



Diante de Pedro Moraleida: análise de uma arte incômoda

Thiago José Santos de Alcântara

Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG

Mestre em Artes

thiago.alc@gmail.com

Resumo: Este artigo foi despertado pela exposição “Faça você mesmo a sua Capela Sistina”, do artista mineiro Pedro Moraleida (1977-1999), realizada em Belo Horizonte em 2017. A mostra aconteceu no Palácio das Artes, equipamento cultural ligado ao Governo do Estado de Minas Gerais, e foi acompanhada de diversas manifestações contrárias à sua realização, promovidas por grupos religiosos da capital mineira. Este estudo teve como objetivo refletir sobre as características de algumas obras do artista, baseando-se em referências bibliográficas, para aprender sobre os incômodos gerados por elas. A preservação da memória de Moraleida pode ser estimulada por esta pesquisa, além da reflexão sobre a recepção da arte que provoca polêmicas. Foi identificado que o artista transitou entre o erotismo, o humor e os abjetos, concluindo-se que tais escolhas se opõem diretamente ao desejo dos fiéis que pretendiam dar manutenções na estética e narrativas da cultura cristã, com vias de garantir a sua soberania.

Palavras-chave: arte; crítica; religião; erotismo; humor; abjetos.

1 Introdução

Pedro Moraleida (1977-1999) foi um artista que viveu e trabalhou em Belo Horizonte, desenvolvendo um vasto conjunto de imagens durante o seu breve percurso profissional. Ele frequentou a Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG), entre 1996 e 1999, produzindo intensamente até o quinto período desse curso. Por meio da figuração, Moraleida teve como foco a exposição do corpo humano, animais, textos e outros elementos. As pinturas e desenhos do artista se confundem por meio das suas linguagens, variando as dimensões e misturando materiais a partir de um manuseio aparentemente comprometido com a agilidade. Por isso, Moraleida explorou o despojamento em razão de uma provável rapidez, consolidando um aspecto gráfico e distanciado do virtuosismo durante a elaboração das suas obras, o que resultou em mensagens que parecem urgentes e relacionadas às condutas sociais que o alarmavam intimamente. Ele também se

dedicou à criação de experimentos sonoros, à escrita de partituras musicais e à redação de textos.

Familiares do artista, bem como professores e amigos, estruturaram e fomentam o Instituto Pedro Moraleida, em Belo Horizonte, Minas Gerais. O espaço dedica-se, permanentemente, em manter viva a memória do artista a partir do empréstimo das suas obras, visando ao atendimento de outras entidades com capacidade de promover exibições individuais ou coletivas. Os trabalhos de Moraleida já foram exibidos em exposições individuais e mostras conjuntas, sobretudo após a sua morte. Suas exposições nacionais aconteceram em Belo Horizonte, Juiz de Fora, São Paulo e Rio de Janeiro. Internacionalmente, o artista foi visto em uma exibição individual em Paris, França. Ele também participou da 11^a Bienal de Berlim, Alemanha, e da exposição itinerante *Imagine Brazil*, com passagens pela Noruega, em Oslo; Canadá, em Montreal; Catar, em Doha; e França, em Lyon.

De acordo com o Instituto, Moraleida criou mais de 450 pinturas e 1 mil e 450 desenhos. A maior parte das obras são agrupadas em séries intituladas pelo artista, como a “Série germânica”, a “Série histórica” e a “Série sacra”. Também há divisões internas, como na “Série histórica - grandes líderes”, momento em que o artista expõe figuras como Fidel Castro e Mao Tsé-Tung associadas à pornografia e ao comércio pela publicidade. No caso de outras séries do acervo, foram os amigos e familiares do artista que desenvolveram os agrupamentos e as suas titulações, como a série “Bate-papo” e a série “Paisagens” a partir do que era apresentado pelo conteúdo das imagens, técnicas e suportes. Ainda há obras que permaneceram fora de combinações, pois o artista não deixou qualquer referência para essa organização.

A exposição de Moraleida, “Faça você mesmo a sua Capela Sistina”, realizada na capital mineira, em outubro de 2017, na principal galeria do Palácio das Artes, a Grande Galeria Alberto da Veiga Guignard, pertencente à Fundação Clóvis Salgado do Governo do Estado de Minas Gerais, foi atravessada por uma série de manifestações presenciais e denúncias *on-line*, contrárias à sua realização. Centenas de conservadores e religiosos da cidade reclamaram da exposição. Convém mencionar que figuras políticas se apropriaram desses protestos, a fim de afirmar visões conservadoras de mundo. Durante a presença dos grupos religiosos no Palácio das Artes, os rostos de figuras da política nacional, da extrema direita, estampavam camisas. Além disso, eventos de apoio à mostra também foram realizados, compondo uma oposição calcada na defesa da liberdade de expressão.

