

ESCRITA DA HISTÓRIA

E (RE)CONSTRUÇÃO DAS MEMÓRIAS

ARTE E ARQUIVOS EM DEBATE

CRISTINA FREIRE
organizadora



São Paulo 2016

© – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História de Arte / Universidade de São Paulo

Rua da Praça do Relógio, 160 – Anexo – sala 01
05508-050 – Cidade Universitária – São Paulo/SP – Brasil

Tel.: (11) 3091.3327

e-mail: pgeha@usp.br - www.usp.br/pgeha

Depósito Legal – Biblioteca Nacional

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca Lourival Gomes Machado do
Museu de Arte Contemporânea da USP

Congresso Internacional de Estética e História da Arte (10., 2016, São Paulo) .

Escrita da história e (re)construção das memórias : arte e arquivos em debate / organização Cristina Freire. São Paulo : Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2016.

374 p. ; il.

ISBN 978-85-7229-074-6

1. Estética (Arte). 2. História da Arte. 3. Arquivos de Arte. I. Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Estética e História de Arte. II. Freire, Cristina.

CDD – 701.17

Fotografia capa: Fernando Piola

*Tradução dos textos de Ticio Escobar, Sebastián Vidal Valenzuela, Fernando Davis,
Daniella Carvalho e Claudia Rojas:* Maria Cristina Caponero

Revisão de textos: André Henriques Fernandes Oliveira

Produção editorial: Águida Furtado Vieira Mantegna, Paulo Cesar Lisboa Marquezini e Sara Vieira Valbon

Organização: Cristina Freire

Publicação do X Congresso Internacional de Estética e História da Arte - Escrita da história e (re)construção das memórias : arte e arquivos em debate, realizado nos dias 24 a 27 de outubro de 2016 no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, organizado pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História de Arte / Universidade de São Paulo.

CANUDOS: NOVOS TERRITÓRIOS PARA A RECONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS

MÔNICA ZARATTINI¹

KATIA CANTON²

INTRODUÇÃO

O objeto escolhido para ser estudado no presente artigo são dois conjuntos de fotografias da autoria de Mônica Zarattini do sertão de Canudos, interior da Bahia: o primeiro contendo fotografias em preto e branco realizadas durante uma reportagem para o jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1989, e o segundo, com fotografias coloridas tomadas em março deste ano, quando a artista retornou à região realizando o mesmo trajeto da reportagem. A ideia de voltar à região esteve sempre presente nesses vinte e sete anos que separam as duas datas. “A arte é um estado de encontro”, disse Nicolas Bourriaud. E foi a partir dessa premissa que a pesquisa ainda está sendo realizada e concluída. Esse conceito movimentou a ideia da volta ao sertão baiano, o que resultou num intercâmbio com interações humanas significativas, pois pessoas fotografadas em 1989 foram reencontradas. Elas se surpreenderam e se emocionaram ao entrar em contato com suas fotografias, tiradas há vinte anos e, então, concordaram em ser retratadas novamente com a imagem antiga projetada sobre elas (fig.1). Para isso, as fotografias antigas foram levadas pela fotógrafa de volta à região para serem ressignificadas junto às pessoas e locais registrados para que daí pudesse surgir algum tipo de linguagem artística. Essa inquietação sobre como estaria a região depois de mais de um quarto de século, gerou a intenção para a revisita ao sertão baiano, solo onde se deram tantas batalhas sangrentas. “El arte contemporáneo desarrolla efektivamente

-
1. **Mônica Zarattini.** Doutoranda do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP (PGEHA USP).
 2. **Katia Canton Monteiro.** Professora-associada do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) e do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP (PGEHA USP).

um projeto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizandola.” (BOURRIAUD, 2008, p.16).

○ REENCONTRO

O encontro com as pessoas retratadas no passado trouxe à tona emoções e memórias. Bourriaud (2008) disse que a arte contemporânea mostra que há forma para a arte quando há um encontro, uma relação dinâmica que mantém uma proposta artística com outras formações, sejam artísticas ou não.

