

Artigo recebido em:  
11.03.2019  
Aprovado em:  
30.03.2019

# O circuito das drogas: mídia e arte na crítica contemporânea

Maurício de Bragança

Maurício de Bragança

Graduado em Cinema e História, Mestre em Comunicação e Doutor em Letras pela UFF. Professor do Departamento de Cinema e Vídeo e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da UFF. Bolsista de produtividade pesquisa CNPq Nível 2.

E-mail: mauriciode@yahoo.com

## Resumo

A exposição *Una línea de polvo, arte y drogas en América Latina* fez dialogarem o campo das artes plásticas e visuais, e o fenômeno do narcotráfico. Segundo o curador Santiago Rueda, a ideia era entender “as dimensões de um problema global”, fazendo expandir a ideia de “narcotráfico” para uma compreensão maior da questão como um “problema narco”, marcado por uma forte presença da cultura midiática. As obras expostas implodiam as distâncias entre mídia e arte, gerando um deslocamento do lugar da crítica de arte tradicional ao ter que lidar com questões que englobam um campo irrestrito de proposições que passam pela economia, medicina, direito e política internacional no âmbito da estética, ética e cultura. Dessa forma, a crítica de arte se constrói na interface com outros domínios para dar conta desse tipo de produção contemporânea, privilegiando o campo midiático.

**Palavras-chave:** Crítica de Arte. Narcotráfico. América Latina.

## The drug circuit: media and art in contemporary criticism

### Abstract

The exhibition *Una línea de polvo, arte y drogas en América Latina* made a convergence between the field of plastic and visual arts, and the phenomenon of *narcotráfico*. According to curator Santiago Rueda, the idea was to understand “the dimensions of a global problem”, expanding the idea of “*narcotráfico*” to a greater understanding of the issue as a “narco problem”, marked by a strong presence of media culture. The works exposed imploded the distances between media and art, generating a shift from the place of traditional art criticism to having to deal with issues that encompass an unrestricted field of propositions that pass through economics, medicine, law and international politics in the scope of aesthetics, ethics and culture. In this way, art criticism is built in the interface with other domains to deal with this kind of contemporary production, privileging the media field.

**Keywords:** Art Criticism. *Narcotráfico*. Latin America.

A questão do narcotráfico na América Latina é algo que tem ganhado uma enorme relevância em vários aspectos da nossa vida pública. Configura um ponto fulcral dos projetos de políticas do Estado, no que diz respeito à segurança e aos impactos que a economia das drogas ilícitas provoca em todos os setores da sociedade. Há décadas, convivemos com essas discussões, tendo incorporado em nossas rotinas de comunicação um glossário constituído no interior de uma cultura midiática relacionada à produção, circulação e consumo ilegal de drogas narcóticas. Ideias como narcotráfico, cartéis, traficante, ponto de venda de drogas, boca de fumo, chefes do tráfico, crime organizado, disputas por territórios de droga são algo que constitui a nossa experiência coletiva de viver em cidades latino-americanas, hoje em dia, embora tais experiências sejam profunda e definitivamente determinadas por questões relacionadas à classe social, raça, gênero e políticas de ocupação, mobilidade e ordenamento territorial. Os efeitos desse universo são drasticamente distintos dependendo dessas variáveis, portanto.

Todo o cenário internacional em torno do narcotráfico se organizou em função de um projeto político que previa um ordenamento territorial como consequência de uma intenção de fortalecer medidas coercitivas e repressivas por meio de ações policiais no combate a determinados grupos sociais que acabariam exterminados ou encarcerados por todo o continente. Esse projeto, assumido pela América Latina, e oriundo da Guerra às Drogas, deflagrada no Governo Nixon em 1972, como um modelo de relações internacionais, fortalecia assim

*[...] uma nova tendência e uma nova era na história do proibicionismo estadunidense: a deflagração da guerra explícita ao tráfico de drogas, indústria que crescia mundialmente tomando o rosto do contemporâneo narcotráfico, que significava repressão interna e operações internacionais de alcance cada vez maior. Além de ser considerado um problema de segurança pública, o consumo e o tráfico passou a ser identificado como tema de segurança nacional (RODRIGUES, 2012a, p. 38-39).*

