

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Bumerangues da memória, ou de seus apagamentos, na arte no Brasil

Fernanda Bernardes Albertoni. Universidade Federal do Rio de Janeiro
<https://orcid.org/0000-0001-5899-7817>
fernanda.albertoni@gmail.com

Resumo

Partindo das ideias de um “efeito bumerangue” (Hannah Arendt) e um “choque em retorno” (Aimé Césaire) de recorrentes forma de violência, principalmente as de matriz colonial, este artigo reflete sobre um circuito de trocas multidirecionais da memória (Michael Rothberg) e da amnésia no Brasil, onde traumas e violências de um passado colonial não sanado são repetidos ciclicamente. Tomando momentos-chave como a escravidão colonial, a ditadura militar e os genocídios negro e indígena contemporâneos, proposições artísticas como dos artistas Jaime Lauriano e Clara Ianni vêm indicando a conexão entre esses pilares de violência e apagamentos no Brasil. Examinando seus trabalhos, investigamos a possibilidade do bumerangue ser arremessado em sentido inverso no processo de exposição do esquecimento e do recalque de uma violência estrutural por parte dessas práticas artísticas.

Palavras-chave: Memória. Efeito bumerangue. Arte contemporânea. Brasil. Amnésia.

Abstract

Departing from the ideas of a "boomerang effect" (Hannah Arendt) and a "choc en retour" (Aimé Césaire) of recurrent forms of violence, especially ones from colonial matrixes, this paper reflects on circuits of multidirectional memories (Michael Rothberg) and of amnesia in Brazil, where traumas and violence of a non-healed colonial past are cyclically repeated. Taking key-moments such as the colonial slavery, the military dictatorship and the contemporary black and indigenous genocides, artistic propositions of artists Jaime Lauriano and Clara Ianni suggest connections between these violence and erasure cornerstones in Brazil. Examining their artworks, this paper investigates the hypothesis that they might be throwing the boomerang backwards, exposing the forgetfulness and the repression of structural violence.

Keywords: Memory. Boomerang effect. Contemporary art. Brazil. Amnesia.

Partindo da ideia de um “efeito bumerangue” tanto em termos de retornos da recorrente violência no Brasil, quanto no que diz respeito a trocas entre campos de memória de diferentes grupos oprimidos e silenciados, ou, como o avesso da mesma questão, diferentes campos de uma amnésia estrutural no Brasil, esse artigo reflete sobre movimentos multidirecionais de memória ativados por práticas artísticas. Mais especificamente, examinamos como certas práticas da arte têm lidado com “choques em retorno” de um passado de violência colonial não sanado. Os termos “efeito bumerangue” e “choques em retorno” são empréstimos, respectivamente, de textos de Hannah Arendt (2012) e Aimé Césaire (2020) – ambos remetem a uma espécie de efeito rebote da violência colonial e de seus traumas nas sociedades que as perpetuam. Usaremos tais conceitos para interrogar como proposições artísticas de Jaime Lauriano e Clara Ianni vêm indicando as interconexões entre momentos de radical violência da escravidão colonial, da ditadura militar e do recorrente genocídio negro e de povos indígenas no Brasil – momentos esses que se conectam ainda ao repetido apagamento de aspectos da história e de memórias no país. Analisando seus trabalhos, investigamos a possibilidade do bumerangue estar sendo arremessado por eles em sentido inverso, isto é, expondo o esquecimento e o recalque de uma violência estrutural e recriando um trajeto para reconstrução simbólica de memórias diversas, mas interconectadas.

Em um trecho do trabalho *Apelo*¹, vídeo de 2014 feito em colaboração entre a artista Clara Ianni e a mãe e ativista do grupo Mães de Maio Débora Maria da Silva, vemos Débora contemplando um cemitério e falando: “Levaram nossos filhos, nossos irmãos, nossos pais, nossos avós, nossos bisavós e tataravós. Todos eles mortos no mesmo dia. Pois não se esqueçam, eles morreram como filhos, irmãos, pais e avós, não como terroristas, e nem como escravos” (SILVA in IANNI, 2014).

