



Destino

Jabaquara

O presente estudo aborda as relações existentes entre a memória e a arte, especialmente, a arte contemporânea, registrada através de monumentos arquitetônicos na cidade de São Paulo. Para tanto, elege como instrumental de pesquisa a história da arte e seus desdobramentos estéticos, tendo como foco de análise a poética de memórias de Maria Bonomi – uma das mais importantes artistas da contemporaneidade brasileira. O painel “Epopéia Paulista” -- construído a partir de ateliê-residência, ocorrido em abril de 2004 no espaço expositivo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) e que hoje se encontra no corredor de ligação entre o Metrô e a Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (na Estação da Luz) -- serviu como obra-referência na criação e no processo de narrativas de memórias de diversas etnias em São Paulo.

Até o advento da escrita, a memória poderia extirpar-se com a morte do indivíduo. A nova forma de registro provocou uma revolução no que tange ao conhecimento humano. A partir da escrita o homem pôde perpetuar fragmentos da memória. Tornou-se factível falar aos outros mesmo após a morte física¹. A memória, então, pode ser compreendida como a capacidade do indivíduo de conseguir conservar e retomar certas informações ou impressões do passado. Essa conceituação geralmente é utilizada em disciplinas como a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e a psiquiatria que estudam a memória como fenômeno individual, condicionado aos aspectos biológicos do ser humano. Porém, para teóricos de outras disciplinas, a perspectiva biológica da memória restringe as diversas leituras possíveis do fenômeno².

A memória deve ser percebida como algo inserido na vida social e coletiva. A partir dessa concepção, as ciências humanas passam a ganhar destaque nos estudos sobre o tema. Para Le Goff, renomado historiador francês, a memória é um comportamento narrativo que tem em seu cerne a função social de comunicar a outras pessoas informações e impressões ocorridas no passado e que não estão no presente em sua forma original³.

Essa concepção remete-se ao pensamento grego para o qual a memória é responsável pela transmissão dos costumes e tradições. Para os gregos, por exemplo, a memória do poeta reconstrói e transmite o passado às próximas gerações. Desse modo, a memória é sagrada e privilégio de alguns homens. A memória do poeta inspirado é onisciente de caráter adivinhatório, permitindo o acesso direto aos acontecimentos que evoca. Possibilita o contato com o mundo dos deuses e vislumbra o presente eterno. A memória do poeta é uma potência religiosa e

1. SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Comunicação e Memória: das narrativas às novas tecnologias. *Logos Comunicação e Universidade*. (Comunicação e Memória). Rio de Janeiro: Faculdade de Comunicação Social UERJ, ano 4, n. 7, p. 03, 1997.

2. LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

3. Idem, p. 420.

confere à poesia o estado de palavra mágico-eficaz. Na medida em que transcende o tempo dos homens, não é manifestação de uma vontade ou de um pensamento individual, nem a expressão de um agente, de um eu; é uma função social.

O século XXI inicia com uma discussão bastante expressiva no que toca à conceituação da memória, em face do surgimento da memória eletrônica. Essa memória, situada no interior dos computadores, se comparada à memória humana é ilimitada, objetiva e de fácil acesso. Porém, deve-se considerar que a memória eletrônica necessita das ordens humanas, transformando-se tão somente em um campo auxiliar para o desenvolvimento da memória coletiva.

Conceitualmente a memória eletrônica põe em discussão um espaço virtual, fruto da ligação das diversas memórias de computadores provedores e servidores. Nesse contexto, acontece uma revolução no plano da memória coletiva: os grupos sociais, antes da invenção da escrita, partilhavam suas memórias transmitindo conhecimento oralmente, de geração para geração, sob a forma de mitos, lendas e narrativas contadas ou cantadas. O saber era guardado somente na mente humana. Mas, o registro escrito rompeu a barreira da memória, propiciando a conservação de fragmentos do conhecimento. Papiro, pergaminho, papel e depois outros suportes eletrônicos e digitais foram se multiplicando e armazenando informações. O conhecimento adquiriu nova dimensão com a escrita e as posteriores formas de prolongamento da memória, incluindo os suportes digitais, elevando em muito as potencialidades dessa memória estendida.

