

Imagens desdobradas

SAINY C. B. VELOSO

O livro *Encantos da imagem* aborda questões fundamentais para aqueles que transitam, na prática historiográfica, entre a história e a arte de maneira interdisciplinar. Refere-se a sujeitos que transitam em um movimento não linear existente entre os nós da imagem e da memória, em que a escritura do pensamento se imiscui. Trata-se de imagens e memórias não petrificadas no passado, mas entendidas na incessante dinamicidade de um presente e repensadas na instabilidade dos laços sociais e das mudanças políticas de nosso mundo contemporâneo.

Nesse processo, dezoito autores tecem seus textos na inquietude e incerteza do lugar, seduzidos pelos mistérios da imagem. Mas nem por isso cegos. Muito pelo contrário, eles se agarram à memória, às transformações, às permanências e aos esquecimentos para criarem seus diálogos com as imagens. Reconhecem que as imagens pertencem a contextos históricos específicos, mas que se contaminam, adquirem visibilidades e invisibilidades na tessitura da escrita que tenta circunscrevê-las.

Raul Antelo, Maria Bernadete R. Flores e Ana Lucia Vilela apresentam os seguintes capítulos: 1. A Vida das Imagens; 2. Arte: Imagem e Memória; 3. Exposições de Arte; 4. Modernidades em Trânsito; 5. Arte e Pensamento. Com exceção do capítulo 1, com um artigo articulador e um comentador, os demais capítulos trazem um artigo norteador e três comentaristas para cada um.

Raul Antelo, em “A imanência histórica das imagens”, abre o livro discorrendo sobre a vivacidade da imagem, não obstante assegurar que “A imagem é cinza” (p. 9). O autor recorre à palavra de ordem de Derrida: eis as cinzas. Juntamente com o que Didi-Huberman desenvolve da tradição benjaminiana, Antelo sabe que a imagem arde. Para ele, a imagem

queima com o real, com o desejo, com a destruição, o brilho, o movimento, a audácia, a dor. A imagem queima pela memória, o que significa um retorno nunca idêntico, posto no deslocamento, que evidencia o sentido assentado em minúcias. Assim, a cinza é “aparição de um vestígio esquecido ou excluído [...] que nela se inscreve a própria vida, o inexistente” (p.10). Para identificar e conhecer o que ali arde, é preciso ter coragem. “Aproximar o rosto da cinza” e soprar suavemente para que a brasa retome novamente seu “calor, sua luminosidade, seu perigo” (p. 11).

Antero assopra as cinzas. Mesmo sabendo da impossibilidade da inscrição do inexistente, a história trabalha com esse paradoxo. Diz ele: “Misto funcional entre paradigma e repetição, que assim estabelece a plástica de sua própria contradição. Algo que exhibe o conflito dinâmico entre morte e ressurreição, matriz nietzschiana da tragédia da cultura, verdadeiro cerne do método warburgiano” (p.10). Para Warburg, ha “conexidade” entre palavra e imagem e não dependência entre uma e outra. Pouco tempo depois, os ensinamentos foucaultianos, ao abordar a questão das imagens e seus discursos, chamavam a atenção para o fato de que o que vemos não reside no que dizemos. O discurso não é, portanto, o fundo interpretativo comum a todos os fenômenos de uma cultura.

O texto seguinte, “Encantos da imagem: entre história e arte”, é de Maria Bernadete Ramos Flores e Ana Lúcia Vilela. Já de início as autoras apontam o engano como constituinte da imagem e o reconhecem no legado lacaniano, na fenda aberta por onde se instala o sujeito. Engano não como desvio da verdade, mas como “caráter recalcitrante e pleno de ambiguidades da significação” (p. 13). Assim o fazem para dizer que o historiador que se dedica às imagens lida com um engano desdobrado: o da imagem e o da escrita. As autoras esclarecem que algumas questões nortearam o Colóquio e, portanto, o livro: “Como a história pode haver-se, essa disciplina do pretérito, com um objeto que se mantém irresoluto, na esfera do engano, a imagem? Como o historiador apreende estes trânsitos temporais e espaciais de um objeto que desdenha da origem e sobrevive na mutação?” (p. 14)

Sob essa problemática, o historiador argentino José Emilio Burucúa, com “*Las pathosformeln de lo cómico y el grabado europeo a comienzos de la Modernidad*”, abre o capítulo 1 – “A vida das imagens” –, arcabouço para os demais textos. Nesse capítulo, o texto “Comentários sobre ‘*As pathosformeln do cômico e a gravação europeia no início da Modernidade*’

de José Emilio Burucúa” é de Henrique Espada Lima. Burucúa se debruça sobre a noção de *pathosformeln* de Aby Warburg (1866-1829), construída no entendimento das imagens como mecanismo inconsciente, próprio da memória coletiva. Nas imagens, Warburg percebeu gestos dotados de um *pathos*, patético. *Pathosformel*, fórmula de *pathos*, permite adquirir uma visibilidade, uma “mímica intensificada”, uma gestualidade expressiva do corpo, com origem nas paixões e nas afecções sofridas pela humanidade.