Débora é uma mãe e membro fundadora do movimento Mães de Maio, um coletivo de mães que perderam seus filhos mortos por esquadrões da morte da Polícia Militar em maio de 2006, em São Paulo, na baixada santista, e em Guarulhos. O coletivo de mães se organiza para chamar por investigação, justiça e memória em relação aos cerca de 490 mortos por policiais e grupos paramilitares de extermínio ligados à polícia em maio de 2006, em alegada resposta a ataques do PCC. Como o coletivo destaca, entre os mortos e desaparecidos, mais de 400 eram jovens negros, afro-indígena-descendentes e pobres executados sumariamente².

O vídeo, em que ouvimos Débora falando, foi filmado no Cemitério de Perus, em São Paulo (oficialmente Cemitério Dom Bosco e atualmente renomeado como Colina dos Mártires), um cemitério no qual em 1990 foi exumada uma vala clandestina em que foram enterrados mortos pela ditadura militar. Na vala encontrou-se 1049 sacos com ossadas de pessoas não identificadas – alguns depois identificados por famílias de desaparecidos durante a ditadura. Nesse mesmo

¹ O vídeo foi apresentado na 31ª Bienal de São Paulo, de 2014.

² Disponível em <https://www.fundobrasil.org.br/projeto/maes-de-maio>.

cemitério ainda se enterra indigentes. E foi lá que alguns dos mortos nos ataques de maio de 2006 foram também enterrados. Como observa Clara Ianni, este “é um lugar que condensa historicamente um passado e um presente, que são a experiência da construção do estado nacional brasileiro – de escravidão, de massacre indígena, de ditadura militar, um estado extremamente violento e repressivo” (2014). Diante disso, a artista se pergunta como podemos começar a construir um lugar de elaboração simbólica dessas narrativas (2014).



Figura 1. Clara Ianni e Débora Maria da Silva, *Apelo*, 2014. Vídeo, Still de vídeo, Fonte: AICA-France.



Figura 2. Clara Ianni e Débora Maria da Silva, *Apelo*, 2014. Vídeo, Still de vídeo, Fonte: Bienal de São Paulo.

Uma das respostas, podemos ponderar, parte do próprio trabalho de Clara Ianni, em colaboração com Débora Maria da Silva, que toma o cemitério de Perus e o massacre de maio de 2006 como um local e um episódio de latente memória multidirecional, isto é, lugares de um entrecruzamento de memórias de eventos que compartilham uma certa matriz em comum, e que conectam diversos momentos históricos. No caso de *Ape/lo*, a matriz compartilhada é a violência de estado, o descaso à vida e as tentativas de apagamento desses episódios de violência e das memórias de suas vítimas – o que se reflete desde as valas clandestinas com os mortos da ditadura, até o genocídio atual de jovens pobres negros, também anonimamente enterrados como indigentes. O que o trabalho de Ianni aponta é que as memórias de uma construção do estado brasileiro baseado em práticas violentas, excludentes de certas cidadanias e eliminatória de diferenças se entrelaçam, de forma multidirecional e cíclica, e sobrepõem-se no apagamento dessas violências e na construção de uma grande massa de amnésia, como uma grande vala clandestina de gerações e gerações de vítimas dessas violências.

Para explorar o potencial de trabalhos como *Ape/lo* em interconectar diversas memórias que podem ser relacionadas de forma a iluminar a força motriz por trás de suas ocorrências e repetições, proponho aproximá-los do conceito de “memória multirecional”, do crítico literário e pesquisador da memória Michael Rothberg (2009). Para compreender o conceito, retornaremos a dois autores-chaves que estão na base do pensamento de Rothberg.