De um lado, essas ações puseram a cabo o extermínio e encarceramento de grupos identificados com as camadas mais pobres da sociedade, em sua maioria negra e indígena, como forma de controle social imposto pelas classes hegemônicas. De outro, a Guerra contra as Drogas possibilitou mover uma gigantesca economia que, além da própria produção e comercialização das drogas narcóticas, proporcionava um lucro estrondoso proveniente da indústria bélica, da indústria farmacológica e do mercado financeiro, através da organização de um poderoso esquema de lavagem de dinheiro em paraísos fiscais em diversos cantos do planeta, incorporando os narcodólares à esfera legal da economia e garantindo a permanência de uma geopolítica que, muitas vezes, ganhou feições narcopolíticas<sup>1</sup>. Dessa forma, o que parece um projeto fracassado quando observamos a inoperância dessas estratégias no combate à circulação de drogas, mostra-se uma poderosa e extremamente hábil estratégia de manutenção de poderes instituídos no âmbito da política internacional. A violência social gerada por essa ordem de acontecimentos é a garantia da eficiência desse projeto em curso e aquilo que justifica ainda mais investimentos financeiros, políticos e ideológicos na manutenção desse perverso sistema repressivo que, inclusive, construiu uma fictícia lógica de divisão estanque do mundo em dois blocos: o dos países produtores e o dos países consumidores de drogas (RODRIGUES, 2012b).

*Ainda que maniqueísta e reducionista, o discurso da “guerra às drogas” permitiu aos EUA considerarem-se “vítimas” de grupos ilegais provenientes de outros países, externalizando as “fontes” de um problema para, assim, acionar uma retórica de segurança nacional que (...) permitiu, com ampla chancela da sociedade estadunidense, ações excepcionais em nome da defesa do Estado e da sociedade, tanto no plano interno (como o endurecimento das penas para traficantes e usuários, e consequente aumento do encarceramento) quanto no plano internacional, com intervenções policial-militares em países estrangeiros (RODRIGUES, 2012b, p. 17).*

É no interior desse complexo aparato de estratégias e planejamentos ideológicos

<sup>1</sup>Segundo Cecilia González (2015, p. 27), a partir de uma pesquisa da Universidade de Bogotá, 97,4% dos lucros auferidos com o narcotráfico na Colômbia são lavados em circuitos financeiros dos Estados Unidos e Europa.

que a indústria midiática apresenta suas contribuições narrativas, conceituais e semânticas para organizar e traduzir esse projeto político no âmbito da comunicação. Para isso, a imprecisão é o viés através do qual as abordagens ao mundo das drogas se constroem. Thiago Rodrigues (2012a) nos alerta a respeito de uma importante questão: a nomenclatura das drogas como uma relação de poder.

<sup>2</sup>A banda mexicana de música nortenha, Los tigres del norte, em cujo repertório há vários narcocorridos, já foi indicada várias vezes ao prêmio, inclusive com um álbum dedicado exclusivamente às músicas relacionadas ao narcotráfico, *Corridos prohibidos*, em 1989.

<sup>3</sup>Em 2016, os estudantes formandos de moda da Universidad Iberoamericana da Cidade do México causaram polêmica com a apresentação de um desfile todo inspirado no universo do narcotráfico. A ideia era mostrar não apenas o impacto narco na cultura mexicana, mas também apresentar a estética presente nesse universo.

<sup>4</sup>As traduções presentes no artigo são de responsabilidade do autor. “El fenómeno narco es candidato a ser una de las representaciones sociales más intensas de las últimas décadas. Dentro del discurso de investigadores sobre el tema se han ido develando los sistemas de valores e interpretando las condiciones histórico-sociales y, partiendo de ello, se han concebido definiciones propias para poder acceder a la información y poderla organizar y pensar; nociones tales como las dadas por Omar Rincón (narco.cultura y narco.estética), Margarita Jácome (la sicaresca, a través de Héctor Abad F.) y Santiago Rueda (narcochic), entre otros”.