A visitação de “Faça você mesmo a sua Capela Sistina” manteve-se até fevereiro de 2018, conforme estava previsto, alcançando um público de mais de 16 mil visitantes. Ressalta-se que outra galeria do Palácio das Artes, a Pequena Galeria, foi rebatizada com o nome “PQNA Galeria Pedro Moraleida”, após a exposição. No entanto, neste estudo, não nos prolongaremos nessas questões, pois nosso objetivo se concentra em estudar obras do artista para compreender as especificidades estéticas e narrativas implementadas por ele e que tanto causam mal-estar em parte do público, guiando essa análise com referências bibliográficas relacionadas às artes.

2 Obras que incomodam

Observando o conjunto da obra de Moraleida, identifica-se que os corpos construídos por ele, na maioria dos casos, relacionam-se a práticas sexuais, que se destacam nas narrativas, mas, também, são aproximadas da adoração exercida nos rituais do cristianismo, ainda que isso descarte a elevação espiritual rumo ao paraíso. Ele propõe uma vivência em que o prazer e a morte caminham juntos, numa retroalimentação cercada por linguagens, simbologias e referências históricas, essas que motivam a percepção da glória humana diante dos seus dramas existenciais e seus pavores, fazendo a mente lidar com as ofertas fisiológicas do corpo em funcionamento - as excreções e os excrementos - para que todos os dejetos humanos se unam ao deleite em uma ordem natural da vida.

Nessa dinâmica, Moraleida conquista espaço para as variações das práticas sexuais, já que elas se apresentam desejadas e atendidas, sugerindo que a figura, em seus desenhos ou pinturas, é essencialmente humana e representa a sua espécie rejeitando o moralismo. Além desses pontos, o artista ainda aborda no conjunto da sua obra outros temas considerados “tabus” na sociedade, tal como o aborto, consolidando o olhar do artista para uma humanidade sem idealizações.

A pintura “Sem título – mulher deitada, colagem e cruz branca” (Figura 1), sem data definida, exibe um corpo feminino desnudo e que empunha uma cruz, enquanto é tocado por outra personagem em um dos seus seios. O campo imagético é ruidoso, e não é possível separar o prazer do abuso, a violência do gesto e a nitidez da ausência detalhes, já que Moraleida insere colagens na obra que não têm o seu conteúdo facilmente identificável. Portanto, a obra sugere um drama e um deleite em delírio, tencionando, principalmente, a nudez feminina com o objeto cristão.

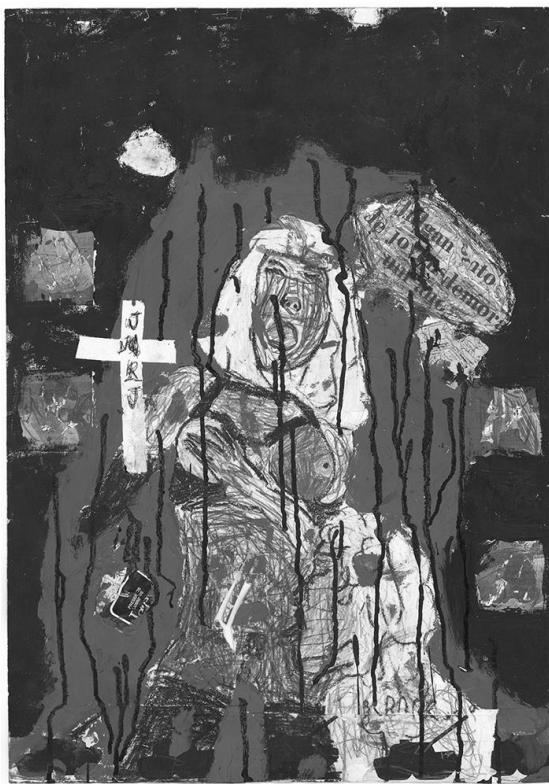


Figura 1: Pedro Moraleida: Sem título – mulher deitada, colagem e cruz branca, sem data, acrílica, óleo, lápis de cor e colagem sobre papel, 58 x 44 cm.

