sua publicação, apropriando-se de elementos do social, da situação política histórica e atual de um Brasil assolado pela desigualdade, embates e disputas por territórios de poder. O artista cria uma unidade narrativa ficcional a partir daquilo que vivemos e que nos é e foi disposto por sujeitos que ocupam o mais alto nível da hierarquia social. A criação de ficções é um importante meio no qual arte e política reorganizam signos, imagens e representações. Ainda Rancière (2005) esclarece que essas duas esferas estabelecem um contrato de renovação, de reorganização de lugares e narrativas com aqueles a quem se dirigem.

*Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* é um desdobramento de *Postcards from Brazil*, no qual fotografias apropriadas do banco de imagem do governo federal são ressignificadas pelo artista a partir da inserção de retângulos vazados nos postais que exaltavam as belezas naturais do país, mas que serviram de cenários para brutais assassinatos de presos políticos durante o período da ditadura.

*Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* emerge da exposição de *Postcards from Brazil* e de outras obras apresentadas no memorial Miguel Arraes, localizado na Ilha de Fernando de Noronha. Difere do que se costuma esperar de um catálogo porque não mostra só as obras expostas em Fernando de Noronha, mas incorpora outras imagens para construir uma narrativa que se sustenta na publicação. Barreto estabelece um tipo de partilha que o pesquisador francês Jacques Rancière (2005) vai chamar de partilha do sensível, que consiste na participação dos sujeitos em algo que é comum a um determinado grupo social.

A arte política de *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* será compreendida nesta pesquisa nos termos dos recursos estéticos e retóricos utilizados por Barreto para compor a publicação. Aborda-se, a seguir, essas inter-relações artísticas que constituem o pano de fundo a partir do qual é possível compreender o discurso construído em *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias*.

### **3. DIÁLOGOS ESTÉTICOS A PARTIR DE *SOBREMARINHOS - CAPITANIAS E TIRANIAS***

É possível percorrer um caminho de análise que recupera afinidades estéticas entre o corpus desta pesquisa e as imagens que circulam no campo da arte. Levantar as

---

semelhanças entre *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* e o arcabouço visual no qual essas imagens se ancoram possibilita compreender em profundidade o modo como o fotolivro articula um discurso de caráter político.

O primeiro desses contextos a ser levantado é aquele do conceitualismo. Refere-se aqui ao desenvolvimento de um tipo de arte engajada derivada da Arte Conceitual ocorrido nas décadas de 1960 e 1970 em alguns países da América do Sul e que trouxe à tona questões políticas e sociais. A inquietação desses artistas não se reduziu à crítica ao formalismo e às instituições de arte, mas também à ordem social. Eles tinham a proposição de instaurar o dissenso em torno dos discursos vigentes e dos locais de poder.

Conforme esclarece Freire (2009), vale distinguir a *arte conceitual* enquanto período definido da história da arte e que se dá dos inícios do ano 1960 até a década de 1980, do *conceitualismo* enquanto tendência crítica derivada da arte conceitual, desenvolvida na América do Sul e que “abarca diferentes propostas como Arte Postal, performance, instalação, *land art*, videoarte, livro de artista, etc.” (FREIRE, 2009, p. 165).

Destaca-se como importante diálogo estético nas obras de Barreto as práticas da Arte Postal. Esta última se caracteriza por trabalhos que visam o intercâmbio da criação artística através do correio. Durante os anos 1960, os artistas estabeleceram uma rede de correspondências tendo o correio como suporte, de modo a localizarem-se completamente fora das instituições de arte.

A primeira fotografia vista pelo leitor dentro de *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* apresenta algumas ilhas do mar do Rio de Janeiro, uma paisagem turística sobre a qual podemos ver a interferência da figura de uma arara de cabeça para baixo e podemos ler "Welcome to Brazil" (figura 1).

**Figura 1:** Intervenção sobre paisagem, da série *Postcards from Brazil* e publicada em *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias*.



