UMA OBRA, UMA VIDA, UMA MARCA, VÁRIOS TRAUMAS: O ARTISTA PLÁSTICO HUMBERTO ESPÍNDOLA[1]

A BOOK, A LIFE, AN IMPRESS, MANY TRAUMAS*: THE PLASTIC ARTIST HUMBERTO ESPÍNDOLA*

Marcos Antônio Bessa-Oliveira[2]
Edgar Cézar Nolasco[3]

RESUMO: Decodificando o texto do professor e crítico de arte norte-americano Hal Foster – "O retorno do real" – compreende-se, *grosso modo*, que o artifício da repetição de determinada cena ou objeto na obra de arte pode ser compreendido como o retorno a uma cena traumática vivificada pelo artista: um *retorno ao real* como reconhece o estudioso na obra do artista também norte-americano Andy Warhol. Nesse sentido, nosso trabalho, assentado em uma leitura mais comedida do referido ensaio, bem como de textos teórico-críticos que registraram um fato histórico correspondente a Mato Grosso do Sul, quer argumentar em que medida a divisão do Estado de Mato Grosso (1977) desencadeia *vários traumas que perduram por uma obra, uma vida, uma marca* nos artistas plásticos sul-mato-grossenses, principalmente levando em consideração, ou melhor, tendo como pano de fundo a "Série divisão de Mato Grosso", do renomado artista plástico Humberto Espíndola que, de nosso ponto de vista, se valeu da bovinocultura para nos relatar os seus traumas atinentes à divisão do Estado deste o fato ocorrido, como também se utiliza do boi para continuar contando a história da divisa até a contemporaneidade.

[1] Sugerimos também a leitura de outro artigo nosso que faz, de certa forma, leitura culturalista da obra do artista plástico Humberto Espíndola. Cf. BESSA-OLIVEIRA; NOLASCO. "O boi como personagem da obra de arte sul-mato-grossense contemporânea "desde" a estética da modernidade". In. *Revista Quadrant*. Centre de Recherche LLACS - Recherche en études lusophones Université Paul-Valéry, Montpellier III. n. 27, 2010, p. 227-255.

[2] É Artista Visual, mestrando do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens área de concentração Teoria Literária e Estudos Comparados na Linha de Pesquisa Literatura e Memória Cultural na UFMS. Graduado em Artes Visuais - Licenciatura - Habilitação em Artes Plásticas também pela UFMS. Desenvolveu pesquisas, como Bolsista da Iniciação Científica PIBIC/CNPq durante os quatro anos da graduação, sobre as pinturas e o livro *ÁGUA VIVA*: ficção da escritora/pintora Clarice Lispector. As produções artísticas pintura e literatura claricianas continuam sendo seus objetos de pesquisa no Mestrado em Estudos de Linguagens. Bolsista CAPES. Desenvolve também, como pesquisador independente, pesquisa sobre a produção artística de Mato Grosso do Sul. É Editor-Assistente dos CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. Tem diversos artigos publicados sobre Clarice Lispector, pintora/escritora, e sobre a produção artística sul-mato-grossense.

[3] É Coordenador do NECC - Núcleo de Estudos Culturais Comparados, Editor Presidente dos CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS, possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (1992), mestrado em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (1997) e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2003). Atualmente é professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação nível Mestrado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Palavras-chave: artes plásticas; Centro-Oeste; cultura local.

ABSTRACT: decoding the text of the North American professor and Arts reviewer Hal Foster – "O retorno do real" – we understand, manifestly, that the repetition trick of a scene or the object on the work of art may be understood as the return to a traumatic scene which is live by the artist: A *return to real* recognized by the research on the works of the artist also North American Andy Warhol. Therefore, our article, based on a moderate reading of this article, as the theoretical-review texts which registered a historical fact corresponding to Mato Grosso do Sul, want to debate in what step the division of Mato Grosso State (1977) unleash many traumas which remain by a book, a life, an impress on Sul-mato-grossenses plastic arts, mainly carrying on consideration, or having on background the "divison serie of Mato Grosso", by the famed plastic artist Humberto Espíndola who, on our point of view, based on bovineculture to relate his traumas concerned to division of the State since the occurred fact, also utilize the ox animal to continue telling the broder history until these days.

Keywords: plastic arts; Midst-West; local culture.

> O momento culminante dessa fase [da bovinocultura] foi, sem dúvida, minha participação nas Bienais de São Paulo e de Veneza, em 1971 e 1972, respectivamente. Eu já vinha fazendo um tipo de arte objetual, que estava acontecendo no Brasil como um movimento, visto por alguns críticos como novo-realismo brasileiro, ou como implicações da influência da pop-arte sobre a geração de artistas dos anos 60.
>
> ESPÍNDOLA, 1992, p. 253.



***O nascimento de MS*, 1979 – Óleo sobre tela – 144 X 124cm**
Acervo Museu de Arte Contemporânea – MARCO, Campo Grande

Partindo da premissa de Hal Foster – no texto "O retorno do real"4 – de que o artifício da repetição de determinada cena ou objeto na obra de arte pode ser compreendido como o retorno a uma cena traumática para o artista, assim como Foster o reconhece na obra do artista também norte-americano Andy Warhol, queremos, assentados em uma leitura mais comedida de seu ensaio, argumentar em que medida a divisão do Estado de Mato Grosso, em 1977, pode ter desencadeado *vários traumas que perduram por uma obra, uma vida, como uma marca* nos artistas plásticos sul-mato-grossenses. Para tanto, tomaremos como pano de fundo para essas análises, as pinturas da Série "Divisão de Mato Grosso"[4], do artista plástico Humberto Espíndola que, de nosso ponto de vista, se valeu da bovinocultura, cria uma iconografia que perdura até hoje na produção artística da região, para relatar seus "traumas" atinentes à divisão do Estado para constituir o então Mato Grosso do Sul.