Fonte: Acervo do Instituto Pedro Moraleida.

2.1 Pelo erotismo

Moraleida trata o erótico sem pudores. Não há dúvidas que ele expõe os seus personagens desejando o sexo, masturbando-se, praticando felações e penetrações, em poses que convidam o olhar do público para os detalhes. Nas imagens do artista, a sedução não ganha destaque, pois não há jogos de luz e sombra, posições que poderiam esconder o que se deseja revelar ou qualquer tipo de jogo ou desafio ao público por meio dos gestos dos personagens e posições nos cenários. O que está posto, como na pintura “Mulher deitada de pernas abertas” (Figura 2), realizada em 1997, é a condição imediata de um convite ao sexo por parte da personagem, devido à sua pose, chamando a observação do público para a sua genitália. Isso combina com a agilidade com que Moraleida cria a sua imagem, uma vez que não há uma construção rigorosa da passagem da luz sobre a pele do personagem, proporcionalidade anatômica ou a presença de cenários complexos. Portanto, essa pintura

apresenta a clareza com que o artista manuseia a erotização de um corpo, evitando distrações, em coesão com a estética de quem cria rapidamente.



Figura 2: Pedro Moraleida: Mulher deitada de pernas abertas, 1997, Acrílica, óleo, lápis de cor e colagem sobre papel, 58 x 44 cm.

Fonte: Acervo do Instituto Pedro Moraleida.

Vale ressaltar que a clareza do artista não se perde com a inserção de elementos em um cenário, como visto em “Sem título – mulher com cara de máscara africana” (Figura 3), de 1999, imagem que carrega mais personagens, em um espaço que tem o teto e o piso marcados apenas com massas geométricas de cor. Os corpos são incompletos e construídos a partir do seccionamento das áreas, com a divisão de cores ou aplicação de listras. Dessa forma, o erotismo em Moraleida tem em uma suposta velocidade um condicionante para a sua personalidade, mas como uma identidade é consumida pela outra, fica sugerida uma narrativa que aprofunda a erotização - mantendo o mesmo desempenho ágil em estética - e esse tema é a morte.



Figura 3: Pedro Moraleida: Sem título – mulher com cara de máscara africana, 1999, acrílica sobre papel, 58 x 44 cm.

Fonte: Acervo do Instituto Pedro Moraleida.

Bataille (2017) trata da morte vinculada ao erotismo. Isso porque o autor diz categoricamente que no erótico pode-se identificar a aprovação da vida até mesmo na morte. Vale perguntar que morte é essa e se ela tem relação com as imagens de Moraleida. A definição elementar do erotismo, pelo mesmo autor, coloca a atividade sexual dos animais e dos homens para a reprodução, em um lado, bem como as práticas sexuais humanas que promovem uma busca psicológica e independente da manutenção da sua espécie em uma outra condição, essa que é o erotismo, tal qual as imagens de Moraleida, pois elas sugerem um contato lúdico com a sexualidade. O artista pratica uma associação entre a vida e os desejos, em busca do prazer e mediante as aptidões íntimas, independentemente das permissões sociais ou das legislações de instituições, como as igrejas ou mesmo as escolas. Assim, o erotismo, em Moraleida, visa ao desempenho sexual distante da moralidade e do pudico, podendo caracterizar o gozo como uma experiência de quase morte em vida, na busca pela reintegração com o outro, já que há um abismo que separa esse prazer de uma morte efetiva, com a perda da individuação. Esse abismo é determinante para interromper a morte pela diluição de uma identidade durante a reintegração a outra, enquanto se goza, o que culmina no entendimento da descontinuidade, ainda em Bataille:

Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os seus acontecimentos de sua vida podem ter para os outros algum interesse, mas ele é o único interessado diretamente. Ele só nasce. Ele só morre. Entre um ser e outro há um abismo, há uma descontinuidade.

Esse abismo se situa, por exemplo, entre você que me escuta e eu que lhe falo. Tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma diferença primeira. Se você morrer, não sou eu que morro. Somos, você e eu, seres descontínuos (Bataille, 2017, p. 36).

Moraleida também não detalha o paraíso ou o inferno nas suas obras, pois é na ficcionalização das encarnações que a maior parte das suas ideias sobre o metafísico se materializam, encontram-se e terminam. Mas como visto na primeira imagem aqui apresentada, há uma conexão entre o símbolo divino, a cruz, e a sexualidade humana, essa representada com o vigor observado em todas as imagens já referidas. Isso acaba permitindo afirmar que misturar esse erotismo com qualquer componente da religiosidade deve ser a primeira combinação que gera enorme ojeriza por parte do público, diante da totalidade da obra do artista, resultando em protestos como visto em 2017.