Fonte: Adaptado de <https://livrosdefotografia.org/publicacao/@id/6140#gallery-4>

A figura da arara de cabeça para baixo protagoniza a paródia sobre o discurso exótico e ufanista que circulou durante a ditadura. É importante atentar para a estratégia do artista de rearranjar um discurso já estabelecido. Gilvan intervém nos postais propondo um sentido novo a partir de um dissenso de vozes. Essa é mais uma estratégia estética utilizada para a construção de um discurso que se configura enquanto político na medida em que reconfigura a experiência comum do sensível.

O artista resgata em *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* as particularidades da Arte Postal que se expressam desde as fотomontagens exibidas na publicação até a abordagem social e engajada. Imagens e palavras mesclam-se na construção de uma narrativa visual permeada de símbolos comuns à vida social.

Vale se perguntar qual o sentido contemporâneo do interesse mais extenso pelo conceitualismo em nossos dias. As respostas podem ser buscadas dentro de um enquadramento artístico mais amplo no qual inserem-se obras que usam a ficção para poder melhor compreender o jogo de forças que caracteriza o tabuleiro dos atores políticos atuais. Essas ficções, são, segundo Rancière (2005) rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações do que se vê e do que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer.

Sendo assim, por que é importante tornar imagem e obra publicada enquanto fotolivro-catálogo o tema do conflito político que vivemos hoje? Por que relatar o que

---

se vive e não calar? Agamben (2005) traz à tona que desde os estudos de Aristóteles (do livro *Política*) sabe-se que a linguagem serve para manifestar aquilo que se julga justo e injusto e a função desse compartilhar de ideias é que produz a própria experiência de partilha de um mundo comum e de valores, sendo este espaço do comum reconhecido pelos gregos como a *polis*.

Desde o nascimento do homem moderno, no entanto, emerge uma incapacidade já apontada por Walter Benjamin (1987) de fazer e transmitir experiências, aquilo que se viu e que pensou sobre o mundo. O exemplo do pensador alemão de que os combatentes da primeira guerra mundial voltavam silenciosos, apontou um caminho de reflexão continuado por Agamben (2005) de que o sujeito deixa de constituir a si mesmo na medida em que abandona o relato daquilo que vive.

Perde-se muito, portanto, em deixar de lado a criação de histórias, relatos e ficções. E o papel da arte muitas vezes é o de manter viva a faculdade de criar e imaginar relatos sobre aquilo que vivemos.

Em *Sobremarinhos - Capitânias e Tirânias* parece sempre estar em questão a ferida aberta da ditadura brasileira, cuja centelha ilumina discursos, posicionamentos e visões de mundo que aparecem no fotolivro enquanto citações de frases e imagens próprias de grupos de direita e do presidente Jair Bolsonaro. Na segunda metade da publicação, vemos figuras de munição de revólver, a estilização da fotografia de Bolsonaro pescando na área protegida da Estação ecológica de Tamoios, assim como a famosa imagem do então Bolsonaro pré-candidato em 2018 em campanha ensinando uma criança a fazer o gesto de arma com as mãos.

A publicação que leva o nome da exposição de Barreto, nos é entregue como uma espécie de documento histórico, no qual somos incitados a identificar marcas do ontem que ecoam no hoje. A seguir, podemos olhar mais pormenorizadamente os elementos visuais que compõem a obra, iniciando pela capa e contracapa.

**Figura 2:** Esquerda e centro: capa de *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias*. Direita: contracapa.