Nesse sentido, vale ressaltar que as imagens da Série "Divisão de Mato Grosso" serão tomadas como "paratexto" para uma leitura da repetição da característica bovina na produção artística sul-mato-grossense como reprodução da profusão

[4] Como sugere o seu próprio título, a "Série ..." corresponde a um total de oito quadros pintados pelo artista plástico Humberto Espíndola nos ano de 1978 e 1979 por ocasião/influência da divisão do Estado de Mato Grosso no ano de 1977.

da cultura do boi na nossa produção artística local. Ou seja, se por um lado não se fará análises ou leituras de imagens, em sentidos restritos, das reproduções das imagens das obras da "Série..." por considerar que muito já se fora feito; por outro, podemos dizer que nossa proposta de leitura é a de argumentar que a repetição da imagem do boi desde a divisão de Mato Grosso do Sul do estado de Mato Grosso se dá pela incansável necessidade de retorno a um real destituído em 1977. Portanto, nosso trabalho tem as imagens como referência dessa inicial representação da bovinocultura como "marca" – toma-se a marca a ferro quente na couraça do animal – como característica fundamental da produção artística local: seja literária, plástica, musical etc.

Segundo Hal Foster, encontra-se na obra de arte, exatamente no detalhamento dado à uma determinada cena – não como simulacro – "o retorno do real" que leva o artista reconhecer(-se), na obra de arte, (por)um trauma vivenciado. Não sendo um simulacro, tal trauma não é a representação *desrealizada* de uma realidade. Esse trauma, vivido pelo artista em um passado, não é mera ilustração ou registro de um fato histórico-pessoal. Nesse sentido, podemos afirmar que o instante "histórico-traumático" vivido pelo sujeito encena-se na sua produção – seja ela artístico-plástica, musical, de representação, da escrita, seja pessoal – como reflexo por imagens dos seus registros "fotográficos" da memória. Como defende Hal Foster (*apud* LOPES, 2005, p. 13; grifos do autor):

> O simulacro é cópia com um original óbvio, uma representação sem um referente óbvio. Mesmo que possa parecer semelhante ao mundo, o simulacro tende a *desrealizá-lo*. Minha noção de "retorno do real" é muito diferente: o real, aqui em questão, é um real traumático, um real que pode tanto perfurar a representação quanto estilhaçar a simulação, exatamente porque é traumático. Parte do argumento de meu livro *The Return of the Real* é que, enquanto muitos artistas (especialmente nos anos 1980), estavam fascinados pelos efeitos do simulacro, alguns artistas (especialmente nos anos 1990) estavam interessados por essa outra e traumática realidade, que desafia o lugar comum do pós-modernismo, que diz que tudo é uma representação, tudo é um texto. (A trajetória por duas décadas do trabalho de Cindy Sherman pode exemplificar o que estou querendo dizer.)

A *noção* de real *apresentada* por Foster, com relação à produção dos referidos artistas (americanos) da década de 1990, permite-nos afirmar que a realidade da divisão do Estado, ocorrida em 1977, trazida à tona na contemporaneidade pelas obras da Série "Divisão de Mato Grosso" (pintadas nos anos de 1978/1979), reforça o fato histórico da divisa como um real que perfura a representação do fato em si. Ou seja, a divisão política de Mato Grosso cicatriza o corpo do sujeito tornado sul-mato-grossense – artista e sociedade –, traumatizando para a eternidade o inconsciente cultural desses sujeitos, a exemplo da relação estabelecida, pelas obras de Espíndola, entre a figura do boi e a divisão.

> A Lei Complementar nº 31 de 11 de outubro de 1977, dividiu o Estado de Mato Grosso, criando o Estado de Mato Grosso do Sul. Muitos historiadores contaram o fato ao longo desses anos, registrando imagens de um movimento separatista a partir do início de nosso século. Desde embates político-ideológicos a determinantes econômicos, contaram que muitos foram, também, os confrontos armados na luta pela separação sulista. (MENEGAZZO, 2007, p. 2).

Considerando que o fato histórico da divisão, como registro para a história, já fora contado e recontado de formas melhores do que podemos fazer aqui, não nos deteremos nele de forma enfática, apenas iremos aludi-lo, uma vez que parte daquele contexto histórico de divisão de Estados nossas primeiras intenções: a consolidação do registro imagético construído – por artista, crítica e Estado-nação – da representação pela bovinocultura como a mais relevante iconografia da identidade artística sul-mato-grossense.