2.2 Motivo de riso

Também se destaca o riso provocado pelas imagens que têm cenas de adoração religiosa. Para Bergson (2001), o riso faz pairar sobre as pessoas, se não determinada ameaça de correção vinda daqueles que se relacionam com um distanciamento perante o erro, pelo menos a perspectiva de uma humilhação oriunda do íntimo ou do coletivo, essa que não deixa de ser fonte de terror, independentemente da sua proporção e promoção. Também, de acordo com o autor, “quando a pessoa do próximo deixa de nos comover, só aí pode começar a comédia” (Bergson, 2001, p. 100). Ele continua informando que o riso depende de enxergar o outro como fora do aparato social, o que provoca a indiferença por ele apontada como determinante para o fazer graça. É assim que se constituiu parte importante do riso, tendo ainda em vista que ele deve circular longe da emoção, do julgamento, da importância dada a um erro leve ou grave, mesmo que, quando leve, seja exatamente explicado e, portanto, capaz de nos fazer rir. Observar os personagens de Moraleida se rendendo ao ritual da sua adoração particular ou coletiva, envolvendo fezes junto de símbolos e figuras retiradas do catolicismo, por exemplo, implica em estabelecer uma divisão entre o que é comumente entendido por

dignidade e a surpresa, essa composta do distanciamento e da indiferença que permitem achar o que está apresentado como parte daquilo que é engraçado.

Em *Liebe ist kälter als der tod* - mulher vermelha (Figura 4), sem data definida, a personagem central parece tocar uma luz que emerge da coroa da sua acompanhante, provavelmente uma santa, essa que tem uma serpente saindo da sua vagina. A mulher vermelha defeca e aborta um embrião enquanto acessa a provável iluminação. O riso junto da religiosidade, em Moraleida, apresenta defeitos que podem ou não ser sérios demais para que se ria, envolvendo a emoção do público que rejeita tal proposta. Imagino que é justamente aí que habita mais uma possibilidade da identificação do que revolta, política e culturalmente, parte do público diante das imagens. Porém, fato é que “a comicidade, dizíamos, dirige-se à inteligência pura; o riso é incompatível com a emoção” (Bergson, 2001, p. 104).



Figura 4: Pedro Moraleida: *Liebe ist kälter als der tod!!!* - mulher vermelha, sem data, sem técnica, 147 x 102 cm.

Fonte: Acervo do Instituto Pedro Moraleida.

O artista pode despertar o riso durante a configuração dos corpos dos personagens bíblicos, como em “Enquanto isso, Jesus Cristo enquanto lagarto...”¹ (Figura 5), sem data, uma das imagens da “Série sacra” do artista e que exibe uma cena de crucificação, trocando o

¹ Ainda há versões para Cristo como homossexual, bissexual e heterossexual.

filho de Deus por um lagarto verde, provocando uma piada objetiva, simples e, de tão espontânea, inocente. O imediatismo desse provável riso pode não ser visto em imagens que são semelhantes, como as já apresentadas nas páginas anteriores. Observa-se ainda sobre a crucificação do lagarto a obviedade da proposta do artista quando reiterada pelo título da obra, funcionamento quase infantil e que também apoia o riso. A imagem do animal também segue a mesma lógica, diferenciando-se de outros seres crucificados identificados no acervo e que são estilizados. Nas cruzes ao lado do lagarto, estão pendurados embriões que simulam a mitologia bíblica do bom e do mau ladrão, mas ressalta-se que essa crucificação é cercada pela erotização, a partir dos personagens que ocupam a área inferior. Os pênis dos soldados romanos são grotescamente alongados e essa distorção também pode levar ao riso.