Temas como a Guerra de Canudos, o mito Conselheiro, a disputa pela terra e a situação do homem no sertão foram abordados novamente, uma vez que esses assuntos estiveram presentes no primeiro encontro em 1989. Nessa época, foram produzidas as fotografias em preto e branco que fizeram parte do suplemento especial encartado no jornal *O Estado de S. Paulo* para comemorar os oitenta anos da morte do escritor Euclides da Cunha. O escritor acompanhou, como repórter do jornal, a quarta e última expedição do exército brasileiro que derrotou o vilarejo, há cento e vinte anos. Euclides morreu em 15 de agosto de 1909 e o suplemento foi publicado no dia 15 de agosto de 1989. Portanto, o fazer fotográfico e as imagens resultantes foram concebidas a partir desse acontecimento histórico onde a guerra, a terra, o mito e o homem foram enunciados fundamentais.

Nuestra convicción, por el contrario, es que la forma toma consistência, y adquiere una existência real, sólo quando pone en juego las interacciones humanas; la forma de una obra de arte nace de una negociación con lo intelegible. A través de ella, el artista entabla un diálogo. La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito. (BOURRIAUD, 2008, p.23)

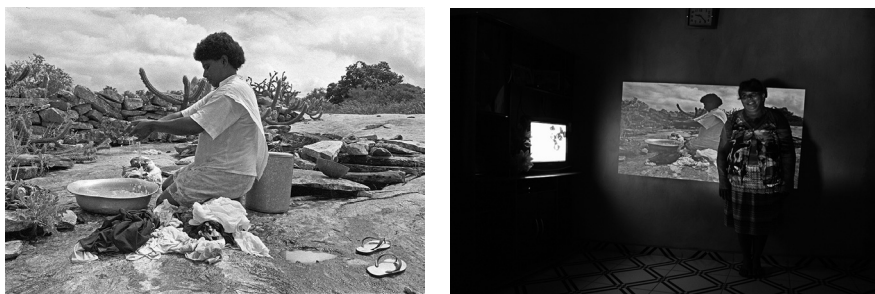


Figura 1: Conjunto de fotografias tomadas no Sertão de Canudos em 1989(P&B) e 2016 (coloridas), por Mônica Zarattini. **Fonte:** Mônica Zarattini.

Com base no pensamento de Bourriaud, a volta ao sertão baiano objetivou novo ensaio fotográfico e criação de uma “forma”: com diálogo para a construção de uma viga de “relações entre sujeitos”, novas imagens do ensaio de março deste ano foram produzidas.

RECONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS

O objetivo foi buscar trabalhar o arquivo fotográfico da artista, marcando duas épocas distintas, 1989 e 2016. Outras correlações visuais também puderam ser realizadas, como por exemplo: em 1989 a artista obteve um farto material iconográfico em torno da escassez de água da região; muitas mulheres e crianças lavavam roupas em lagos e açudes e também buscavam a água em caçambas e a transportavam em jegues. Hoje, vemos que a instalação de cisternas é uma constante e modificou muito a paisagem rural. São objetos cuja materialidade (feitas de cimento ou plásticos) se impõe de forma abrupta na visualidade do cenário local. Outras conexões puramente estéticas e visuais também foram criadas.

Havia uma tensão que lhe inquietava e que a fez retornar à região. Segundo Aranha, é “nesse movimento tensionado e inquietante que a ordem vicária vai se dissolvendo, que um princípio de desordem se instala para logo adiante se recompor em nova ordem, mais pessoal, reflexo de uma experiência visual genuína.” (2011, p.16) Baseada na percepção, a artista procurou estabelecer correlações visuais entre aquele mundo de 1989 e o de 2016, tendo em mente que essas fotografias, as antigas e as atuais, poderiam e poderão criar condições de intercâmbio. Mario Pedrosa lembra a importância da percepção: “A primeira aquisição científica, a primeira aquisição filosófica e a primeira aquisição estética estão reunidas de início no nosso poder de perceber as coisas pelos sentidos.” (1996, p.108)