***O Sopro*, 1978 – Óleo sobre tela – 130 X 170cm**
Acervo Museu de Arte Contemporânea – MARCO, Campo Grande

Nessa ótica, afirmamos que a Série "Divisão de Mato Grosso", do artista plástico Humberto Espíndola, remete-nos para um real traumático, como o defendido por Foster, já que ela escancara o trauma do(s) sujeito(s) sul-mato-grossense(s). Tais sujeitos, que antes eram mato-grossenses, perdem espaço territorial com a divisão, além de tornarem-se um reflexo até no nome do Estado que é fundado primeiro. Iconografados pela imagem marcada do boi, os sujeitos, agora sul-mato-grossenses, são inscritos naquela produção artística, pela perda de suas identidades. Tal constatação é possível de ser feita a partir do que também afirma Foster ao levar em consideração a produção do artista Andy Warhol – a arte americana pós-guerra –, que tem os melhores referentes traumáticos de uma arte cuja representação não visa ao irreal. Portanto, as obras da "Série ..."[5] espíndoliana não são meros códigos-referenciais, não são reproduções artísticas que "falam" de simples imagens inexistentes, já que "o artista é um narrador que imprime sentido estético ao fazer humano. Assim, ele é um narrador privilegiado, pois traduz os fatos seduzindo o leitor-contemplador, ao mesmo tempo em que nos oferece a possibilidade de dialogar com seu objeto" (MENEGAZZO, 2007, p. 2). Se a produção de Warhol, que Foster diz valer-se, data da década de 1960, que àquela época já trazia os *códigos-referenciais* de traumas vividos pelo artista, somos compelidos a supor que essas mesmas obras já ressoavam seus *códigos* também por aqui. Ou seja, as obras de Espíndola retratam os seus traumas da divisão do Estado, bem como as obras do artista pop-americano, ressalvadas as diferenças socioculturais, e seus "pop-bois" já argumentavam contra a imagem ser *referencial ou simulacro*:

> [...] o argumento dessa genealogia pop: de que imagens são ligadas a referentes, a temas iconográficos ou coisas reais do mundo, ou, alternativamente, de que tudo que uma imagem pode fazer é representar outras imagens, de que todas as formas de representação (incluindo o realismo) são códigos auto-referenciais. A maior parte das análises da arte do pós-guerra baseadas na fotografia faz a divisão, de alguma forma, ao longo desta linha: a imagem é referencial *ou* simulacro. Esse "ou isto/ou aquilo" redutivo determina as leituras dessas artes, especialmente da arte pop – uma tese que vou testar inicialmente nas imagens Death in America ("Morte na América"), de Andy Warhol, do início dos anos 60, imagens que inauguram a genealogia pop. (FOSTER, 2005, p. 163).

Queremos sugerir que as obras de Humberto Espíndola da "Série ..." representam, quase que na mesma medida das de Warhol, um trauma do artista e que, por conseguinte, não têm apenas referentes mercadológicos, como também instauram, pela imagem do boi, o compromisso firmado entre o artista, a crítica e o Estado, como bem firmou as várias facetas das Marilyns warholianas com a imagem do pop-americano.

[5] A partir daqui, neste trabalho, grafaremos o título da Série "Divisão de Mato Grosso" (1978/1979), quase sempre, de "Série...".

Entendemos que a obra de Humberto Espíndola na "Série ..." é um referente importante para analisarmos o real traumático de Foster, considerando que, ao trabalhar as imagens da divisão de Mato Grosso, consignada com a bovinocultura, o referencial a que o artista recorre é o trauma que essas duas imagens histórico-culturais – a criação e a assiduidade da iconografia do boi (1968/1972) e a divisão de Mato Grosso (1977) – imprimiram na cultura sul-mato-grossense. Ou seja, baseando-nos no crítico americano, a divisão do Estado, por exemplo, é um trauma, vivido pelo artista, que retorna pela imagem desse fato trazido para dentro de sua produção artística. O artista torna-se um narrador traumático-*privilegiado* de seus próprios traumas para os outros:

> [...] quando o fato a ser traduzido é parte constitutiva da história político-cultural de um povo, o cuidado do artista é redobrado, pois há que se servir do fato sem reduzir-se a ele. A história não determina a obra mas passa a ser objeto de reflexão do artista. O resultado é tanto mais importante quanto mais afastado se encontre da mera reprodução, isto é, quanto mais a obra favoreça a presentificação histórica transformando referenciais diretos em referenciais estéticos. (MENEGAZZO, 2007, p. 2).



***Pecus e Pecúnia discutem a Divisão*, 1978 – Óleo sobre tela – 120 X 180cm**
Acervo Museu de Arte Contemporânea – MARCO, Campo Grande

Quando esse fato histórico político-cultural é parte de sua própria experiência pessoal, como a divisão do Estado de Mato Grosso o é para Espíndola, a totalidade de sua intenção está nitidamente em mostrar essa lembrança – traumática, pode-se assim dizer – que a cultura sul-mato-grossense sofreu com essa passagem real da vida cotidiana.

Para Hal Foster, a produção artística de Andy Warhol – considerado o maior representante da Pop Art – americana – é uma atividade artística que se volta, com suas *feridas abertas*, para as mazelas da sociedade americana, feitas pelo poder político daquele país. Tais obras ressaltam características traumáticas da sociedade americana que, na pessoa do artista, são refletidas por uma realidade não mostrada em outros meios culturais – o artista coloca em xeque questões relacionadas a direitos civis, políticos, sociais e culturais. Aqui no Brasil, no então estado de Mato Grosso do Sul, temos como representante da bovinocultura disseminada por toda a produção artística do Estado, inclusive até à contemporânea – erroneamente ao que se pensava a crítica noutros momentos da história das artes do Estado – o artista plástico Humberto Espíndola que não se apega diretamente, através de suas obras da "Série ...", em questões com os mesmos propósitos que ressaltam as obras do artista americano.

> Afirma Hélio Peregrino "que uma cultura é o discurso que um povo profere décadas afora sob forma de linguagem e de ação". Isso explica as diferentes formas de cultura. Explica por que a viola de cocho, as barcas, a comida, o jeito de tratar o gado, são tão diferentes no Nordeste e no Pantanal. Observa Guizzo que, apesar de termos pertencido ao mesmo Estado, nunca nos identificamos com a maneira de ser dos cuiabanos, que, ao longo dos anos de abandono, pelo poder imperial, acostumaram-se ao banho no rio, à fabricação de rendas, ao licor de piqui, à festa do Divino. (ROSA *apud* ROSA; MENEGAZZO; RODRIGUES, 1992, p. 14).