*Deve-se (...) chamar a atenção para o próprio termo droga, que cumpre o mesmo papel de generalização. Qualquer manual médico ou notícia de jornal publicada no caderno de ciência, e não no policial, esclarece que a palavra droga significa, no plano médico-farmacológico, aquilo que comumente chamamos remédio. (...) Estas mal aplicações, que reúnem as drogas ilícitas sob nomenclaturas imprecisas, devem parte de sua existência a práticas e hábitos classificatórios que se reproduzem, mas que também, da perspectiva política, acabam cumprindo uma função importante, que consiste em condensar em um único bloco substâncias que são alvo de perseguição legal. Assim, o inimigo fica agrupado, fato que torna mais simples a declaração de guerra às drogas. A confusão terminológica não é, desse modo, isenta de intenções políticas (RODRIGUES, 2012a, p. 18).*

É sob esta perspectiva da imprecisão que termos como cartéis, crime organizado e narcotráfico foram popularizados pelas abordagens midiáticas durante a década de 1980 e, dessa forma, as questões relacionadas a esses acontecimentos passaram a ser encaminhadas e traduzidas no âmbito da cultura massiva de forma mais ampla. O estado de desenvolvimento e o nível de complexificação da economia das drogas são variáveis de acordo com cada território e, muitas vezes, o termo *narcotráfico* não revela com precisão as experiências extremamente particulares que se apresentam. Adriana Facina (2013) questiona até mesmo a ideia de *traficante* para o caso do Rio de Janeiro, a quem ela prefere chamar de “comerciante varejista de drogas ilícitas” em função da transitoriedade que muitas vezes marca essa prática na experiência de muitos pequenos e ocasionais traficantes na realidade carioca. Todas essas distorções marcam as disputas que o problema sugere, sendo o repertório semântico construído em torno do universo das drogas e, em grande parte, mobilizado pelo circuito midiático, apenas um aspecto da questão.

O fato é que o narcotráfico é pop na cultura contemporânea e frequente desde as páginas policiais até o caderno de cultura dos periódicos mais prestigiados do planeta. Relacionado a um enorme plantel de produtos midiáticos da indústria do entretenimento, desde romances alçados a *bestsellers* até *blockbusters* de peso na indústria cinematográfica, passando por séries de sucesso, bandas musicais premiadas com Grammy<sup>2</sup> e até mesmo a indústria da moda<sup>3</sup>, o universo da produção, comercialização e consumo de drogas ilegais aciona um poderoso circuito cultural.

*O fenômeno do narcotráfico é candidato a ser uma das representações sociais mais intensas das últimas décadas. No discurso dos pesquisadores sobre o assunto, sistemas de valores foram desvelados e as condições sócio-históricas interpretadas e, a partir disso, definições próprias foram concebidas para poder acessar informações e ser capaz de se organizar e pensar a respeito; noções como as de Omar Rincón (narco.cultura e narco.estética), Margarita Jácome (a sicaresca, de Héctor Abad F.) e Santiago Rueda (narcochic), entre outras (PARDO LEÓN, 2018, p. 406 )<sup>4</sup>.*

Santiago Rueda Fajardo é um curador independente e pesquisador de arte colombiano. A partir da publicação do livro *Una línea de polvo, arte y drogas en Colombia*, em 2008, vencedor do concurso *Ensayo histórico o crítico sobre el campo del arte en Colombia* daquele ano, Rueda montou uma exposição que fez dialogarem o campo das artes plásticas e visuais e o fenômeno do narcotráfico. A exposição *Una línea de polvo, arte y drogas en América Latina* já percorreu várias bienais, festivais, circuitos independentes de arte e espaços institucionais públicos e privados, apresentando as obras de artistas da Argentina, Colômbia, Brasil, Bolívia, México, Peru, Estados Unidos, França e Canadá. A exposição, que teve origem em 2008, acabou ganhando uma extensão, transformando-se numa profunda pesquisa do curador ao longo desta década, incorporando novas contribuições e ampliando as discussões

que problematizam a questão narco no campo das artes visuais. No Brasil, a exposição foi montada na galeria Barracão Maravilha, no Rio de Janeiro, dedicada à arte contemporânea, em 2013, com o nome *Uma linha de pó*.