Fonte: Adaptado de <https://livrosdefotografia.org/publicacao/@id/6140>

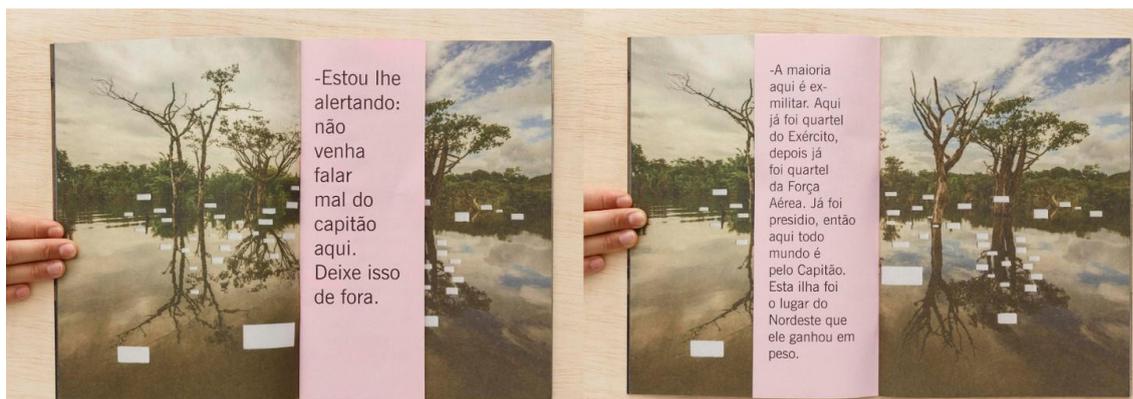
A capa e a contracapa de *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* carregam a figura de um navio impressa sobre um papel de tipo kraft e revestida por uma faixa de papel preta sobre a qual está escrito *Sobremarinhos*. A faixa nos evoca uma espécie de luto, pois o elemento editorial conhecido como “luva” alude à ideia das faixas e braçadeiras pretas que simbolizaram o luto, tal como aquelas presentes na construção vestimentar do luto vitoriano, chamadas então de *fumo* e que ainda hoje expressam esse sentido na vestimenta de atletas, por exemplo. Quando a removemos, é possível visualizar a embarcação em sua quase completude e sobre ela está escrito *Capitánias e Tiránias* em vermelho. Dentro do contexto maior da obra e da constante alusão à tortura e às mortes durante o período da ditadura, é possível para o leitor interpretar a conotação de sangue na cor do título.

As dimensões verticalizadas do livro, assim como o emprego do amarelado e fino papel tipo pólen no miolo, remetem aos cadernos de arquivos que geralmente circulam em instituições públicas responsáveis por arquivar documentos que carregam recortes históricos de uma nação. Esses arquivos públicos são transfigurados em uma obra, cuja proposição é uma imersão em registros de um contexto cultural violento, onde muito sangue foi derramado, onde a violência preponderava sobre a paz do Estado. O pesquisador e crítico de arte Arthur Danto (2015, p. 122) nos diz que: “Obras de arte são, assim, muitas janelas para a vida íntima da cultura - e para a nossa vida, como membros da cultura”. Nesse sentido, Gilvan entrega ao leitor uma publicação que, além de aludir a esses cadernos de arquivos, pode ser entendida nos termos de Danto como uma janela que abre-se para que possamos refletir sobre o caminhar político do país.

A capa conta ainda com um carimbo com o nome e sobrenome do artista. É um recurso estético interessante porque o artista escolhe o carimbo e com isso marca o seu nome na publicação de forma alusiva às técnicas mecânicas de reprodução. Tem-se aqui não só uma escolha que deixa de lado a conotação de singularidade e individualidade, como é o caso da assinatura cursiva, mas é uma referência a um elemento bastante presente na Arte Postal. Além disso, o carimbo também alude à estética de materiais documentais. Desse modo, o artista ressoa o sentido de trazer imagens históricas para seu trabalho, tal como a figura da capa.

Ainda no início da publicação, nossa percepção sofre uma quebra abrupta, a atenção volta-se para uma página rosa com diálogos impressos, introduzida entre a página 4 e 5 e que pode ser vista abaixo.

**Figura 3:** Inserção de frases publicadas em papel rosa dentro do fotolivro.



Fonte: Adaptado de <https://livrosdefotografia.org/publicacao/@id/6140#gallery-6>

São frases frutos do conflito que cercaram o artista e seus colaboradores na montagem da exposição. Aí lemos: “- Estou lhe alertando: não venha falar mal do capitão aqui. Deixe isso de fora”. Esse é o primeiro diálogo de outros tantos anexados pontualmente ao longo da narrativa, que marcam e dão tonicidade aos conflitos e tentativas de coerção que permearam a empreitada do artista. A começar daqui, irrompe mais fortemente na publicação o paralelo entre passado e presente, quando começamos a ter um contato com os conflitos e as tentativas de coerção que fazem-se presentes na articulação para exposição.