Todavia, elas evidenciam, de modo particular, as questões envoltas na divisão do Estado para o artista: a perda de sua identidade mato-grossense, a necessidade que se esboçava de redesenhar a identidade cultural da nascedoura região-nação, (re)localizar a identidade de sua obra artística com "cara" de boi, etc. Como afirma o próprio artista, em outro momento de sua trajetória artística no Estado, "[...] a construção de uma "memória", [era] ansiedade compreensível em uma jovem cidade que buscava afirmação" (ESPÍNDOLA, 2004, p. 8).

A obra de arte de Espíndola na "Série ...", nessa perspectiva, deixa de ser pensada como mera representação de um fato histórico real ocorrido na história dos sujeitos e do Estado. Antes, representa, na esteira das formulações de Foster a partir de sua leitura da obra de Warhol, exatamente o que é o artista traumático na condição de sujeito vivente do momento do trauma na condição em que se encontrava. Ou seja, o artista está totalmente impresso em sua obra, independentemente de ela mostrar lados opostos que se dão nos mesmos momentos ou em momentos diferentes daquela situação dos sujeitos mato-grossenses divididos – *uma evasão do significado traumático e uma abertura em sua direção*:

> No entanto, a divisão foi concretizada por decreto, pelo governo militar de então, retirando das mãos do povo a tarefa por ele iniciada. Favoreceu, desse modo, uma multiplicidade de visões e sentimentos em relação ao fato, que não se pode ignorar. Em 1978, ano da implantação do Novo Estado, o

> artista plástico Humberto Espíndola, que já se firmara nacional e internacionalmente com sua Bovinocultura, traduziu e sintetizou plasticamente a história da Divisão em uma série de quadros. (MENEGAZZO, 2007, p. 2).

Inclusive nos é possível a *visão* e o *sentimento* de que – para o artista e os sujeitos traumatizados pela repartição de seu *locus* – lhes foram arrancados o direito de escolha da nacionalidade: se brasileiros mato-grossenses, ou obrigados a tornarem-se sul-mato-grossenses brasileiros, salvo aqueles que puderam – com toda a vida encaixotada em baús de couro – mudar-se para a tradicional capital do Estado Uno.

Ainda embasados pela questão sobre o trauma fosteriano, a presentificação do artista na obra de arte faz presentificar *o retorno do real*. Esse real que retorna na obra de arte traz inserido em seus significados a realidade "nua e crua" da vida real do sujeito. Nesse sentido, podemos dizer que uma outra possível forma de ler essa produção da Série "Divisão de Mato Grosso" do artista é pelo viés de uma realidade traumática vivida por ele na data da divisão do Estado: uma realidade que não se atém apenas às características da condição social de sujeito como membro pertencente a uma sociedade do boi, ou do agronegócio como o é hoje Mato Grosso do Sul, ou mesmo idealizada pelos poderes políticos, como já fora lida e ainda é, pelos tradicionais vieses críticos até então. Tal constatação torna-se mais visível, quando afirmam que o valor, tanto o estético quanto o cultural, das obras da "Série ...", e também da produção contemporânea do artista plástico, está na representação da bovinocultura que é, aliás, sempre uma insistente presença na obra de Humberto Espíndola, que ressoou como ondas concêntricas, graças a essas leituras estético-políticas, ao longo dos anos, por quase todas as produções artístico-culturais e teórico-críticas de Mato Grosso do Sul. A passagem a seguir ilustra a discussão:

> A bovinocultura de **Humberto Espíndola** decorre do olhar atento do artista às configurações ambientais de um Estado em que o eixo econômico gira em torno da Pecuária, geradora de fartura e de desigualdade social. Primeiro artista a projetar nacionalmente o Estado, sua obra é a mais perfeita metáfora de MS, pela abordagem lírica de uma iconografia rica de sentidos. A pintura assume estatuto de objeto material num trabalho em três dimensões, que condensa o volume, as cores os cheiros, as impressões tácteis do universo do boi. (ROSA, 2009, p. 113-114; grifos da autora).

Considerando outros valores, como por exemplo o de identidade, de que o trauma da divisão do Estado fora vivido por toda uma geração daquele momento e que esses e outros traumas continuam também, assim como o bovinoculturismo, refletindo ondas na contemporaneidade artística do então Mato Grosso do Sul. O artista, bem como toda aquela sociedade mato-grossense do final da década de 1970, perdiam naquele momento o seu referencial *geolocal* da capital tradicional cuiabana. Nesse sentido, o artista assume o papel de contar a história presenciada pelo próprio artista. Suas obras da Série "Divisão de Mato Grosso", lidas por outros vieses, tomam outros referenciais que vão além de meras representações alegóricas de bois.



***Cidades rivais*, 1978 – Óleo sobre tela – 130 X 170cm**
Acervo Museu de Arte Contemporânea – MARCO, Campo Grande

Valendo-nos de Hal Foster em outros pressupostos, mas ilustrativos aqui, "[...] em vez de celebrar (ou lamentar) a perda desse paradigma ou desse período, pode-se procurar por novas conexões políticas e fazer novos mapas culturais [...]" (FOSTER, 1996, p. 18), a partir dessa produção artística que marca traumaticamente como um fato histórico a vida do artista. *Se querer ser uma máquina* – afirmativa de Andy Warhol utilizada pelo crítico americano – desencadeou toda uma leitura errônea, como garante Hal Foster, da arte pop de warholiana, podemos dizer que privilegiar a imagem do boi como ícone supremo da identidade do povo dividido sul-mato-grossense – *fazendo um tipo de arte objetual* – e ter o artista criado a imagem do boi, a bovinocultura, disseminou sua obra como uma produção literalmente vinculada ao poder público sul-mato-grossense. É preciso reconhecer que na obra do artista, como define Foster sobre a obra de Warhol, sempre tem um sentido inscrito atrás das telas que não é tão evidente assim, seja ele para o bem ou para o mal do sujeito a que ela tenta representar. Somente o artista é quem pode "desenhar" na sua obra artística o que ela realmente precisa representar, inclusive os seus traumas; o discurso dos críticos sobre essa produção está sempre na ordem da interpretação por metáforas ou aproximações de sentidos. É necessário que tenhamos sempre isso em mente.