No início dos anos 1950 Aimé Césaire escrevia em ‘Discurso sobre o colonialismo’ que “uma civilização que opta por fechar os olhos para seus problemas mais cruciais é uma civilização doente” (2020, p. 9). Césaire observa que o fato da Europa não enfrentar o problema colonial que ela deu origem não ocorria impunemente. Césaire analisa que “a ação colonial, o empreendimento colonial, a conquista fundada no desprezo pelo homem nativo e justificada por esse desprezo, inevitavelmente, tende a modificar a pessoa que o empreende”; isto é, “o colonizador, ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal” (2020, p. 23). Indo além, segundo Césaire, todas as vezes que a violência colonial é perpetuada e se tolera isso (mesmo que longe de nossos olhos), uma gangrena se instala, um foco de infecção se espalha e um veneno é inculcado nas veias da sociedade (2020, p. 17).

Nesse contexto, não seria de se surpreender, argumenta ele, que um dia a burguesia da Europa acordou com o nazismo na porta de suas casas e foi “despertada por um tremendo choque, como de um bumerangue” (2020, p. 17). Mas antes de serem as vítimas dessa barbárie, essas pessoas foram suas cúmplices, alerta Césaire. Elas a toleraram antes de sofrê-la, porque, até então, havia sido

aplicada apenas a povos não europeus (CÉSAIRE, 2020, p. 17-18). Mas de negação em negação ao direito do outro, uma sociedade, segundo Césaire, “chama seu Hitler” (2020, p. 21).

Nesse sentido Césaire se referiu ao retorno da violência colonial na forma do nazismo como um “*choc en retour*”³, um “choque em troca da colonização” (2020, p. 23). O conceito de Césaire dialoga com o *retorno do recalcado* Freudiano – processo no qual conteúdos que foram expulsos da consciência, tendem a reaparecer de outra forma, as vezes como um sintoma (FREUD, 1951). Mas se relaciona também a como Benjamin pensa o materialismo histórico: isto é, não se pode ignorar, impunemente, o apelo que o passado dirige a nós; é preciso reconhecer sua imagem ou reminiscência em seus relampejos nos momentos de um perigo (1999). O problema que Césaire nos indica é de um passado colonial violento e traumático que, recalcado por seus perpetuadores, continua a retornar sob diversas outras formas.

Uma figura de metáfora similar, um “efeito bumerangue”, foi utilizada por Hannah Arendt para sugerir as conexões entre os traumas e violência do colonialismo (ou como ela enfoca, do imperialismo surgido dele) e o nazismo, em *As Origens do Totalitarismo*, obra de 1950 (2012). Arendt analisa que apesar do antissemitismo ter colocado em movimento “toda uma máquina infernal”, a força motriz dessa máquina não estava exatamente só no antissemitismo (2012, p. 25). O impulso de violência e racismo, que podemos tomar como sua força motriz, perpassaria também o colonialismo e imperialismo, com suas práticas violentas e desumanizantes que retornam no nazismo.

Como observa Arendt, muitos eventos, tais como o crescimento do antissemitismo, não podem ser explicados por uma única razão ou causa (2012, p. 26). Ela observa que na maioria desses casos, o historiador se depara com situação histórica complexa, mas por vezes tende a isolar um evento ou determinado contexto (Arendt, 2012, p. 26). A análise de Arendt leva à conclusão que a ideologia racial não é um fruto de Hitler, mas que, ao contrário, o Hitlerismo foi possível “porque o racismo [...] refletia a opinião pública de todos os países” [ocidentais], principalmente desde as expansões imperialistas do século XIX (2012, p. 233).

Traçar relações, como Arendt faz em relação ao antissemitismo, imperialismo e totalitarismos, ajudaria a esclarecer a formação, crescimento e repetição de certas ocorrências. Ela sugere que muitas vezes essas ocorrências são parte de um “efeito bumerangue”, um arremesso que retorna, de uma certa prática, pensamento, mentalidade ou trauma (2012, p. 182 e 228).