Na perspectiva aberta pela memória eletrônica e pelas novas tecnologias, uma das principais alterações é a ampliação do próprio conceito de memória, que se torna cada vez mais disseminado para o campo de estudo de diversas ciências: em filosofia, por exemplo, com os escritos de Bergson, em literatura, a narrativa de Marcel Proust e em psicanálise, as teorias freudianas. Acrescentem-se os vários estudos em antropologia e psicologia social que tratam, particularmente, da memória coletiva. Desse modo, ao estudo da memória pode ser atribuída uma visão multidisciplinar.

O estudo da memória surge, atualmente, como tema emergente, em especial no campo da história e das ciências sociais. Para Ulpiano Bezerra de Meneses há o enlace das relações entre memória, passado e presente. Para o autor de *A história, cativa da memória?*, a memória está submetida à dinâmica social e, portanto, reestrutura-se constantemente, evidenciando que o passado não é o seu produtor ou detentor. A constituição da memória se opera no presente, sendo que é este tempo que oferece as condições necessárias para a sua formação. O presente incentiva e prescreve a rememoração, atendendo às demandas de seu funcionamento social⁴.

Meneses também observa as diferentes categorias da memória, em especial as denominadas individual, coletiva e nacional. As ciências sociais interessam-se, geralmente, pelo convívio da memória individual e coletiva, ou seja,

4. MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A história, cativa da memória?: para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)*, São Paulo, n. 34, p. 09-34, 1992.

quando o campo da memória sai da esfera psíquica do indivíduo e estabelece contato com outros representantes de um grupo social.

Segundo o historiador, a discussão atual sobre memória divide-se em dois grupos distintos: no primeiro, a memória é vista como um fetiche, transformando-se em mercadoria para legitimação de valores culturais; no segundo, a memória busca o engajamento social crítico, procurando discutir as possíveis alienações da sociedade emergente ocasionadas pela expropriação da memória.

Diante desse quadro, estabelecem-se fronteiras entre a história e a memória. A memória, enquanto produto social, é um conjunto de elementos necessários para a formação, manutenção e modificação das identidades individual, coletiva e nacional. Já a história é uma operação cognitiva, um modo de produção de conhecimento.

Um conceito que permite articular as práticas, os agentes, os referenciais e os conteúdos da memória é o de lugar da memória, criado pelo historiador Pierre Nora, que analisa as aproximações e distanciamentos entre a memória coletiva e memória histórica⁵.

Para Nora, até o início do século XX, história e memória se confundem, pois a produção historiográfica pauta-se nas lembranças de acontecimentos e personagens, remetendo-se à memória coletiva. O surgimento da *École de Annales* permite ao historiador uma distinção entre memória coletiva e o estudo dela. O historiador, ao renunciar a temporalidade linear, dando importância para as diversas temporalidades existentes na relação do indivíduo com o coletivo, promove, segundo Nora, uma “revolução da memória”⁶.

Essa concepção de temporalidade, baseada pela *École de Annales*, sugere que a contemporaneidade é portadora de um certo tipo de temporalidade social: o tempo real. Tal noção proporcionada em grande parte pela informática presume a condensação no presente, a operação em andamento. É o tempo pontual das redes de informática, cujo dever é a velocidade:

“Se a humanidade construiu outros tempos, mais rápidos e violentos que os das plantas e animais, é porque dispõe deste extraordinário instrumento de memória e de propagação das representações que é a linguagem”⁷.

A discussão entre aproximações e distanciamentos, envolvendo história e memória, tem, atualmente, uma densidade profunda. As produções mais recentes indicam que não se trata radicalmente de apartar esses aspectos do conhecimento, tampouco de unificá-los. Os novos estudos como os de Ecléa Bosi em *Memória e sociedade: lembranças de velhos* e dos historiadores Carlos Alberto Vesentini e Edgar de Decca em *A Revolução do Vencendor* apontam que as diferenças entre história e memória não estão resolvidas, mas sua interação completa é algo problemático. Em diversas pesquisas, as análises explicitam a pertinência da história em ocupar seu devido lugar enquanto ciência, distanciando-se do lugar ocupado pela memória.

5. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, São Paulo, EDUC, n. 10, p. 07-09, 1993.

6. Idem, *ibidem*.

7. LÉVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p. 76.

No campo das artes, mais “fluído” que as demais disciplinas, há espaço e graduações para essa interação? As vanguardas, por exemplo, têm no Surrealismo as aproximações entre memória e sonhos. Assinala-se, ainda, que as representações artísticas em torno da memória podem ser explícitas, revelando acontecimentos históricos. Podem desvelar aspectos morais, psicológicos e culturais. Através dessas representações, a arte pode denunciar contradições sociais ou políticas e indicar as sensações inerentes à condição humana.