Segundo seu curador, a ideia é entender, por meio das obras, “as dimensões de um problema global”, fazendo expandir a ideia de “narcotráfico”, imprecisa e de certa maneira inoperante, para uma compreensão maior da questão como um “problema narco”, não mais restrito à comercialização *stricto sensu* que o termo tráfico convoca, mas incluir no debate, sobretudo, as questões em torno da “criminalidade e criminalização, a lavagem de dinheiro e a participação dos grandes capitais mundiais neste gigantesco negócio, a política internacional e a ingerência imperial”<sup>5</sup>, abarcando uma percepção econômica mais ampla, onde o tráfico é apenas um dos momentos do processo. Assim, desloca-se o ponto de vista sobre a questão, ampliando a participação do governo, dos empresários, do capital financeiro, das indústrias farmacêuticas, do sistema privado de saúde e da sociedade de uma maneira geral no negócio do narco. Isso complexifica a discussão, indo ao encontro do que Omar Rincón (2013, p. 194) sugere ao diagnosticar que o narcotráfico traduz “toda uma forma de se viver a sociedade capitalista”.

A exposição constitui-se desta forma numa crítica do problema narco através do discurso de uma série de artistas contemporâneos latino-americanos ou sobre a América Latina, que denunciam uma hipocrisia social que se construiu em torno dos investimentos e análises públicas e oficiais sobre a questão. Tais leituras oficiais respaldam a permanência de ações e medidas que persistem em tratar o narco como um problema externo à sociedade, como um inimigo outro, como se o tecido cultural, econômico e ético da sociedade não estivesse impregnado de uma perspectiva narco. Em última instância, o que o conjunto das obras parece dizer é que “as lutas contra o tráfico não são ganhas com armas e leis, mas a partir da cultura e suas lógicas de reconhecimento” (RINCÓN, 2013, p. 197). Assim, nesse sentido, é importante pensarmos o narco como uma questão que, também, insere-se nas políticas de reconhecimento e se estabelece a partir de processos de representação social, como destaca Lilian Paola Ovalle:

*Nas últimas cinco décadas - período durante o qual as redes transnacionais do narcotráfico latino-americano vêm expandindo seu mercado - houve um processo de representação social do fenômeno que resultou na naturalização dessas atividades para amplos setores sociais. Desta forma, o narcotraficante, em certos contextos, não é apenas uma imagem identificada pelo grupo social, é uma categoria social objetivada (OVALLE, 2010, p. 101)<sup>6</sup>*

A exposição *Una línea de polvo: arte y drogas en América Latina* esteve em cartaz no Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de Bogotá, de novembro de 2017 a março de 2018. Ao todo estavam expostas obras de 43 artistas de países como Argentina, Brasil, Colômbia, Canadá, Peru, México, França e Estados Unidos. Segundo o texto de apresentação da curadoria, “a proposta era apresentar não apenas uma antologia mas também uma cartografia das diferentes faces y representações do problema narco”, enfrentando a questão a partir da perspectiva de cada artista presente na exposição, tocando em aspectos da discussão pelas experiências particulares nacionais, mas conscientes de que as obras ampliavam o debate para o enfrentamento do problema narco como algo global. Essa era uma dimensão explícita nas obras, trabalhadas com muito humor e sarcasmo, e com uma sensibilidade característica que mostrava que mesmo quando traziam referências locais e convocavam estereótipos estritamente nacionais, estes eram abordados sob uma perspectiva globalizada.