Percebe-se a analogia entre a tentativa de coação de apoiadores de Bolsonaro sobre o artista na preparação da exposição e as práticas de censura realizadas pelas

forças do Estado no período da ditadura. Existe aí o efeito retórico de aproximação do passado e presente, de indistinção entre tempos históricos separados por quase 40 anos de diferença entre o fim da ditadura e os nossos dias.

Quando se trata de apresentar vozes que manifestam valores contrários ao enunciador da publicação, percebemos o uso da citação, recurso que preserva a voz da alteridade e faz com que o leitor entenda mais claramente o embate e o conflito entre Barreto como artista e os apoiadores do presidente enquanto antagonistas. Não se trata aqui só do conflito em relação à exposição de obras na ilha de Noronha, mas de valores políticos e sociais diametralmente opostos.

Das imagens que seguem o folhear da narrativa, as das páginas 32 e 33 chamam a atenção por serem as primeiras fotocolagens a figurar no livro. No total, a publicação apresenta seis figuras que unem partes de animais da fauna brasileira na forma de corpos que interseccionam o humano e o animal, conforme pode ser visto na figura abaixo (figura 4).

**Figura 4:** Seis colagens presentes em *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias*.



Fonte: Adaptado de BARRETO, 2019.

A fotomontagem é um interessante recurso que pode ser compreendido a partir de seu papel nas artes visuais e daquilo que aporta para a construção da figura do artista e do leitor. Sabe-se, como abordado anteriormente (BRACCHI, 2021), que a montagem de fotografias guarda uma história na qual o aspecto sarcástico e humorístico chega até

---

os dias de hoje. A prática ganha outras nuances com as montagens que circulam velozmente como memes na internet e reverberam a união bem-sucedida entre colagem e comentário social.

Em termos estéticos e enunciativos, as fotomontagens de *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* exibem um intenso diálogo com o conceitualismo das décadas de 1960 e 1970 no Brasil. O que as une é inicialmente o aspecto temático, pois essas imagens fazem referência a obras realizadas em conjunturas ditatoriais e parte de movimentos sociais e culturais de enfrentamento.

No site do artista<sup>10</sup> encontramos a explicação sobre de onde veio a inspiração para usar animais da fauna brasileira para compor imagens que macabramente remetem a políticos corruptos<sup>11</sup>. Isso decorre do fato explicado pelo artista dos torturadores do regime militar assumirem codinomes desses animais: "Muitos deles usavam codinomes de animais como Sg Camarão, Tenente Formiga, Capivara, Dr. Lobo, Coelho, Mão de Onça, Leão, Cascavel e o major Curió. Este último foi recebido recentemente pelo presidente do Brasil e tratado como herói nacional" (BARRETO, s.d).

As formas que emergem em *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* dos personagens da política atual (figura 4) se caracterizam por expor a seleção única que o artista faz do universo dos signos possíveis. A partir disso, Barreto tece sua fala sobre aquilo que apreende do cenário político brasileiro por meio de figuras que remetem ao tema do Brasil exótico e turístico contrastadas com os personagens da política atual.

A fotomontagem é já a representação visual de uma operação de justaposição, um jogo propício a dar visibilidade à operação de colisão entre figuras de mundos distantes para formar um discurso. Há um efeito de sentido de novidade e criatividade, pois o inesperado é entrevisto entre junções surpreendentes de cabeça de arara e ternos, etc. Gilvan Barreto mostra ser, por meio dessas estratégias retóricas visuais, um artista que cria seu discurso na contracorrente dos signos mais sedimentados para fazer ver os personagens nefastos do jogo político. É dessa maneira que a fotomontagem tem um efeito enunciativo que constrói a figura do artista enquanto autor singular de um discurso disruptivo.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.gilvanbarreto.com/works/Tigrada>>. Acesso em 31 de maio 2021.

<sup>11</sup> A arma presente na primeira colagem aparece ao lado da paisagem turística do Cristo Redentor do Rio de Janeiro e sugere ao leitor que se trata também de políticos pertencentes à milícia.