Artistas e movimentos artísticos têm fundamental papel na construção de seu tempo através de múltiplas linguagens estéticas. Alguns atingem um significativo grau de especificidade no modo de construção implementado e se tornam, de certa forma, cronistas do cotidiano – uma expressão que somente pode ser compreendida através da reconstituição da memória do momento presente, onde existe um tempo fragmentado diante da profusão de imagens, sons e sentidos imersos na sociedade contemporânea.

As poéticas implementadas pelos artistas contemporâneos podem responder a esse questionamento ou podem implicar novas reflexões. Na poética de artistas modernos e contemporâneos brasileiros o emprego da memória pode surgir como principal marca dessas produções, em outras a memória surge como um discurso subliminar e tênue. Em centros culturais e museus voltados às artes, a memória é ponto inicial para atividades de preservação, restauro e difusão de conhecimento. Já o exercício da crítica de arte utiliza a memória como mediação entre obra e público.

Nesse ponto da reflexão sobre a multidisciplinaridade no estudo da memória, surgem as seguintes questões: a que memória deve recorrer quem viaja esteticamente pela história? Como a memória atua no processo de criação artística, nas grandes cidades? A memória pode influir na produção artística, indicando engajamento político-social do artista? Essas questões adquirem maior complexidade quando se pensa uma sociedade contemporânea como São Paulo – mesclada por culturas de várias partes do mundo (imigrantes italianos, espanhóis, japoneses, árabes, judeus, entre outros).

Essas reflexões e as de outros autores e críticos subsidiaram a configuração dos eixos de estudos da pesquisa de doutorado intitulada *Arte como Lugar da Memória*, -- que aborda a memória como instrumental da criação artística -- e pautaram, ainda, a escolha do Painel “Epopéia Paulista” (2004) de Maria Bonomi como obra referência que indica questões emergentes da arte, da cidadania e das relações de educação e de solidariedade que surgem das convivências culturais em São Paulo.

O painel expressa o desejo de narrar a memória da cidade por intermédio de memórias individuais de pessoas anônimas que chegaram e continuam chegando à Estação da Luz (a obra está no corredor de interligação do Metrô e CPTM). No painel, a história foi registrada a partir de objetos “esquecidos”:

os arquivos dos objetos perdidos em mais de cem anos de história da Estação foram revisitados pela artista e transpostos para o desenho, para os moldes em madeira e, posteriormente, para a gravura em concreto. Em uma narrativa que tem como fonte de inspiração a literatura de cordel, os objetos foram entalhados em madeira na grande oficina no espaço do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP).

O ateliê-residência “Epopéia Paulista” de Maria Bonomi recebeu contribuições de diversas pessoas: uma “obra de mil mãos”, como a artista gosta de denominar o painel. “Epopéia Paulista” quer resgatar as memórias dos imigrantes e migrantes que foram recebidos em São Paulo. Porém, em seu processo de produção, as mãos que materializaram o painel também carregavam memórias e as incorporavam na obra, constituindo uma série de narrativas entrecruzadas.

A trajetória de Maria Bonomi está intimamente ligada à gravura. Do início no ateliê de Lívio Abramo, por volta dos anos de 1950, até o amadurecimento profissional nos anos de 1960, a técnica da xilogravura proporcionou à artista diversas participações e prêmios nas Bienais Internacionais de São Paulo, além de exposições nacionais e internacionais. Por volta da década de 1970, passou a aplicar a técnica da xilogravura aos grandes formatos em suporte papel e, constantemente, em linguagem abstrata. Nesse procedimento, Bonomi, em diversos trabalhos do período, remetia-se às noções de seriação e repetição. A partir dos anos de 1980, a artista se lançou em técnicas mais diferenciadas como a escultura, a cenografia e o empreendimento de figurinista. Em fins da década de 1980, Maria Bonomi retornou à xilogravura, porém a técnica do entalhe na madeira recebeu um novo suporte: o concreto. Simultaneamente à mudança de suporte, as obras de Maria Bonomi direcionavam-se cada vez mais aos espaços públicos.