Além disso, o problema narco, como foi proposto pelos artistas, não apenas expande os limites de enfrentamento em sua dinâmica de mercado, mas, também, introduz outros atores que pouco frequentam os debates que costumam pautar as agendas políticas sobre o narco. Ao demarcar novas abordagens, algumas obras apontam que esse não é apenas um problema de ordem econômica ou policial, sob

<sup>5</sup>Texto de apresentação da exposição *Una línea de polvo en Colombia (y América) de autoria do curador Santiago Rueda Fajardo. Disponível em <http://www.mac.org.co/exposiciones/pasadas/una-linea-de-polvo>. Acesso em 25 jun. 2018.*

<sup>6</sup>“Durante las últimas cinco décadas – tiempo durante el cual las redes transnacionales del narcotráfico latinoamericano han ido expandiendo su mercado – se ha vivido un proceso de representación social del fenómeno que ha dado como resultado la naturalización de estas actividades para amplios sectores sociales. De esta forma, el narcotraficante, en determinados contextos, no es sólo una imagen identificada por el conjunto social, es una categoría social objetivada”.

o viés da estrita ilegalidade das ações criminosas. É um debate que deve ser encaminhado sob a perspectiva da saúde pública.

<sup>9</sup>“A pesar de que la prohibición a las drogas está siempre presente en los debates políticos, la adicción, un problema de la salud pública y una de las expresiones más crudas del modo de operar del capitalismo y la sociedad de consumo, ha sido poco entendido y afrontado. En el esquema de identificación de nuestra juventud marginada con la indolencia mafiosa, con el sicario, el miliciano o el combatiente, queda por fuera la figura rabiosa del indigente, del enfermo de las drogas”.

<sup>8</sup>Texto apresentado na exposição ao lado da obra da artista. “Los múltiples motivos encontrados en estos papelitos son tomados muchas veces de elementos de la cultura popular, de personajes de Walt Disney o del mundo del fútbol. Me pareció interesante reciclar algunas de estas imágenes, que previamente ya son recicladas en las papeletas”.

*Embora a proibição das drogas esteja sempre presente nos debates políticos, o vício, um problema de saúde pública e uma das expressões mais cruas do funcionamento do capitalismo e da sociedade de consumo, tem sido pouco compreendido e confrontado. No esquema de identificação de nossos jovens marginalizados com a indolência da máfia, com o matador, o miliciano ou o soldado do tráfico, a figura raivosa do indigente, do paciente de drogas permanece do lado de fora* (FAJARDO, 2018, p. 11).

A exposição abria com uma obra do colombiano Jaime Tarazona que trazia um diálogo com a conhecida obra de Joaquín Torres García, *Mapa al revés*. A obra de Tarazona invertia o mapa da Colômbia, apresentando as coordenadas geográficas de Bogotá no lugar de Montevidéu e substituindo a caravela por um avião. Ao inverter o mapa, como o fez Torres García, o artista questiona a rota de envio de droga rumo aos Estados Unidos, reivindicando uma autonomia do controle de mercados numa perspectiva sul/sul. A obra ironiza ainda a tradição histórica das vanguardas artísticas e políticas latino-americanas, colocando em evidência o tema do tráfico no interior de uma iconografia que alimentou o projeto ideológico das esquerdas e o engajamento artístico no continente.

A brasileira Adriana Tabalipa, com *Círculo vicioso*, propõe um interessante questionamento da ideia de droga, termo absolutamente impreciso e tendencioso, ao evidenciar o potencial de vício e prejuízo para a saúde de determinadas drogas legais que são produzidas pela indústria farmacêutica e amplamente comercializadas e consumidas. A obra consiste num círculo, preso à parede, formado por caixas de vários medicamentos de uso corrente obtidos em qualquer farmácia de qualquer país latino-americano. Desta forma, a artista complexifica o “problema narco” para além do horizonte do tráfico, inserindo o debate numa esfera da automedicação ao utilizar embalagens de produtos farmacêuticos corriqueiros como Cataflan, Neocicar ou Voltaren. Na crítica da brasileira, não há como descartar deste “círculo vicioso” os efeitos nocivos implicados na comercialização e no livre consumo de drogas liberadas, amplamente incentivado pelas mídias publicitárias e pelos mecanismos legais de regulação da saúde pública coletiva. Além disso, Tabalipa também lança luz a outro agente pouco presente nos debates sobre o narcotráfico: os dependentes químicos. Ao relacionar tais medicamentos ao círculo vicioso incentivado pelos grandes cartéis de medicamentos farmacêuticos, a brasileira sugere que “o problema narco” é muito mais abrangente do que os discursos oficiais veiculados pelas mídias hegemônicas parecem afirmar.