O significante trazido pela repetição de determinada característica ou cena na obra de arte de Andy Warhol – várias imagens da mesma personalidade por exemplo – permite a Hal Foster justificar *o retorno do real* traumático do artista através de sua obra de arte, posto que, a sequência de imagens repetidas traz, imbricada nelas, sujeitos que despertam uma *fascinação que nunca se tem certeza sobre o sujeito por detrás: há* na obra de Warhol, para Foster e, na obra da "Série ..." de Espíndola, para nós – feitas por um processo incansável de repetição de cores, Marilyns e bois – um

sujeito que está preocupado com os "apagões" traumáticos que a sociedade enfrenta todos os dias no trânsito que mata, no assalto na esquina, na estrela que é assassinada supostamente por politicagem, na criança que é estuprada, nas milhares de cabeças de boi que são abatidas por dia para satisfazer um desejo financeiro e manutenção do anseio político estatal e etc.

> Sei do valor do boi, enquanto animal, enquanto símbolo, enquanto alimento para a humanidade. Aproveito para lembrar-me da Dra. Nise da Silveira e expressar meu repúdio a esses terríveis espetáculos, como touradas e farras do boi, ou qualquer tipo de matança indigna do animal. Há vinte e cinco anos, pinto o boi e conheço sua grandeza. (ESPÍNDOLA *apud* ROSA; MENEGAZZO; RODRIGUES, 1992, p. 252).

Os experimentos das diferentes cores, formas, imagens e metáforas nas obras são experiências traumáticas que os artistas procuram expurgar das suas experiências como sujeitos traumáticos. E essa libertação do trauma, por esse processo de repetição feito pelos artistas, é feita *tanto por meio de uma drenagem do significado quanto por uma defesa contra o afeto*. Nesse caso, a repetição põe em evidência uma realidade que não tem realmente um efeito de real. A repetição nas imagens dos artistas, segundo a leitura que Foster fez da obra de Warhol, apoiado nas formulações freudianas, evidencia o trauma vivificado pelo(s) artista(s), cada um a seu tempo e condição *geolocal*, como forma de exposição desses traumas, sem ter a intenção de resolvê-los ou mesmo camuflá-los. Essa repetição não é um luto que o sujeito artista faz da cena ou fato histórico-pessoal que ele repetiu, mas uma melancolia do momento vivido que está ali na representação artística.



***O Arcebispo*, 1978 – Óleo sobre tela – 150 X 100cm**
Acervo Museu de Arte Contemporânea — MARCO, Campo Grande

O crítico Hal Foster, ao falar das repetições das imagens nas obras de Andy Warhol, nos serve como referência para justificar a aproximação entre a representação dos traumas dos artistas – Espíndola e Warhol – em suas obras artísticas. A partir do que afirma o crítico, podemos assegurar que a repetição da imagem do boi – já auratizada pela crítica, como representante da então sociedade sul-mato-grossense, ao mesmo tempo em que ela esconde que são os sujeitos "sulistas" quem mais perdem naquele momento com a divisão –, camufla e confunde o espectador para saber se é o Sul ou o Norte do Estado (MT), ainda pensado como Unos, que vai ser marcado com uma cicatriz que será carregada ao longo dos tempos. A história crítica e artística tem mostrado que as perdas maiores ainda são sentidas com maior intensidade no Estado Jovem. Diz-nos Foster sobre o processo desencadeador da repetição quase levado a cabo por Andy Warhol:

> Mas as repetições de Warhol não são restauradoras nesse sentido; não se trata do controle sobre o trauma. Mais do que uma libertação paciente por meio do luto, elas sugerem uma fixação obsessiva no objeto da melancolia. Pense apenas em todas as *Marilyns*, o cultivo, coloração e listagem dessas imagens: na medida em que Warhol retrabalha essas imagens de amor, uma melancólica "psicose-desejada" parece entrar em jogo. Porém essa análise não está também exatamente correta. **Pois a repetição de Warhol não apenas *re*produz efeitos traumáticos; ela também os *produz***. De alguma forma, nessas repetições, então, ocorre uma série de coisas contraditórias ao mesmo tempo: uma evasão do significado traumático *e* uma abertura em sua direção, uma defesa contra afetos traumáticos *e* sua produção. (FOSTER, 2005, p. 166; grifos meus).

Ao mesmo tempo em que as imagens do boi, como sujeito da divisão de Mato Grosso, repetidas várias vezes na Série "Divisão de Mato Grosso", vão tentar resolver o trauma vivido pelo artista, servindo-as como anteparo para esconder o sujeito perdedor que está atrás delas, as mesmas imagens vão romper essa sua proteção – anteparo pessoal – pela repetição do sujeito da bovinocultura ao longo de toda a produção artística do artista pós-divisão do Estado. As obras da "Série ..." do artista marcam para a posteridade toda a produção artística de Humberto Espíndola, inclusive a contemporânea, com o rótulo da bovinocultura sul-mato-grossense, que perdeu parte de sua identidade mato-grossense; ao mesmo tempo que cravam na história política do lugar uma narração pela nação.