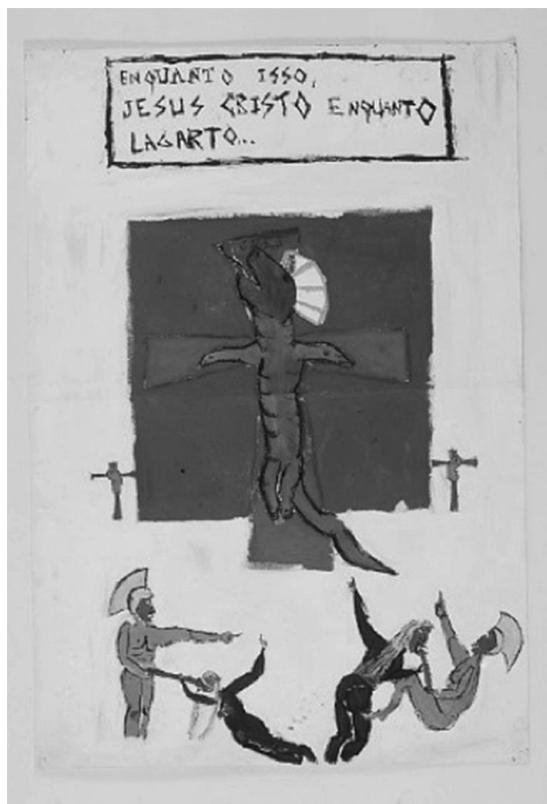


Figura 5: Pedro Moraleida: Enquanto isso, Jesus Cristo enquanto lagarto..., sem data, acrílica, colagem e óleo sobre papel, 96 x 65 cm.

Fonte: Acervo do Instituto Pedro Moraleida.

2.3 *Em busca do nojo*

Parece que Moraleida pinta e desenha sujeitos que socialmente seriam retirados de uma objetificação social, do mundo do trabalho, da sedução romântica, da prática da higiene

etc. O artista pode ser compreendido como aquele que oferta e valoriza os indivíduos cuja a presença é indesejada, inadequada e mal vista pela sociedade como um todo, mas, especialmente, pela sua parte que preza pela religiosidade católica livre de qualquer interferência mundana, exatamente o inverso do que o artista pratica. Com ele, junto da religião, os seres defecam, urinam e vomitam enquanto se relacionam com os seus mitos. Eles também praticam sexo diante desses personagens, na presença de cruzes e interagem com os mesmos ídolos. É possível entender que os seres que excretam são agentes abjetos e têm abjetos a oferecer a quem se posicionar diante deles, dentro e fora das obras.

Para desenvolver a conceituação dos abjetos, parte-se da obra “Poderes do Horror”, de 1982, de Julia Kristeva, autora relacionada aos estudos da filosofia, manifestações culturais, teoria feminista e literária etc, mas que também é determinante para a determinação dos abjetos através dessa publicação. Portanto, a partir dela, é da definição dos abjetos a identificação e a permanência das sobras, dos restos, dos indesejados do corpo individual e do corpo social, ou seja, dos rejeitos que se contrapõem à objetificação pelo desejo de acolher e manter. Os abjetos não são nem sujeitos da dignidade consensual e nem os seus objetos para posse, ameaçando as identidades por meio do nojo, esse que surge numa relação negativa com a comida e observando a sujeira, vários tipos de lixo e os dejetos humanos. Mas a autora destaca que a urina, a matéria fecal e o muco, quando internos ao corpo, não despertam uma necessidade de ruptura pela repulsa e a identificação como um abjeto, expondo uma ambiguidade sobre a interpretação desses resíduos e um provável terror quando essas matérias saem dos seres e têm presença identificada e guardada por eles:

O nojo alimentar é, talvez, a forma mais elementar e mais arcaica da abjeção. Quando essa pele na superfície do leite, inofensiva, fina como a folha de papel do cigarro, desprezível como restos cortados de unhas, apresenta-se aos olhos, ou toca os lábios, um espasmo da glote e, ainda mais baixo, do estômago, do ventre, de todas as vísceras, crista o corpo, provoca lágrimas e a bílis, faz palpitar o coração, transpirar testa e mãos. Com a vertigem que nubla a visão, a náusea me contorce contra essa nata, e me separa da mãe, do pai que me apresentam-na. Desse elemento, signo de seu desejo, “eu” não quero nada, “eu” nada quero saber, “eu” não o assimilo, eu o expulso. Mas, porque esse alimento não é um “outro” para “mim”, que sou apenas no desejo deles, eu me expulso, eu me cuspo, eu me abjeto no mesmo movimento pelo qual “eu” pretendo me colocar. Esse detalhe, insignificante, talvez, mas que eles buscam, carregam, apreciam, me impõem, essa migalha me vira do avesso, embrulha-me o estômago: assim veem, eles, que eu estou a ponto de me tornar outra ao preço de minha própria morte. Nesse trajeto onde “eu” me torno, eu dou à luz a mim na violência do soluço, do vômito. Protesto mudo do sintoma, violência excruciente da convulsão, inscrito, certamente, em um sistema simbólico, mas no qual, sem querer nem poder

integrar-se para lhe responder, isso reage, isso ab-reage. Isso abjeta... (Kristeva, 1982, p. 3).