No caso do Brasil, seria oportuno refletir sobre como, convivendo com a violência desde a criação da nação (com fundações escravocratas, e baseada em um projeto colonial de invasão, apropriação e exploração), essa violência passa a ser recalcada e naturalizada em práticas cotidianas e do estado. Examinados de forma isolada, períodos de viradas antidemocráticas, de apologismo à violência e

³ No original em francês, conforme analisado por Rothberg (2009, p. 66).

intolerância parecem de difícil compreensão. Porém, vistos dentro de um quadro maior de transmissões, legados e construções nacionais, talvez a formação e origem da violência se torne mais clara. Como ferramenta para examinar intervenções de práticas artísticas a respeito desse quadro mais amplo é que recorremos ao conceito de “memória multidirecional” do crítico literário e pesquisador da memória Michael Rothberg.

Examinando o pensamento de Césaire e de Arendt, e aproximando os campos de estudos do Holocausto e do pós-colonialismo, Rothberg identifica as direcionalidades múltiplas de um efeito bumerangue, um arremesso que atinge um ponto e depois, em outra direção, outro, antes de retornar, como uma imagem e conceito compartilhados nos discursos sobre o racismo, genocídio, diáspora e violência perpetuados contra negros e judeus no pensamento de Césaire e Arendt – o que Rothberg conecta ao seu conceito de “memória multidirecional” (2009). O conceito chama atenção para as transferências dinâmicas que ocorrem entre diferentes lugares, contextos e tempos no ato de lembrar (Rothberg, 2009, p. 11). Isto é, a conexão não está somente nos recalques e traumas que retornam em diferentes eventos, mas na forma como essas conexões são demarcadas em discursos mnemônicos.

O conceito de “memória multidirecional” desafia lógicas pautadas por disputas entre diferentes intersecções de memórias e identidades, que estariam a competir por reconhecimento. A questão, no caso focado por Rothberg, não é investigar qual foi o maior holocausto ou genocídio – o negro ou o judaico; ou, no caso mais próximo de nós, da escravidão ou da ditadura –, mas compreender como matrizes em comum podem ser criticamente revistas. O conceito de memória multidirecional pode ser também ampliado para outros casos de memórias aparentemente disjuntas, mas que convivem em sociedades pluralísticas contemporâneas – o que fazemos aqui em relação ao contexto do Brasil.

Um dos pontos e questionamentos da análise de Rothberg que nos interessa em particular aqui é quais e como formas estéticas podem colaborar com a tarefa de evocar direcionalidades múltiplas de memórias entrelaçadas a diferentes histórias, traumas e violências (2009, p. 35). Rothberg questiona como essas práticas podem, mais do que trazer uma adição de múltiplas histórias, promover, de fato, intercâmbios entre memórias (Rothberg 2009, p. 35). Rothberg aponta que proposições artísticas muitas vezes conseguem realizar diálogos partindo de perspectivas individuais para articular o coletivo e o múltiplo, ou, alternativamente, usando lugares que se relacionam a diversas camadas de memória. Ambas hipóteses podem ser pensadas em relação à *Apele*, de Clara Ianni, que tanto parte do luto e luta pessoal de Débora Maria da Silva para refletir uma condição traumática mais ampla, coletiva, quanto utiliza um lugar carregado de memórias traumáticas para articular um certo fio condutor entre elas – isto é, a violência de estado e seus apagamentos.



Figura 3. Jaime Lauriano, *Brinquedo de furar moletom*, 2018. Instalação site-specific. Crédito da imagem: Rafael Ardoján. Fonte: Jaime Lauriano.