Certamente é possível trabalhar sobre uma única obra a vida inteira. Porém, essa obra, em cada fase de sua produção, jamais será a mesma. A cada intervenção há uma nova obra, ainda que o suporte seja o mesmo. Maria Bonomi revela: “eu faço sempre a mesma coisa, e é sempre diferente”⁸. A essencialidade da matriz, o sistema de cópias e o processo de reprodução parecem não importar à gravadora. Pelo contrário, a artista admite a possibilidade de técnicas diversificadas de reprodução: a acessibilidade de “gravar” uma idéia através da informática, da fotografia, e de tantas técnicas novas. O que se tornou essencial para Maria Bonomi foi o pensar gráfico como diferencial de cada novo trabalho.

Em sua produção, é possível detectar três eixos básicos: o respeito ao ofício; a técnica da gravura (nesse contexto, o pensamento gráfico) e o caráter público da obra. Nesses eixos, as formas se repetem e se multiplicam em sistemas de representação diferentes, adquirindo nova personalidade a cada vez: a artista possui temas permanentes sempre renovados.

Os principais e mais recorrentes temas – independentemente do tratamento e da aparência – na produção da artista são : “trabalho”, “São Paulo” e

8. KLINTOWITZ, Jacob. *Maria Bonomi, gravadora*. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2000, p. 20.

“memória”, tal como ocorre em “A mão do homem” (1989); painel “A Construção de São Paulo” (1998), “Futuro da Memória” (1999), “Infecção da Memória” (2003) e painel “Epopéia Paulista” (2004). Essas obras, embora de datação variada, estabelecem diálogos entre si e integram o conjunto de temas privilegiados na poética de Bonomi.

Nesta reflexão, interessa o exame de duas dessas obras, os painéis que “A Construção de São Paulo” (1998) e “Epopéia Paulista” (2004). Os dois foram concebidos para espaços públicos e semelhantes: o primeiro para a estação de metrô Jardim São Paulo e o segundo para a ligação entre o metrô e a rede ferroviária na Luz. O tema eleito era a cidade de São Paulo, porém os enfoques são distintos. Em “A Construção de São Paulo”, Bonomi realizou a metáfora de uma cidade em vários planos, da superfície aos subterrâneos. Nesse mural, há uma árvore que pertence aos dois mundos, o de cima e o de baixo, o da superfície e o da caverna. A copa e as raízes.

Em “Epopéia Paulista” não é o ambiente arquitetônico de superfície ou de subterrâneo que importa, porém os tipos humanos da cidade de São Paulo. Contudo, essa dimensão humana surge a partir dos objetos e das marcas dessa gente que chegou à cidade, nos 100 anos de Estação da Luz. A obra é dividida em três cores: amarelo-ocre, vermelho-terra e branco puríssimo. A parte da peça amarelo-ocre traz ilustrações que remetem à literatura de cordel. Para essa tarefa, Maria Bonomi contou com uma equipe de entalhadores especializados nessa linguagem popular. No vermelho-terra, foram representados cerca de 600 objetos esquecidos na Estação, que foram esculpidos em madeira e, posteriormente, “gravados” no concreto. Já o branco puríssimo foi ilustrado com figuras abstratas, linha de expressão mais conhecida da artista.

A acumulação dos elementos na faixa amarelo-ocre registra a presença da população nordestina na cidade de São Paulo, através da literatura de cordel, uma forma artesanal de gravura – a mais tradicional do país e de alguns países da América Latina. A idéia era buscar reproduções de histórias e personalidades tradicionais, como Padre Cícero, Lampião, ou fatos contemporâneos, como os atentados às Torres Gêmeas, em Nova Iorque.

Já na faixa vermelha, a acumulação dos elementos narra as “memórias perdidas” de uma série de viajantes que esqueceram ou abandonaram objetos estimados: roupas, ferramentas, óculos, instrumentos musicais, brinquedos, entre outros objetos. Assinala-se que, durante o processo de execução da obra, outros objetos de estimação do público participante foram incorporados, contribuindo para essa arqueologia da cidade de São Paulo.

A faixa branca, em consonância com a produção mais conhecida de Maria Bonomi, abriu espaço para a acumulação dos elementos geométricos e cortes no espaço-tempo. A parede em branco traz inscrições e, sobretudo, as linhas retas representam os trilhos do metrô ou da estrada de ferro. Por vezes, os

elementos dessa faixa interferem nas demais faixas, indicando o entrelaçamento entre os tempos e culturas no cotidiano urbano.

