



CONTRA AS NEGRAS **AMNÉSIAS** **DO TEMPO**

PEQUENO ENSAIO SOBRE UMA HISTÓRIA DA ARTE EM MOVIMENTO

IRIZ MEDEIROS

Graduanda em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Possui especialização em Fotografia pelo Centro Universitário Senac São Paulo. Atua no mercado editorial e, desde 2015, divide a coordenação das atividades da Galeria Hipotética, espaço autônomo de arte em Porto Alegre dedicado especialmente aos universos do desenho, da ilustração, da fotografia e das histórias em quadrinhos.





Dissertação

EU NÃO sabia muito bem como iniciar este ensaio até chegar à floresta. “Em uma floresta escura como o breu, acendeu-se a menor das fagulhas, germinou em chamas, como eu, como eu...”; li essa frase assim, em português, pela primeira vez em 2018, quando cheguei à página de número 38 de *Mulheres caídas: cacografias na educação*, uma narrativa em quadrinhos experimental, impressa numa edição independente e também a dissertação de mestrado da artista visual Aline Daka da Rosa Deorristt¹. Ao revisitar o trabalho recentemente, percebi que a frase é a tradução de um trecho da música *Isobel*, da cantora islandesa Björk (1965), uma faixa lançada em 1995, no álbum *Post*.

Ainda não cheguei à conclusão se acredito ou não em acaso, mas neste exato momento me parece que a escrita da história da arte – ou de qualquer outro exercício de escrita – depende de certos acasos ou felizes encontros que só acontecem quando estamos intelectualmente em movimento. O videoclipe da música *Isobel* – dirigido pelo cineasta Michel Gondry (França, 1963) – começa com uma imagem em preto e branco na qual raios de sol iluminam o interior de uma floresta escura. Dessa primeira cena das árvores vistas de baixo para cima, o videoclipe segue para a imagem de um riacho também iluminado pelo sol, mas a questão das águas correntes e do conceito de fonte é algo para ser tratado mais adiante no texto, ao voltar ao tema dos felizes acasos. Sobre o videoclipe, agora, paro por aqui. Está disponível por inteiro no Youtube² para aqueles mais curiosos ou, como eu, fãs de música pop, em especial nesse momento de nostalgia em relação à produção dos anos de 1990. Mas continuo com o pensamento na

1

Aline Daka da Rosa Deorristt (Viamão, 1979) é pesquisadora, ilustradora, quadrinista e tem experiência no ensino de artes. A versão impressa da HQ foi lançada como edição independente em novembro de 2018 e com tiragem de 100 exemplares. A versão digital e completa, com anexo teórico, da dissertação de mestrado encontra-se disponível para *download* no Repositório Digital da UFRGS, no endereço: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/188194>. Há diferença de paginação entre as duas versões.

2

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S1QtZqCiP7s>. Acesso em 23/06/2019.

floresta de Björk, Michel Gondry e Aline Daka. E então volto para a leitura de algum tempo atrás, quando encontrei na escritura de Georges Didi-Huberman (1953) a “floresta de símbolos” de Paul Valéry: “O homem passa através da floresta de símbolos / Que o observam com olhares familiares...”³ A frase foi citada pelo professor e historiador da arte francês no livro *O que vemos, o que nos olha* (2010), referência nos estudos contemporâneos das imagens, nos quais a interdisciplinaridade é um caminho possível (para muitos o único) tanto para a sobrevivência da arte quanto da história da arte em si.

No anexo que a artista visual Aline Daka escreveu para acompanhar sua dissertação de mestrado em quadrinhos – defendida em novembro de 2018 no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) –, ela considerou importante acrescentar uma nota de rodapé na qual explica que sua posição como criadora da pesquisa não é a posição de uma historiadora da arte: “Minha licença poética dá-se totalmente no jogo da arte, pois me situo num lugar de uma artista que se apropria de sua herança para dela fazer uso, nem que para isso seja preciso subvertê-la”. (DE-ORRISTT, 2018, p. 122)