---

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* age sensivelmente para ilustrar a complexidade do período político atual. É interessante lembrar, no entanto, que a relação entre a experiência artística que o público pode ter ao ler uma publicação como *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* e a ação em prol de uma mudança social é incerta.

É esta não correspondência direta entre experiência sensível e ação social que Rancière (2012) aponta, propondo a suspensão de qualquer relação previsível entre a produção das formas da arte e a produção de um efeito determinado sobre um público determinado. Quando comenta o exemplo de uma estátua antiga, o torso Belvedere, o pesquisador afirma que "não há qualquer *continuum* que garanta uma relação de causa e efeito entre a intenção de um artista, um modo de recepção por um público e certa configuração da vida coletiva" (RANCIÈRE, 2012, p. 57).

Se a arte age sobre as sensibilidades, *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* termina por convocar diferentes habilidades sensíveis do leitor. Percebe-se na publicação aqui analisada a constância do pensamento sensível do artista, que costuma ultrapassar a visualidade para mobilizar sensivelmente o leitor com, por exemplo, a convocação tátil realizada pelos tipos de papéis da publicação.

Barreto constrói de modo inteligível e sensível um discurso visual sobre o embate político que caracteriza nosso país e sua obra se configura como uma narrativa que parte de um evento pontual, a exposição em Noronha, para propor uma reflexão sensível sobre as aproximações sinistras de tempos históricos pelo governo Bolsonaro. *Sobremarinhos - Capitánias e Tiránias* acompanha outros artistas que percebem que o momento político atual urge para que as narrativas mostrem, imaginem e desvelem valores e visões de mundo em colisão.

### Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **Política**. São Paulo, SP: Martin Claret, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

---

ARENDDT, Hannah. **O Que é Política?** Trad. Reinaldo Guarany. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BARRETO, Gilvan. **Sobremarinhos - Capitânicas e Tirânicas**. Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2019.

BARRETO, **Tigrada**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.gilvanbarreto.com/works/Tigrada>>. Acesso em: 13 de maio de 2021.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRACCHI, Daniela. O fotolivro enquanto arte política. **Base de Dados de Livros de Fotografia**, 2021. Disponível em: <<https://livrosdefotografia.org/artigos/22490/o-fotolivro-enquanto-arte-politica>>. Acesso em 08 de maio de 2021.

DANTO, Arthur. **O Abuso da Beleza**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FREIRE, Cristina. Arte conceitual depois da arte conceitual. IN: FREIRE, Cristina e LONGONI, Ana (Orgs.). **Conceitualismos do Sul/Sur**. São Paulo: Annablume, 2009.

FREIRE, Cristina e LONGONI, Ana (Orgs.). **Conceitualismos do Sul/Sur**. São Paulo: Annablume, 2009.

GRIGOLIN, Fernanda; AYERBE, Júlia; DAVINA, Laura. (Org.). **Entre, à maneira de, junto a publicadores**. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

JORNADAS DE JUNHO. In: **WIKIPÉDIA**: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2017. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Jornadas\\_de\\_Junho](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jornadas_de_Junho)>. Acesso em: 30 abr. 2021.

MESSIAS, Fabio. O fotolivro como legado. IN: CASTILLO, Miguel Del (Org.) **Grupo de estudos de fotolivros**. São Paulo: Biblioteca de Fotografia do IMS Paulista, 2019.

PARR, Martin, BADGER, Gerry. **The Photobook**. A History, Vol. I. Londres: Phaidon, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **Aisthesis**. Scènes du régime esthétique de l'art. Paris: Galilée, 2011.

\_\_\_\_\_. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Tiempos modernos**: ensayos sobre la temporalidad en el arte y la política. Santander: Asociación Shangrila Textos Aparte, 2018.

SILVEIRA, Paulo. A faceta travestida do livro fotográfico: legitimidade e artifício de uma denominação. In: GRIGOLIN, Fernanda (org.). **Série Pretexto**. Edição: Publicações Fotográficas. Campinas: UNICAMP, 2016.