OS NOVOS TERRITÓRIOS: OCUPAÇÕES DA FRENTE DE LUTA POR MORADIA

Há mais de um século a Guerra de Canudos acontecia no sertão da Bahia. O exército brasileiro, da recém República implantada, precisou de quatro batalhas para derrotar o arraial de Canudos, onde os sertanejos, sob a liderança de Antonio Conselheiro, armados de paus, espingardas e facões, venceram as três primeiras expedições militares. Em 1897, a quarta expedição militar fez o cerco decisivo e derrotou os jagunços. Nesse povoado, juntavam-se muitos sertanejos pobres castigados pela seca e pela fome. A escravidão havia acabado poucos anos antes e pelas estradas e sertões grupos de ex-escravos vagavam, excluídos do acesso à terra e com reduzidas oportunidades de trabalho. O arraial de Canudos cresceu e tornou-se uma ameaça ao governo republicano, pois os sertanejos lutavam para não pagar impostos. Antonio Conselheiro era contra o casamento civil e, como um bom beato, se dizia um enviado de Deus. Aos olhos do governo da Bahia, dos latifundiários e da Igreja, o arraial de Canudos era visto como um ninho de rebeldes que precisava ser eliminado. O sertão virou um mar de sangue. Vinte mil jagunços e cinco mil soldados foram massacrados.

O povo de Canudos lutava, entre outras coisas, por terra para morar. Nesse sentido, e mais uma vez acreditando no conceito de Bourriaud que afirma que a “arte é um estado de encontro”, a segunda etapa da criação artística será expor as fotografias, antigas e atuais, nas fachadas dos prédios ocupados no centro de São Paulo. A líder da Frente de Luta por Moradia (FLM), Dona Carmen Ferreira da Silva, foi contatada e, de pronto, autorizou a afixação das fotografias nas fachadas dos edifícios. O objetivo é, mais uma vez, fazer com que as fotografias, enquanto forma de arte, possibilitem a troca de vínculos entre pessoas. Ao prender *banners* ou colar *lambe-lambes* com fotografias de Canudos nos prédios ocupados, a pergunta sobre o porquê desta ação será imediatamente colocada para os moradores. A riqueza que a fotografia proporcionou na retomada da memória daquela gente em torno dos temas já citados, poderá provocar inquietações nas pessoas que habitam os prédios ocupados pela FLM. Nesses, há uma esmagadora maioria de nordestinos que poderão se identificar e retomar suas relações com seu passado cultural, histórico, e por que não dizer, seu passado pessoal e de vivências. A luta dos que ocupam hoje prédios daqui tem objetivos similares aos sertanejos que incomodaram o jovem governo republicano.

As fotografias ocuparão um espaço público, diferente dos locais previamente estabelecidos para elas, como instituições, museus e galerias. Os transeuntes do centro da cidade conseguirão fruir essas imagens e estabelecer relações com elas.

A escolha do retrato fotográfico

Michel Foucault ao escrever sobre o quadro *Las Meninas*, de Velásquez, discute as relações entre visibilidade e invisibilidade ao descrever o pintor retratado ao lado do grande quadro: “Fixa um ponto invisível, mas que nós, espectadores, podemos facilmente determinar, pois que esse ponto somos nós mesmos: nosso corpo, nosso rostos, nossos olhos.” (FOUCAULT, 1981, p.20) Fazendo uma analogia, o

pintor representado por Velásquez no quadro *Las Meninas* está na mesma posição dos personagens retratados em Canudos. Dos olhos de Dona Eleni (fig.1) e de Padre Enoque até o que eles olham, há uma linha traçada que sai da fotografia numa reta imaginária e nos atinge inevitavelmente; e que nos liga ao conceito e à ideia da imagem. Eles dirigem seus olhares para nós por que estamos no seu alvo. Tanto para a fotógrafa no ato da captura da imagem, assim como para os mais variados espectadores das fotografias.