De forma similar, a interconexão entre violências de um passado longínquo, de um passado recente e do presente, conduzidas por uma estratégia do campo estético, aparece também na obra de Jaime Lauriano. A memória multirecional de uma violência que transpassa e se repete um arco colonial até o presente, principalmente perpetuada pelo estado contra negros, é ilustrada no trabalho *Brinquedo de furar moletom*, uma intervenção *site-specific* realizada no MAC, em Niterói, em 2018, em que se vê réplicas de caravelas, tanques de guerra, carros de polícia e um “caveirão” em miniatura. Os objetos são feitos de ferro de balas de armas utilizadas por agentes da polícia militar que foram coletadas em diferentes cidades do Brasil. De forma relevante, esses veículos da criação e suposta “defesa” de um certo projeto de Brasil aparecem em frente a icônica paisagem da Baía de Guanabara – lugar que, de forma similar a como Clara Ianni se refere ao cemitério de Perus, condensa historicamente um passado e um presente de violência, invasão, massacre e desapropriação, desde a chegada dos navios negreiros, até as recentes remoções da zona portuária no centro do Rio de Janeiro, ao qual se olha desde o MAC, no outro lado da Baía.



Figura 4. Jaime Lauriano, *Brinquedo de furar moletom*, 2018. Instalação site-specific.
Crédito da imagem: Rafael Ardoján. Fonte: Jaime Lauriano.

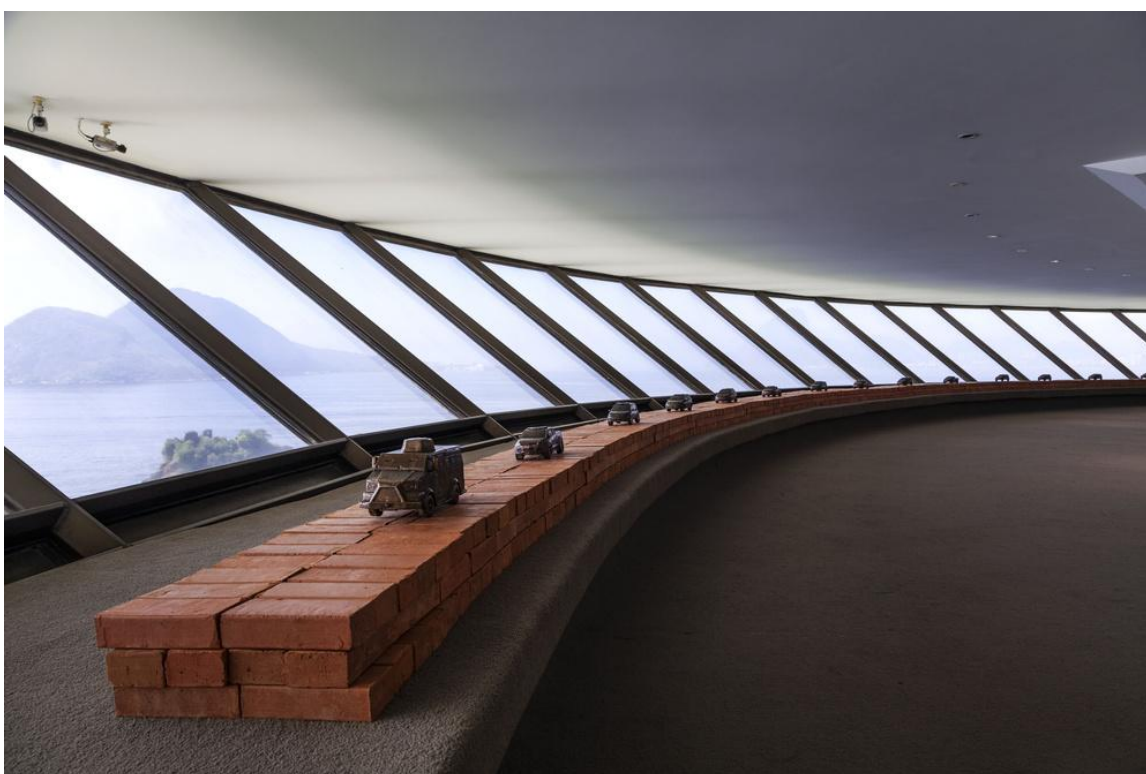


Figura 5. Jaime Lauriano, *Brinquedo de furar moletom*, 2018. Instalação site-specific.
Crédito da imagem: Rafael Ardoján. Fonte: Jaime Lauriano.