Segundo esse entendimento, Warburg encara a história da arte em termos de uma memória errática de imagens regressas constantemente como sintomas. Assim, é possível acompanhar as imagens da Antiguidade na sua migração, na sua deslocação histórica e geográfica. Burucúa expõe, nessa noção de Warburg, o confronto existente entre as tensões do patético, do cômico, do humorístico, do grotesco, do sublime e do satírico. Esclarece que, na investigação warburguiana, cada época seleciona e elabora determinadas *Pathosformeln*, segundo suas necessidades expressivas, regenerando-as a partir da sua energia inicial. É por isso que o passado está constantemente a emergir no presente.

Ao expor essas ideias de Warburg, Burucúa faz um estudo de caso intitulado “As gravuras de Quixote, no século XVII, Frances: as estampas de Jacques Lagniet”, em que analisa um *corpus* rico e variado de imagens populares de Dom Quixote. O autor finaliza seu artigo com a seguinte afirmação: “talvez haja nessa representação uma síntese do propósito de todo o *corpus* que, entre o grotesco e o sugerimento do sublime, nos aproxima com meios visuais a um conhecimento cômico da morte” (p. 63). Eis a tragédia em sua dimensão de luta trágica atemporal e eis aqui a concepção da história de Warburg: o sintoma de uma tragédia, a tragédia da cultura.

Maria Angelica Melendi, no texto “A sordidez do arquivo: entre pedras soterradas e fotografias esquecidas”, acende o capítulo 2 – Arte: Imagem e Memória. É o principal texto articulador do capítulo. A autora aborda a memória restaurada e justificada por meio da imagem, de quatro obras artísticas. Melendi percebe o “artista como arquivista, aquele que opta pela construção de lugares de inscrição de memória” (p. 99).

Seguem-se, três outros comentadores que retomam o tema e referenciam Melendi. A primeira é Jacqueline Wildi Lins, em “Arte, imagem e memória: reunindo as peças da inelutável cisão do ver”. Jacqueline caminha por espaços/tempos do “ver”, abertos por Walburg e ampliados por Didi-Huber-

man, afirmando a imagem com diferentes temporalidades, em um jogo de remanescentes presentes e a escrita da história como uma síntese de uma montagem dialética, arquivo de memórias. A segunda comentarista é Angela Ancora da Luz, em “A sordidez do arquivo: resíduos, para considerações”, em que percebe as obras analisadas por Melendi como “provas materiais” da sordidez do arquivo. Para Luz, a sordidez do arquivo consiste em documentos que a sociedade já os fez esmaecidos. Contudo, eles carregam em si a presença dos que foram apagados. Pela arte, nesses documentos, os sujeitos encontram sua inserção na sociedade, ganham identidade e são justificados. O terceiro comentarista, Fernando C. Boppré, em “Imemorial (desta vez pelo silêncio)”, discorre sobre a interdição, na “relação sutil entre o visto e o velado, entre o dito e o silenciado” (p. 119).

Paulo Knauss, em “Os sentidos da arte estrangeira no Brasil: exposições de pintura no contexto da Segunda Guerra Mundial”, inicia as discussões da terceira parte do livro, intitulada Exposições de Arte. O autor traça relações históricas entre arte e diplomacia, na delimitação temporal da primeira metade do século XX. Segundo ele, as relações diplomáticas brasileiras desse período propiciaram a realização de exposições artísticas de artistas brasileiros, em diferentes países. Esse movimento de tradução da construção de uma imagem universal do Brasil, produção de identidade nacional, correspondia a integração do Brasil no circuito internacional da modernidade a partir da arte. Nesse bloco, Ana Lucia Vilela em “Exposições obscenas – uma entrevista” aborda o caráter político da arte, sinalizando uma dissensão com as fronteiras e identidades fixas. É entre esses espaços que as exposições vão servindo a uma significação, pois delas “escorre [...] um espectro do obsceno que bafeja no pescoço do historiador e fornece o calafrio necessário para a escrita de novos arranjos distributivos das matérias, das significações e dos sonhos” (p. 143). Luciene Lehmkuhl, em “Exposições de arte: o que fica do efêmero?”, discute a relação interativa da obra de arte e o receptor, “na qual o sentido se produz na interação entre a obra e o receptor, e seu valor cresce de acordo com os critérios de exposição” (p. 150). Nesse sentido, a obra é um acontecimento do qual o sentido advém. Encerra esse bloco Maria de Fátima Fontes Piazza, com o texto “À guisa de um debate: linguagens artísticas, paradigmas e a arte brasileira”, no qual comenta a “dependência cultural dos países hispano-americanos em relação aos centros de bens simbólicos” (p. 152) e o

reiterado retorno da arte brasileira e linguagens artísticas à suposta “origem” europeia.