De qualquer forma, e apesar de o trabalho ser recente e de não se furtar ao uso de ficções em meio a fatos reais, decidi partir da licença poética de Aline Daka para refletir sobre questões da história da arte. *Mulheres caídas: cacografias na educação* é uma das ainda raras dissertações de mestrado no Brasil (e no mundo) desenvolvida na linguagem das HQs, numa linguagem considerada experimental, mesmo para os padrões das chamadas *graphic novels*. Como a própria autora faz questão de ressaltar, não se trata de um trabalho de pesquisa de uma historiadora da arte nos padrões formais e acadêmicos, mas suas 104 páginas desenhadas originalmente em nanquim sobre papel e editadas numa narrativa não linear trazem em si questões caras à realidade contemporânea da história da arte como disciplina, levando em consideração a discussão em torno do fim da história da arte iniciada nos anos de 1980 por Hans Belting (1935), historiador da arte alemão, e Arthur Danto (1924), filósofo nascido nos Estados

Unidos, para os quais, diante das complexidades contemporâneas, eram necessários à disciplina certos questionamentos⁴.

Logo nas primeiras páginas de *Mulheres caídas* pode-se ler: “Nesta noite farei com os cacos um grande inventário... Senhoras e senhores, este é o primeiro desenho da famosa coleção”⁵. Uma coleção de histórias de mulheres que lutaram e lutam contra as “negras amnésias do tempo”⁶. Histórias de personagens femininas periféricas, marginalizadas, malditas, algumas anônimas, outras nem tanto, artistas e criadoras consideradas fora dos padrões sociais e comportamentais de sua época.

Aline DAKA (1979)

*Mulheres caídas:
cacografias na
educação*, 2018
Página 11



Entre essas mulheres que voltam a reviver nos traços marcantes de Aline Daka estão as primeiras mulheres livres e liberadas da Europa do século XIX; anarquistas que se viram presas pelo Estado, também na Europa; o grupo *Mujeres caídas*, formado por figuras que perambulavam sem destino durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939); anarcofeministas espanholas do movimento *Mujeres Libres*, também nos anos de 1930; figuras do tango na Argentina *Las Milonguitas*; escritoras surrealistas, dadaístas, *beats*; mulheres anônimas do movimento *punk*, incluindo a própria Aline Daka, que nos anos de 1990 viveu numa comunidade *punk* de Porto Alegre, capital do extremo sul do Brasil. Além disso, entre as brasileiras malditas, há referências, por exemplo, às primeiras vedetes da televisão, como Dercy Gonçalves, e também às escritoras Ana Cristina Cesar e Hilda Hilst.



Aline DAKA (1979)

Mulheres caídas:

*cacografias na
educação, 2018*

Página 12

4

Hans Belting publicou *Das Ende der Kunstgeschichte?* (O fim da história da arte?) em 1983. Um ano depois, Arthur Danto publicou o ensaio *The End of Art* (O fim da arte) no livro *The Death of Art* (A morte da arte).

5

DEORRISTT, 2018, p. 11.

6

Ibid, p. 10.

Aline DAKA (1979)

Mulheres caídas:
cacografias na
educação, 2018
Página 18

\$ 2.00





Aline DAKA (1979)

Mulheres caídas: cacografias na educação, 2018

Página 69



Aline DAKA (1979)

Mulheres caídas: cacografias na educação, 2018

Página 72

VOCÊ NÃO SE CANSA DE CONTAR SEMPRE A MESMA HISTÓRIA?

Ao recuperar e se apropriar da história dessas mulheres – muitas delas figuras quase apagadas dos registros históricos e dos livros – Aline Daka aponta, com essa narrativa que integra textos e imagens de forma não hierárquica, para a resposta que Belting elaborou na publicação original de *O fim da história da arte*: é preciso uma mudança no discurso.

A mudança no discurso inclui dar visibilidade às histórias periféricas, tratar de temas e figuras históricas a partir de novos pontos de vista, revendo posições e fazendo novas associações, assim como também defende Didi-Huberman, para quem a imagem é o ponto central da história e da política. E, se a imagem é o ponto central da história e da política, então essa releitura da imagem da mulher rebelde por Aline Daka e a releitura de tan-

tos outros grupos marginalizados que vêm sendo resgatados e trabalhados por artistas e pesquisadores do campo visual contribuem para o enriquecimento da cultura em geral e da história da arte em particular – em especial no cruzamento com outras áreas do conhecimento.