A partir dessa expansão, nota-se que a ideia de separação entre o sujeito e o abjeto é decisiva para a constituição da estranheza frente a tudo aquilo que é rejeitado, parecendo que há um perigo na presença dessa sobra. Com isso, quando Moraleida associou tal resto à cultura cristã, como em “*Liebe ist kälter als der tod!!!* - mulher azul” (Figura 6), sem data definida, está posta mais uma provável oportunidade de revolta por parte daqueles que adoram os rituais dessa religião. Na imagem é possível ver uma mulher que aborta um embrião e um homem que vomita sobre ele, tudo isso acompanhado de uma cabeça decapitada de um aparente Cristo que diz, em alemão: “O amor é mais frio que a morte”. A manifestação exata do abjeto na obra não para no vômito, mas também está nos líquidos verdes que escorrem do pescoço do suposto Cristo e da vagina da personagem, além do corpo abortado, já exposto à exterioridade e, portanto, estranho à mulher, pois ele não chegou a ser tornar um bebê e tem na sua silhueta a forma de um rejeito.

As palavras de Kristeva complementam a leitura dessa imagem, notando que a conceituação dos abjetos é essencialmente humana e cabe nas diversas circunstâncias em que o corpo excreta e se porta diante do que, no fim, é a morte:

Esses humores, essa imundície, essa merda são aquilo que a vida suporta com muito custo e ao custo da morte. Ali eu estou nos limites de minha condição de viva. Desses limites se livra o meu corpo como [corpo] vivo. Esses dejetos caem para que eu viva, até que, de perda em perda, nada mais me reste, e que meu corpo caia por inteiro para além do limite, cadere, cadáver (Kristeva, 1982, p. 4).



Figura 6: Pedro Moraleida: *Liebe ist kälter als der tod!!!* – mulher azul, sem data, acrílica sobre tecido, 181 x 141 cm.

Fonte: Acervo do Instituto Pedro Moraleida.

3 Conclusão

Por meio das análises realizadas, destaca-se o pensamento insistente do artista, organizando a sua abordagem em imagens objetivas, levando a imaginar uma preocupação com a assertividade da sua estética e crítica. Há uma variedade de elementos da cultura católica associados à obra do artista, de acordo com os apontamentos aqui registrados e que tratam do erotismo, do riso e dos abjetos, em uma prática que não presta à religião católica e aí está a oportunidade para a obra de Moraleida provocar reações calorosas em protestos, como aqueles registrados em 2017, mencionados na Introdução deste artigo.

Entretanto, o uso do erotismo, na grande maioria das imagens apresentadas neste estudo, estimula a refletir que é da sua capacidade a catalização de todas essas outras inadequações utilizadas perante o catolicismo. Minimamente, há no erótico a possibilidade de um primeiro impacto diante do público, seguido de outros choques que devem tocar os indivíduos particularmente, esses que, no evento da capital mineira, mais falaram dos seus

desejos sociais, sobre a manutenção de um respeito institucional e cristão, do que efetivamente expuseram detalhes da obra de Moraleida, como aqui praticado.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BERGSON, Henri. *O riso*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror*. Nova York: Columbia University Press, 1982.

Facing Pedro Moraleida: analysis of an uncomfortable art

Abstract: This article was prompted by the exhibition Make your own Sistine Chapel, by the artist Pedro Moraleida (1977-1999), held in Belo Horizonte in 2017. The exhibition took place at the Palácio das Artes, cultural equipment linked to the government of the state of Minas Gerais, and was accompanied by several demonstrations against its implementation, promoted by religious groups in the capital of Minas Gerais. The objective of this study was to reflect on the characteristics of some of the artist's works, based on bibliographical references, to learn about the discomforts generated by them. The preservation of Moraleida's memory can be stimulated by this research, in addition to reflection on the reception of art that provokes controversy. It was identified that the artist transited between eroticism, humor and the abject, concluding that such choices are directly opposed to the desire of the faithful who intended to maintain the aesthetics and narratives of Christian culture, with ways to guarantee their sovereignty.

Keywords: Art; criticism; religion; eroticism; humor; abjects.

Recebido: 05 setembro 2023

Aprovado: 28 outubro 2023