Artur Freitas, no artigo “Vanguarda, arte e realidade: o caso Darko Maver”, provoca as discussões do capítulo 4 – Modernidades em Trânsito. Nesse texto o autor destaca as contradições históricas inerentes à relação arte e realidade no contexto da arte contemporânea, dos anos 1990 a 2000. A primeira comentadora para esse texto é Ana Brancher, em “Tal país, qual modernidade?”, realçando a importância da literatura “como objeto artístico que faz refletir sobre certa transitoriedade da imagem, da memória, identidade e representação” (p. 178). A segunda comentadora é Maria Bernardete Ramos Flores, em “Vanguardas e combates pelo advento do “homem novo”, trazendo a discussão do “impasse das vanguardas” discutido por Freitas, para o modernismo brasileiro. Ela mostra o jogo de poderes conciliados entre a estética construtivista do estadonovista no Brasil e a estética das vanguardas históricas, rumo à criação do homem novo. A discussão sobre as “Modernidades em Trânsito” se encerra com o texto de Maria de Fátima Morethy Couto, em “Vanguardas, crise do modernismo e história da arte”, em que a autora revolve as inquietações de Freitas e advoga em favor da “resistência institucional ou de articulação alternativa entre o artístico e o político” (p. 179), nas culturas atuais, eminentemente visuais.

De maneira filosófica, Jorge Coli, no artigo “Arte e pensamento”, esboça o capítulo 5, que recebe o mesmo nome. Coli volve sobre o pensamento da obra de arte, autônomo em relação ao seu criador, e a compara a “um tratado filosófico, apenas com uma diferença fundamental de meios” (p. 210). Fátima Costa de Lima é uma das comentadoras desse texto, em “O vazio problemático de um cenotáfio ou de como uma nuvem escura ameaça não somente a terra, mas o alto céu”, com análises das reflexões de Coli, assinalando o trabalho de memória como articulador das tarefas do historiador, do artista e do autor. Mario César Coelho, em “Quadros da paisagem”, é outro comentador, apresentando a compreensão de paisagem como “um elo perdido no tempo e na memória” (p. 234). Ana Cavalcanti, em “Sobre obras de arte e espectadores – reflexões a partir de Jorge Coli”, é a última comentadora, afirmando que por detrás de uma obra de arte existem outra e mais outra. Este é o desafio lançado ao historiador, posto que “as descobertas provocadas por uma obra de arte nunca se esgotam” (p. 243). Assim como não se esgotam as ambiguidades da significação humana.

Encantos da imagem é um livro complexo em suas tramas, questionamentos e aprofundamentos conceituais. Mas é extremamente prazeroso pela clareza de seus autores. Eles se articulam de forma dialógica, em um movimento não sequencial, referenciando-se, retomando os temas, ampliando as discussões. O livro evidencia uma mudança de paradigma, quando deixa subtendido o sujeito errante que somos, sem certezas ou verdades, não mais concebido na dualidade de certo e errado, todavia, mergulhados nas velaturas ambíguas de nossas significações. No ofuscamento de nossas miragens – imagens trazidas pela memória – e no pouco que conseguimos perceber da “vida das imagens”, vislumbramos o humano, cujo semblante é anunciado nas imagens. Imagens percebidas nas contradições históricas próprias à relação arte e realidade no contexto da arte. Assim, a história é movida por um espectro e também se mantém irresoluta, na esfera do engano, da imagem, pois o que vemos, compreendemos e sentimos fica restrito às imagens que nos olham, às histórias que nos contam e àquelas que contamos.

Referência Bibliográfica

FLORES, Maria Bernadete Ramos & VILELA, Ana Lucia (orgs.). *Encantos da imagem: estâncias para a prática historiográfica entre história e arte*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010. 246 p.

Recebido em: 05/05/2011

Aceito em: 22/06/2011

SAINY C. B. VELOSO

sainyveloso@yahoo.com.br

Doutora em História Cultural. Mestra em Artes pela Universidade de Brasília – UnB. Atualmente é professora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, FAV/UFG