Apesar de dialogar fortemente com o conceito de memória multidirecional, esta intervenção de Laurino cria uma subversão da ideia de “multidirecionalidade”: todos os citados meios de transporte (marcantemente para fins de invasão, repressão e “defesa”), de épocas históricas distintas, se alinham e se dirigem a uma mesma direção, rumo a quem podemos imaginar, produzindo uma massa indistinta de desaparecimentos e esquecimentos. A matriz de sua violência é a mesma e seu alvo é o mesmo – pode-se supor, os filhos, irmãos, avós, bisavós e tataravós de ontem, hoje e, no correr interrupto desses recalques e amnésias, de amanhã.

Propostas artísticas como as de Clara Ianni e Jaime Lauriano nos apontam alguns dos pontos-chaves de interconexões de memórias traumáticas no Brasil e propõem releituras multidirecionais de episódios e períodos de marcante violência no país. Articulando diferentes períodos históricos, ao invés de isolá-los, indicam, por exemplo, que o “estado de exceção” exacerbado durante a ditadura militar foi possível devido a condições postas anteriormente no passado colonial do país e continuadas posteriormente em seu presente genocida. Seus olhares para passados de violência e esquecimentos são, de forma importante, impregnados por como os traumas relacionados a esses passados ainda rebatem e atuam, como um bumerangue ou choque em reverso, no presente – reproduzindo violências, mas também mais esquecimentos. Ao jogar esse bumerangue de volta, do presente para o passado, passando por alguns ângulos-chaves desse arco traumático, as proposições de Ianni e Lauriano podem também facilitar a reconstrução das memórias envolvidas e apagadas nesse movimento multidirecional. O lançamento é a partir do presente e de suas crises, e, após a passagem por alguns pontos do passado, retorna para esse presente – de forma similar, pode-se dizer, ao próprio processo de memória, que parte do presente para trazer algo do passado de volta para o presente. Esses arremessos através de tempos e espaços, de um discurso de memória para outro, de um grupo étnico, cultural, identitário para outro, são importantes pontos de rearticulação e interseccionalidade de memórias sempre em processo, com os quais proposições artísticas podem contribuir. Nos ajudando a olhar e reconhecer o passado e seus apelos em seus relampejos de momentos de perigo, nos possibilita intervenções em nossas memórias e, como consequência, em nossos futuros.

Referências

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BENJAMIN, Walter. ‘Theses on the philosophy of history’ (1940). In: BENJAMIN, Walter (ARENDT, Hannah ed.) *Illuminations*. London: Pimlico, 1999, pp. 245-255.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.

DU BOIS, W. E. B. *As almas do povo negro*. São Paulo: Veneta, 2021.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREUD, Sigmund. 'Negation'. In: RAPAPORT, David. *Organization and Pathology of Thought*. New York: Columbia University Press, 1951, pp. 338-348.

GONZALEZ, Lélia (org. Flavio Rios, Márcia Lima). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

IANNI, Clara. "Clara Ianni fala sobre obra feita no cemitério de Perus", 2014 In: CURTA! Vermelho. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=LZdxVVtNQQs> > Visitado em 12/06/2021

LAURIANO, Jaime. "Luis Camillo Osorio in conversation with Jaime Lauriano". In: *Pipa Prize* 2016. Disponível em: <https://www.pipaprize.com/wp-content/uploads/2016/04/ENG-Jaime-Lauriano.docx.pdf> [accessed on 28/10/2021].

ROTHBERG, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, California: Stanford University Press, 2009.

Como citar:

ALBERTONI, Fernanda. Bumerangues da memória, ou de seus apagamentos, na arte no Brasil. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 98-107, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI:<https://doi.org/10.54575/cbha.41.008>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>