Para perseguir a ideia de *um retorno do real* pelas obras de Andy Warhol, Foster diz valer-se de conceitos teóricos sobre o real, formulados por Lacan nos anos 60, a partir de influências tardias do surrealismo. Nesse sentido, se para Hal Foster suas leituras da produção artística da Pop Arte são surrealistas, garantimos que o mesmo nos vale para ler a "Série ..." de Espíndola, uma vez que ambas as leituras estão na ordem da interpretação crítica. Portanto, ainda como garante Foster, se a produção de Warhol tem aproximações com o surrealismo, mas que não é na ideia

de simulacros que tem o surrealismo, as garantias do crítico servem-nos também para as obras da Série "Divisão do Mato Grosso" de Humberto Espíndola, na medida em que o artista conta a sua parte da História. Nossa leitura, na esteira de Foster, é, por conseguinte, baseada na ideia de real de formulação lacaniana: "digo sempre a verdade. Não toda ... pois, dizê-la toda, não se consegue .... Dizê-la toda é impossível, materialmente ... faltam as palavras. É justamente por esse impossível ... que a verdade toca o Real" (LACAN *apud* INSTITUTO DA PSICANÁLISE LACANIANA, s/d: s/p). Para Lacan, somente o discurso com ausência de sentido, desencaixado, repetido várias vezes como que sem saber o que está se dizendo, poderá abrir uma via de acesso para o que é Real. O Real totalmente fora do compreender e saber imaginado cotidianamente. Para Lacan, segundo Foster, o real não é reproduzido, mas repetido. A repetição do boi como sujeito da ação para o artista, uma vez que a imagem do animal representa essa nação, *rompe* a proteção que o sujeito teria contra a imagem do real. Rompe o anteparo, a proteção, que o sujeito teria da sua própria imagem da representação.



***Dividire per multiplicare*, 1978 – Óleo sobre tela – 136 X 81cm**
Acervo Museu de Arte Contemporânea — MARCO, Campo Grande

As obras da Série "Divisão de Mato Grosso", datadas de 1978 e 1979, pinturas realizadas por Humberto Espíndola, resguardam a verdade sobre os fatos daquele momento histórico-político do povo e do Estado, contam a história de forma surreal daquela passagem na vida do sujeito artista, como também cicatrizam as peles dos sujeitos sul-mato-grossenses com a insígnia, marcada a ferro incandescente, pelo resto da vida como povo da cultura do boi:

> Sempre atento a sua terra, Espíndola não deixou passar o episódio da Divisão de Mato Grosso sem um registro histórico para a iconografia de nossa cultura: sua série de oito obras abordando o assunto na época do fato político é o único documento plástico, constituindo-se em preciosa raridade para a cultura sul-mato-grossense como hoje o é, por exemplo, a obra "O Grito do Ipiranga", de Pedro Américo; para o estudante brasileiro no episódio da Independência. (MENEGAZZO, 2007, p. 3).

Dessa forma, podemos dizer que o artista Humberto Espíndola aproveita do fato real da divisão do Estado e da bovinocultura criada por ele para recriar nas obras da Série "Divisão de Mato Grosso" – e pela cisão corporal e sentimental que o fato causou na sua memória relacionada ao seu trauma pessoal marcado pelo ocorrido – o que Antonio Candido vai dizer, em outro contexto, ser o mesmo que "[...] criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança" (CANDIDO, 1976, p. 55). Ou seja, as relações criadas a partir das obras: a representação do fato real da divisão, o sujeito homem sul-mato-grossense ter o seu "corpo" ocupado pela imagem do boi através da bovinocultura recriam uma (in)verdade daquele fato histórico e do próprio sujeito da história que está na ordem de uma verdade inventada pelo artista. Aquelas cenas pintadas nas obras da "Série ...", de Espíndola, não passam de uma interpretação traumática de uma suposta realidade/verdade (ir)real, permitindo aos múltiplos sujeitos sul-mato-grossenses reconhecerem-se em partes diferentes e de maneiras diferentes nas imagens dos bois pintados nas telas da "Série...".



***Eterna saudade*, 1978 – Óleo sobre tela – 130 X 170cm**
Acervo Museu de Arte Contemporânea – MARCO, Campo Grande

A obra/fato e a imagem do boi pintados sobre as telas da "Série ..." do "artista dos bois" contam história e fazem-se reconhecerem-se nelas, de formas reais e irreais ao mesmo tempo, os sujeitos sul-mato-grossenses ali representados. O campo visual, proporcionado pelo suporte e em oito telas, oferece ao espectador várias possibilidades de observação do mesmo fato: a composição da cena da divisão de Mato Grosso tendo o sujeito representado pela bovinocultura rompe os limites da moldura do suporte, extrapola o limite dos quadros e da realidade, propondo ao observador, que também é parte da cena – se pensado o sujeito sul-mato-grossense –, outras verdades do acontecimento histórico. Segundo Antonio Candido, podemos dizer que essas obras da Série "Divisão de Mato Grosso" em "[...] uma lógica de composição, que cria a ilusão do ilimitado. Assim, numa pequena tela, o pintor pode comunicar o sentimento dum espaço sem barreiras" (CANDIDO, 1976, p. 60). Espíndola, na amplitude dos oito suportes, consegue dar para o indivíduo variadas possibilidades de interpretações de si próprios – enquanto representados pelos bois – através das pinturas.

Como já dissemos, as obras da "Série ..." espíndoliana revelam-nos, principalmente, tanto *o*, quanto *ao* espectador sul-mato-grossense a realidade da divisão do Estado de uma forma que torna o fato muito mais real do que talvez ele tenha sido, posto que, como afirma Antonio Candido,

> [...] dada a circunstância de ser o criador da realidade que apresenta, o romancista, como o artista em geral, domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica esta realidade como um tipo de conhecimento que, em consequência, é muito mais coeso e completo (portanto mais

> satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas. (CANDIDO, 1976, p. 64).