O painel – macro-gravura – seguiu a orientação do espaço para o qual foi concebido (um corredor inteiro da estação com cerca de 73 metros). A escolha desse local fez com que a artista pensasse em algo que oferecesse a visualização de uma história, como se fosse possível assistir a um filme. “É uma vitrine da memória paulista”, reitera Bonomi. A comparação com o cinema é razoável. Tal como uma fita, composta por milhares de quadros, a criação do painel é o resultado da união de 200 placas, dispostas uma ao lado da outra. Talvez o apelo cinematográfico também seja uma das motivações para o desvio do modelo característico de Maria Bonomi, o abstracionismo. A artista utiliza a figuração para evocar os ciclos de crescimento da cidade e as vivências das personagens que construíram a metrópole.

Os procedimentos repetição, serialização e acumulação, no painel “Epopéia Paulista”, transformam-se no binômio arte/trabalho. O processo de execução da obra tornou-se uma ação coletiva porque foi construído na situação de ateliê (pela artista e colaboradores mais próximos), em museu (por artistas e público voluntário); em galpão industrial (com engenharia e mão-de-obra operária) e, por fim, no local de destino (o restauro com apoio de colaboradores mais próximos). A artista compartilhou suas experiências com muitas pessoas que conjuntamente conceberam as partes do painel, transformando o trabalho ético e criador – último reduto do transformar a matéria em cultura.

O trabalho no museu é particularmente instigante ao tema da memória. Durante 45 dias, o espaço museológico, dotado de uma pequena marcenaria, serviu de suporte para a confecção da obra em processo. Essa atividade foi intitulada “Maria Bonomi, Artista Residente”. Inicialmente, o ateliê era aberto aos alunos de artes da Universidade de São Paulo, grupos de escolas públicas e artistas voluntários interessados em trabalhar na produção das matrizes. Contudo, a iniciativa recebeu a adesão do público em geral. O espaço museológico, visto como o espaço da memória, viu-se diante da ação transformadora da arte.

Para o MAC USP, a recepção do ateliê representou a personificação de um dos desafios mais comuns dos museus contemporâneos: superar sua função de templo, de depósito de “tesouros intocáveis”, deixando de ser o criador/reiterador de mitos e estereótipos para se transformar num lugar de produção de conhecimento. Em geral, os museus tentam explicitar como os objetos se transformam em cultura, aguçar a consciência crítica sobre a memória e criar condições para que o público exerça a interação com os objetos. Na ação do ateliê de Maria Bonomi, o museu serviu como espaço da ação criadora, subvertendo a noção de museu como espaço “sagrado” e imutável.

A crítica contemporânea ensina que a obra de arte é transpassada por diferentes mediações que devem ser explicitadas pelo museu – no caso do ateliê,

a obra estava em processo e os participantes estavam em constante interação. Ao deixar em evidência os critérios, as estratégias da criação do painel – uma entre outras muitas, pois não há “um sentido verdadeiro” nessa ação -- o museu estabelece um contraponto à indústria de entretenimento que se alastrou no campo da cultura, demonstrando seu diferencial.

Em síntese, a criação do painel “Epopéia Paulista” envolveu diversos conceitos que surgem, com maior expressividade, na arte brasileira contemporânea, como por exemplo, a pesquisa incessante sobre determinados temas e técnicas (indicando até mesmo a repetição e a seriação destes), o deslocamento e interação do centro criador (apontado na ação conjunta de confecção da obra que incorporou, até mesmo elementos que não eram comuns à poética da artista, ocasionando uma acumulação de elementos) e o relacionamento da obra com o público fruidor, especialmente no espaço da cidade.

Bibliografia complementar

- LEÃO, Isabel. Uma obra a mil mãos. *Jornal da USP*, São Paulo, 19 a 25 abr. 2004.
- LÉVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo: Editora 34, 1993, p. 76.
- REGIS, Fátima. Memória e Esquecimento na Grécia Antiga: Da Complementaridade à Contradição. *Logos Comunicação e Universidade* (Comunicação e Memória), Rio de Janeiro: Faculdade de Comunicação Social UERJ, ano 4, n. 7, p. 20-24.

Alecsandra Matias de Oliveira é doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Elza Ajzenberg é Professora Titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