Em *Los carteles de Cali*, Margarita García recria os motivos encontrados nos papelotes que embalavam o *bazuco* comercializado na cidade. O *bazuco* é um tipo de droga processada da pasta de cocaína, de baixo custo como o crack e de grande consumo e poder de dependência. A obra consiste na confecção de grandes cartazes que eram afixados nos muros da cidade, como lambe-lambes, estampados com os motivos da embalagem da droga. No texto de García, ela destaca o cuidado dos distribuidores em imprimir os pequenos desenhos nos invólucros, apontando um sentido estético no gesto trivial de operacionalizar a comercialização do produto.

*Os múltiplos motivos encontrados nestas folhas de papel são muitas vezes retirados de elementos da cultura popular, personagens de Walt Disney ou do mundo do futebol. Achei interessante reciclar algumas dessas imagens, que já foram recicladas nos próprios papelotes.*<sup>8</sup>

Nos cartazes afixados nas paredes da exposição, as aparentemente inocentes zebrinhas, diabinhos, tartarugas ou bolas de futebol que compõem a obra remetem a uma iconografia do consumo da droga compartilhada coletivamente pela experiência dos habitantes de Cali e ecoam o apelo popular que ornamenta este universo. Assim, García reconstitui uma verdadeira cartografia do imaginário do consumo de

drogas em Cali, traduzindo aquilo que conforma esta experiência particular num registro que dialoga com um panorama mais globalizado formado pelo universo do futebol e de outros entretenimentos de massa.

Na obra do mexicano José Luis Rojas, o sarcasmo aponta um caminho para deflagrar a crítica a uma sinalização que conforma a experiência cotidiana com o narcotráfico como meio de normatizar os mecanismos de ação que ganham materialidade num conjunto de seis placas de trânsito. São seis placas reais que foram modificadas para se pensar o reordenamento das vias de acesso e a ocupação dos espaços públicos em função das disputas territoriais provocadas pelas guerras entre cartéis. Placas como “trânsito de pedestres” são modificadas, introduzindo uma arma na mão da figura. “Caminhões na pista” converte-se num carro adaptado a serviço do narcotráfico fortemente armado. A ideia de contaminar os limites entre o poder público e a ocupação territorial de acordo com os interesses do negócio da droga sustentam o escárnio em que se converteram os signos do Estado. A mistura entre códigos compartilhados nas placas de trânsito que garantem a segurança da população e o novo arranjo instituído pelas práticas criminais embaralha as instâncias entre o público e o privado, e assujeita o Estado às determinações e interesses do narco poder. Na apresentação da obra, o autor informa: “A situação pelo controle do território tem sido tal que há áreas completamente inacessíveis ou em disputa constante. A ideia desta peça foi uma aproximação de uma forma um pouco sarcástica para mudar sinalizações alertando sobre áreas de conflito”<sup>9</sup> (FAJARDO, 2018, p. 69). Na peça, identificamos uma interessante discussão sobre poder e mobilidade, demonstrando que as relações de poder que determinam as ocupações territoriais impõem uma política de fluxos e trânsitos pelos espaços da cidade, como aponta a geógrafa Doreen Massey em seus estudos sobre a ocupação dos lugares e as políticas de mobilidade.