O artista cria e recria uma realidade que provoca o enraizamento – um trauma se retomarmos os postulados de Hal Foster – cultural no sujeito do fato; para o sujeito do Estado dividido, *aqui me refiro aos dois MTs*, representado nas obras pela bovinocultura espíndoliana tem o real para si da questão em pauta de forma muito mais clara e fácil ao mundo empírico do sujeito, considerando que a trágica condição de partilha é parte também do sujeito que a pinta.

> A apreensão da obra de um artista na sua temporalidade ou processo histórico, favorece a proximidade do leitor na busca do significado estético.
> Humberto Espíndola estimula com sua obra essa proximidade, na medida em que reorganiza e inventa novas relações para os elementos já assinalados de um determinado padrão cultural. (MENEGAZZO, 1992, p. 241).

A repetição, que pode proceder como reorganização dos elementos, que por conseguinte desencadeia uma maior descrição da situação – um detalhamento dos fatos – pelas obras da "Série ..." provocam uma interação maior de realidade no espectador que é buscada pelo artista e pela imagem. Hal Foster já nos advertira sobre isso apoiado nas teorias lacanianas – a imagem tem a intenção de enganar –, e, apoiados em Antonio Candido podemos dizer que essa é também a pretensão do artista.

> [...] a noção de realidade se reforça pela descrição de pormenores, e nós sabemos que, de fato, o detalhe sensível é um elemento poderoso da convicção. A evocação de uma mancha no paletó, ou de uma verruga no queixo, é tão importante, neste sentido, quanto a discriminação dos móveis num aposenta, um vassoura esquecida ou ranger de um degrau. (CANDIDO, 1976, p. 79).

Ao mesmo tempo em que a imagem *faz a mediação entre o olhar-do-objeto e o sujeito*, este também é protegido do *olhar-do-objeto* pela imagem. Para Foster, este é o papel da imagem que ele chama de anteparo: o sujeito pode ser protegido e exposto, ao mesmo tempo, tanto pela imagem que o capta, quanto da imagem que a ele capta – proteção e revelação para o sujeito que é formulada por Candido pelo detalhamento. "Dessa forma, o anteparo permite ao sujeito, a partir do ponto da figura, apreender o objeto, que se encontra no ponto da luz. De outra forma seria impossível, pois ver sem o anteparo seria deixar-se cegar pelo olhar ou tocar do real" (FOSTER, 2005, p. 170). Nesse sentido, podemos dizer que as formulações de Foster bem como as de Antonio Candido vão contra a ideia platônica de que, ao sair da caverna – que num primeiro momento, chegando ao lado de fora, o indivíduo nada enxergaria, porque sua visão, acostumada com a pouca claridade da caverna, seria ofuscada pela extrema luminosidade do Sol – posto que, para Foster, *mesmo que olhar capture o sujeito*, este

pode *domesticar o olhar*. A saída da caverna, partindo dessa leitura fosteriana, não causa impacto nem ofuscamento à visão do sujeito porque automaticamente é apreendido o que é da ordem do novo e, levando em conta Antonio Candido, reconhece o novo no detalhe pela descrição dele.

As obras podem até tentar burlar o olhar, mas, segundo Foster, todas aspiram mesmo é a uma domesticação do olhar do sujeito. Seja na proteção ou reflexão do anteparo da própria imagem, seja no detalhamento convencionado, como afirmado por Antonio Candido, que o artista faz com a imagem ou pela imagem. Nesse sentido, Hal Foster adverte-nos que:

> [...] uma ilusão perfeita não é possível e, mesmo que fosse possível, não responderia à questão sobre o real, que sempre permanece atrás e além, para nos ludibriar. Isso ocorre porque o real não pode ser representado; de fato ele é definido como tal, como o negativo do simbólico, um desencontro, uma perda do objeto. (FOSTER, 2005, p. 171).

Já o teórico brasileiro garante-nos que para a construção de realidade, o artista

> [...] situando adequadamente cada traço que, mal combinado, pouco ou nada sugere; e que, devidamente *convencionalizado*, ganha todo o seu poder sugestivo. Cada traço adquire sentido em função do outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende, sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos. (CANDIDO, 1976, p. 79-80).



***O Passeio do general*, 1978 – Óleo sobre tela – 130 X 170cm**
Acervo Museu de Arte Contemporânea — MARCO, Campo Grande

Se num primeiro momento as noções de real e de realidade dos estudiosos – Antonio Candido e Hal Foster – vão em sentidos contrários, já que o primeiro defende que sua noção de realidade consiste principalmente no detalhamento que o artista faz da cena ou assunto tratado na obra de arte, e o segundo reconhece que apenas o Super-realismo artístico encaixa-se exatamente na sua questão colocada sobre o real; o seu realismo artístico, de tão real, projeta uma imagem do que não é o real traumático para Hal Foster – *Ele* reflete uma realidade – em tão grande detalhamento –, que acaba por camuflar o real que Foster quer alcançar. Já num segundo momento, aproximando-os justamente pela contraposição dos dois *reais* serem encontrados nas obras da Série "Divisão de Mato Grosso" do artista plástico Humberto Espíndola. Ou seja,

> [...] enquanto narrador privilegiado, um campo-grandense que se encontrava em Cuiabá quando da divisão, **Humberto Espíndola oferece um verdadeiro roteiro estético-histórico do fato, através da pintura, desafiando seus limites**, reforçando a autonomia da linguagem artística e humanizando o sentimento popular. A importância dessas obras não pode ser desprezada, uma vez que os quadros da série Divisão de Mato Grosso são parte fundamental da história e da cultura sul-mato-grossense e que, pensamos, deveriam ser de domínio público. (MENEGAZZO, 2007, p. 2-3; grifos nossos).