No momento em que Dona Eleni ou Padre Enoque posam para a fotógrafa, eles são colocados no campo do olhar do observador, captam o espectador e o coagem a entrar na fotografia e habitar aquele mundo do sertão, nem que seja por instantes. É nesse jogo de representações que se situa o fenômeno do retrato, com o paradoxo da sua visibilidade e invisibilidade, seja ele o retrato na pintura ou o retrato na fotografia. Foucault lembra que a imagem não deve se limitar as bordas da moldura; e é nesse jogo de inter-relações que ela deve se expandir. Bourriaud (2008) afirma que a “forma” de uma obra de arte nasce a partir de uma negociação com o cognoscível e uma das formas resultantes no caso aqui estudado foi o retrato e suas visibilidades.

Lembramos Merleau-Ponty, em *O olho e o espírito*, sobre: o que se vê tem um algo do que não se vê e “[...] que o próprio do visível é ter um forro de invisível em sentido estrito, que ele torna presente como uma certa ausência.” (2004, p.43) A fotografia não é uma cópia simplesmente, como um desenho e um quadro também não são, o que nela se vê é o interior do exterior e o exterior do interior e através dela é possível também a descoberta do invisível no visível. “[...] o olho é *aquilo* que foi sensibilizado por um certo impacto do mundo e o restitui ao visível pelo traço da mão.” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.20) Esse solo que guarda parte da história do Brasil, que não é tão contada e propagada, impactou o olhar da fotógrafa para um fazer artístico partindo da compreensão visual do sertão baiano em dois tempos específicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos cinquenta anos, percebemos que parte dos fotógrafos abandonaram os elementos geométricos do preto e branco, as sombras e os contrastes, os ângulos inusitados, os enquadramentos atípicos e o excesso de nitidez tão usados pela fotografia moderna. Há uma mudança de estratégia da fotografia para a concepção de mundo: no lugar do “momento decisivo” da era moderna, a fotografia contemporânea se embebe de estratégias como séries de fotografias repetidas e realidades que se pulverizam com espaços e tempos fragmentados. O caráter cinematográfico entra em voga quando numa mesma fotografia muitas ações acontecem. As questões do cotidiano, as chamadas micropolíticas, podem fazer parte do informe dos artistas e de seus modelos estratégicos. Inspirados nas vanguardas históricas, alguns artistas passaram a “trabalhar fotograficamente” e apoiar a ideia defendida por Dubois “segundo a qual a arte virá a partir de então extrair, das condições epistêmicas da fotografia,

possibilidades singulares de renovação de seus processos criativos e de suas apostas estéticas principais.” (DUBOIS, 2010, p.258)

A linguagem artística escolhida para essa segunda etapa do trabalho (2016), relacionada com a primeira (1989), foi fruto e reflexo de uma experiência própria e original e talvez possa expressar a linguagem contemporânea. A nosso ver, na primeira série, as fotografias estão bem alinhadas com os cânones da fotografia moderna e documental. Podemos dizer que na segunda série também existem fortes traços desses elementos formais. Porém, procurou-se ordenar novos enunciados quando fotos antigas foram projetadas nas pessoas encontradas (e elas realmente “cresceram dentro do retrato”) e também quando se olhou para aquele sertão buscando imagens que construíssem narrativas não tão claras como, por exemplo, nas fotografias da trave de futebol relacionada com o cemitério, ou das cisternas com aparência de discos voadores e muitas outras. “As narrativas enviesadas contemporâneas também contam histórias, mas de modo não linear. No lugar do começo-meio-fim tradicional, elas se compõem a partir de tempos fragmentados, repetições, deslocamentos.” (CANTON, 2009, p.15).

REFERÊNCIAS

ARANHA, C.S.G. et al. “Cultura de visualidades: aproximações da linguagem artístico-visual.” in: **Espaços da mediação**. ARANHA, C.S.G. & CANTON, K. (Orgs.). São Paulo: PGEHA/MAC USP, 2011.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CANTON, K. **Coleção temas da arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. 13ed. Campinas: Papirus, 2010.

FOULCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PEDROSA, M. **Forma e Percepção Estética**: Textos Escolhidos II. ARANTES, O.(org.) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.