<sup>9</sup> “La situación por el control de territorio ha sido tal que hay zonas completamente inaccesibles o en constante disputa. La idea de esta pieza fue una aproximación de manera un tanto sarcástica a cambiar señalizaciones advirtiendo sobre zonas de conflicto.”

*Os modos como as pessoas são colocadas dentro da “compressão de tempo-espaço” são altamente complicados e extremamente variados. Mas isso, por sua vez, levanta imediatamente questões políticas. Se a compressão de tempo-espaço pode ser imaginada daquela forma mais organizada, avaliadora e diferenciada socialmente, então, talvez exista a possibilidade de desenvolver uma política da mobilidade e do acesso, pois parece que tanto a mobilidade quanto o controle sobre ela refletem e reforçam o poder. Não se trata simplesmente de uma questão de distribuição desigual, de que algumas pessoas movimentem-se mais do que outras e que alguns tenham mais controle do que outros. Trata-se do fato de que a mobilidade e o controle de alguns grupos podem ativamente enfraquecer outras pessoas. A mobilidade diferencial pode enfraquecer a influência dos já enfraquecidos. A compressão de tempo-espaço de alguns grupos pode solapar o poder de outros (MASSEY, 2000, p. 180).*

São nessas circunstâncias - nas quais os artistas operam a crítica a um já estabelecido discurso sobre as drogas que se desenvolveram num circuito midiático a serviço dos projetos políticos de caráter internacional - que observamos a obra da canadense Dana Wyse. Utilizando-se de cápsulas, pílulas, ervas, seringas, fitinhas absorventes de testes de gravidez de farmácia, curativos, e toda sorte de aparato relacionado ao universo comercial farmacêutico, Wyse apresenta uma verdadeira amostra dos valores morais da sociedade, relacionando aspectos sociais a medidas farmacológicas. Desta forma, ela propõe uma enorme oferta de soluções farmacêuticas para várias ordens de “problemas”, como detectar a homossexualidade, ser incrivelmente criativo, conseguir fama instantânea, acreditar em Deus, desfrutar da companhia da mãe, ser um empresário de sucesso, dentre outros. Para cada um desses diagnósticos, um remédio correspondente, que pode vir na forma de uma cápsula, um dispositivo de aplicação subcutânea, uma injeção, ou um saquinho de chá envelopado. Assim, para saber sobre a própria homossexualidade, há um teste de urina onde se lê na apresentação da “medicação” a seguinte frase: “Você é gay? Descubra já! (Homossexualidade discreta – teste de urina para homens)”<sup>10</sup>. Ou ainda as cápsulas para fama instantânea: “Pílulas para fama instantânea! Sem livros para ler!!! Sem equipamento para montar!!! (para artistas)”<sup>11</sup>. Há também a injeção que promete: “Nasça de novo imediatamente! Perdão instantâneo para todos os seus pecados mundanos”<sup>13</sup>. A obra

<sup>10</sup>“Are you gay? Find out now! (Discreet Homosexuality – Urine test for men).”

<sup>11</sup>“Instant fame pills!” No books to read!!! No equipment to assemble!!! (for artists)”.

<sup>12</sup>“Be born again instantly! Instant forgiveness for all your worldly sins”.

de Dana Wyse se utiliza da ironia para denunciar um sistema de saúde baseado no incentivo à automedicação associado a uma espécie de prerrogativa da autoajuda, evidenciando, também, como tais drogas estão inseridas num circuito de desejos e frustrações alimentadas pelas dinâmicas do capitalismo neoliberal. Os “medicamentos” de Wyse operam na lógica da busca incessante, e inalcançável, de prazer e sucesso que organiza a constituição dos sujeitos contemporâneos, marcados por seus valores, preconceitos e julgamentos. Assim, cada obra apresenta uma medicação para cada um desses tipos de “problema”.