Uma realidade inventada e detalhada pela construção da obra a partir de um fato real da história – divisão do Estado ocorrida, como já dissemos, em 1977 por um decreto e ato político-coronelista. Fosterianamente, o real também *sob jus* da invenção, o artista *atribui ao boi* na "Série ..." e em toda sua obra ao longo de toda a sua carreira artístico-intelectual personalidades sul-mato-grossenses que demandam leituras para aperceber-se nelas.

> Fiel à marca da Bovinocultura, Humberto Espíndola **atribui ao boi o papel de narrador principal da história**, manipulando suas máscaras, **variando-lhe os sentidos** de acordo com o contexto.
> Temos aqui o fim de uma história contada por meio de uma narrativa plástica. (MENEGAZZO, 2007, p. 3; grifos nossos).

REFERÊNCIAS

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. *Paragens, passagens e passeios*: movimentos de geovisualocalizações das artes visuais. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar Cézar. O boi como personagem da obra de arte sul-mato-grossense contemporânea "desde" a estética da modernidade. *Revista Quadrant*. Centre de Recherche LLACS - Recherche en études lusophones Université Paul-Valéry, Montpellier III, n.. 27, p. 227-255, 2010.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et alii*. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 53-80.

ESPÍNDOLA, Humberto. *Um panorama da história das artes plásticas em Mato Grosso do Sul através do acervo do Marco*. Campo Grande, MS: MARCO – Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul; Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul; Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso do Sul; Governo de Mato Grosso do Sul, 2004.

FIGUEIREDO, Aline. *A propósito do boi*. Cuiabá: Editora da UFMT, 1994.

FIGUEIREDO, Virginia. Isto é um cachimbo. In: *Kriterion* [online], v. 46, n. 112, p. 442-457, 2005. ISSN 0100-512X.

FOSTER, Hal. O retorno do real (Cap. 6). Tradução Cláudia Valladão de Mattos. *Concinnitas*. Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, ano 6, v. 1, n. 8, p. 162-186, jul. 2005. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/arquivo/revista8.htm>. Acesso em: 13 abr. 2010.

_____. *Recodificação* – arte, espetáculo, política cultural. Tradução Duda Machado. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

_____. *Kitsch* à La Bush. *Margens/ margenes* – *Revista de Cultura*, Belo Horizonte, Buenos Aires, Mar del Plata, Salvador e Roma, n. 6/7, p. 4-10, jan./dez. 2005.

INSTITUTO DA PSICANÁLISE LACANIANA. *O REAL*. Disponível em: <http://www.psicanaliselacaniana.com/estudos/muxarabi-teresa-miranda.html>. Acesso em: 17 abr. 2010.

LOPES, Denílson. Um real que pode tanto perfurar a representação quanto estilhaçar a simulação – Entrevista com Hal Foster. *Margens/ margenes – Revista de Cultura*, Belo Horizonte, Buenos Aires, Mar del Plata, Salvador e Roma, n. 6/7, p. 11-13, jan./dez. 2005.

MALDONADO, Rafael. Apontamentos sobre três décadas de artes plásticas em Mato Grosso do Sul. In: MARCO – Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul. *Panorama* – 30 anos da Divisão do Estado. Campo Grande, MS: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul; Governo de Mato Grosso do Sul, 2007.

MATTOS, Claudia Valladão de. Hal Foster e o debate sobre o pós-moderno: uma introdução à tradução do texto "O retorno do real". *Concinnitas* – Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, ano 6, v. 1, n. 8, p. 158-161, jul. 2005. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/arquivo/revista8.htm>. Acesso em: 13 abr. 2010.

MENEGAZZO, Maria Adélia. Espelho diário – narrando a fotografia. *Todas as Musas* – Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte, São Paulo, ano 1, v. 02, n. 2, p. 53-65, jan./jul. 2010. Disponível em: <http://www.todasasmusas.org/02Maria_Adelia.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2010.

_____. A divisão de Mato Grosso quadro a quadro. In: MARCO – Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul. *Acervo do Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul*: Série Divisão de Mato Grosso – Humberto Espíndola. Campo Grande, MS: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul; Governo de Mato Grosso do Sul, 2007.

PLATÃO. Introdução. In: _____. *A República*. Introdução, tradução e notas Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. V- LVI.

PLATÃO. Livro VII. In: _____ *A República*. Introdução, tradução e notas Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 315-359.

PLATÃO. Livro X. In: _____. *A República*. Tradução Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997. p. 321-352.

QUAREZEMIN, Maurício Antônio. *Formas brasileiras*: acervo da Caixa – nove exposições da arte brasileira. MARCO – Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul; Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul; Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso do Sul; Governo de Mato Grosso do Sul, 2005.

ROSA, Maria da Glória Sá; MENEGAZZO, Maria Adélia; RODRIGUES, Idara N. Duncan. *Memória da arte em Mato Grosso do Sul*: histórias de vida. Campo Grande, MS: UFMS/CECITEC, 1992.

ROSA, Maria da Glória Sá. O olhar do artista reinventa o meio ambiente de Mato Grosso do Sul. In: RIGOTTI, Paulo Roberto (Org.). *UNIARTE*: textos escolhidos. Dourados, MS: UNIGRAN, 2009. p. 113-116.

STRICKLAND, Carol. *Arte comentada*: da pré-história ao Pós-moderno. Tradução Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.