Lecca Lecca Studio contribui com uma enorme bandeira onde se lê a palavra Yeyo, termo utilizado em algumas cidades dos Estados Unidos para nomear a cocaína. A tipografia da palavra segue o padrão e as cores da Coca-Cola e é constituída por diminutos mapas da Colômbia, deslocando-se o estritamente nacional para o âmbito do consumo pop da droga, apontando para a globalização do fenômeno. A associação entre a cocaína e o refrigerante mais famoso do mundo, símbolo irrevogável do capitalismo internacional e das políticas imperialistas que se disseminaram ao longo do planeta por todo o século XX, evoca, também, as relações entre as narcoeconomias colombiana e estadunidense, redimensionando “o problema narco” para além das fronteiras nacionais e implicando os Estados Unidos diretamente na questão como um grande articulador desses negócios.

Como se pode perceber, o “problema narco” proposto pela curadoria se articula desta forma com uma perspectiva que amplia a discussão, não apenas globalizando os efeitos do fenômeno do narcotráfico, mas, sobretudo, implicando outros agentes sociais na responsabilidade sobre o mesmo. Além disso, a curadoria assume um papel de construir uma crítica social na qual também inclui a própria participação da mídia nesse processo, fornecendo o contexto necessário, através das obras, para colocar em xeque leituras hegemônicas sobre o narcotráfico que criminalizam apenas determinados grupos sociais.

A função da crítica da arte deve acompanhar esse processo que também reorientou o papel do curador, obrigando um deslocamento desse lugar do valor e da obra observada de forma isolada, para repensar as narrativas que se estabelecem a partir dos textos construídos em diálogo com a sociedade. Nesse sentido, a crítica de arte, no contemporâneo, assume também o papel de uma espécie de crítica midiática, uma vez que o universo da arte não se entende mais fora do âmbito da produção de sentidos operada pelos circuitos e agentes das mídias. As obras de arte em si reivindicam essa dimensão assegurada pelos fluxos da comunicação e, portanto, as contaminações entre arte, mídia e sociedade deixam de ser uma experiência pontual de determinadas obras, artistas e exposições para se constituírem no terreno sobre o qual a própria arte se compreende como produção de sentido e discurso. O desafio desse crítico das artes é reposicionar essa nova conjuntura num diálogo com a história da arte, sem fazer com que essa tradição capture as expressões da arte contemporânea, destituindo-a de seu potencial de crítica social. É preciso compreender a radicalidade do processo que institui a comunicação como um campo privilegiado, e imprescindível, para a compreensão das expressões artísticas e culturais das nossas sociedades contemporâneas.

---

## Referências

FACINA, Adriana *et al.* **Tamborzão**: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

FAJARDO, Santiago Rueda. **Post-Scriptum**: una línea de polvo. Arte y drogas en América Latina. Bogotá: [Con]Tensión Editorial, 2018.

GONZÁLEZ, Cecilia. **Todo lo que necesitas saber sobre narcotráfico**. Buenos Aires: Paidós, 2015.

MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. *In*: ARANTES, Antonio A. **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000.

OVALLE, Lilian Paola. Construcción social del narcotráfico como ocupación. **Revista CS online**, p. 99-122, jan./jul. 2010. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476348368004> . Acesso em: 2 ago. 2018

PARDO LEÓN, Jesús Antonio. Transformaciones estéticas: la narcocultura, la producción de valores culturales y la validación del fenómeno narco. **Calle 14 revista de investigación en el campo del arte**, v. 13, n. 24, p. 400-409, jul. 2018.

RINCÓN, Omar. Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como porta de entrada para a modernidade. **MATRIZES**, São Paulo, ano 7, n. 2, p. 193-219, jul/dez. 2013.

RODRIGUES, Thiago. **Narcotráfico: uma guerra na guerra**. São Paulo: Desatino, 2012a.

RODRIGUES, Thiago. **Narcotráfico e militarização nas Américas: vício de guerra**. Contexto Internacional (PUCRJ. Impresso), Rio de Janeiro, v. 34, p. 9-41, 2012.

RUEDA, Santiago. **Una línea de polvo: arte y drogas en Colombia**. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/78654278/unalineadepolvo>. Acesso em 19 jun. 2018.