Para evitar o possível esgotamento de possibilidades da disciplina e, portanto, seu apocalíptico fim diante da múltipla realidade contemporânea, pensadores e pesquisadores da história da arte, de certa maneira, a partir daquela discussão iniciada nos anos de 1980 por Belting e Danto, fizeram-se a mesma pergunta que a figura feminina do fim da página 46 de *Mulheres caídas*: “Você não se cansa de contar sempre a mesma história?”.

Aline DAKA (1979)

Mulheres caídas:
cacografias na
educação, 2018
Página 46



E parece que também chegaram à mesma indagação da personagem sentada em frente a uma máquina de escrever no topo da página 28: “Uma tradição termina e outra se forma?”. Penso que tudo está relacionado na fluidez da linguagem e da floresta de símbolos.

Aline DAKA (1979)

Mulheres caídas:
cacografias na
educação, 2018
Página 28



Como dito brevemente antes, por isso é importante reforçar, a construção poética em *Mulheres caídas* se dá a partir de um jogo de combinações entre palavra e imagem, com ferramentas da linguagem da escrita, da ilustração e dos quadrinhos. É uma pesquisa e uma criação artística que têm como resultado final uma peça gráfica facilmente reproduzível na qual as ilustrações aparecem em maior quantidade e volume, numa experiência visual que percorre as páginas. Vou me utilizar desse exemplo para trazer outra questão cara à história da arte: a divisão hierárquica entre arte erudita e popular.

Em pesquisas mais recentes da história da arte, num diálogo com os emergentes estudos da cultura visual – que em especial a partir dos anos de 1990 buscam justamente analisar a produção e a circulação de uma gama maior de imagens e a partir de um ponto de vista menos hierárquico e restrito –, trabalhos de desenho e ilustração, assim como de fotografia, vêm ganhando espaço, deixando de ser rotuladas de modo pejorativo como artes menores frente à tradição erudita. Não vista mais com uma função simplesmente utilitária e subserviente ao texto, a ilustração ganha autonomia como processo de pensamento e de criação.

James Elkins, crítico e historiador da arte estadunidense, é uma referência nos estudos da cultura visual. Elkins⁷ defende a necessidade de leituras e interpretações, dentro do campo da arte, das mais variadas imagens, pois as imagens que não se encontram nos limites dos cânones eruditos formam a maior parte do infindável número de imagens às quais estamos hoje submetidos, e isso, segundo ele, deveria nos fazer pensar. A historiadora da arte brasileira Paula Ramos é um exemplo próximo dentro do curso de História da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul aberta a esse pensamento mais amplo. Há anos dedica-se em especial à pesquisa sobre o trabalho de ilustradores da *Revista do Globo*, publicada na primeira metade do século XX na capital gaúcha. Com essas pesquisas e a partir da publicação de *A modernidade impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre (2016)*, a arte historiadora vem contribuindo

7

ELKINS, James. História da arte e imagens que não são arte. Em *Revista Porto Alegre*: Porto Alegre, V. 18, N. 30, maio/2011.

com o reconhecimento da ilustração dentro do campo artístico brasileiro. Não por acaso, a extensa pesquisa de Paula Ramos é citada como referência por Aline Daka no arquivo anexo de *Mulheres caídas*.

A artista, por sua vez, refere-se à ilustração como um “desafio de invenção”⁸; está preocupada em discutir a imagem como pensamento, não como acessório textual. Para a construção desse pensamento, Daka vale-se de um repertório criado a partir de múltiplas referências como fios que se entrelaçam para tecer algo novo. Imagens do passado agora reconstruídas reverberam no presente e, quem sabe, no futuro, quando talvez sirvam de fonte para outras pesquisas e reflexões, assim como a escrita de Sylvia Plath, as fotografias de Diane Arbus e os quadrinhos de Guido Crepax e Lourenço Mutarelli, que, emaranhados no processo criativo de Daka, foram fontes que a levaram até as mulheres malditas que povoam as páginas de seu trabalho.

Diários, cartas, romances, poemas, fotografias, letras de tango assinadas com pseudônimos masculinos, fanzines, filmes, documentários, HQs e mais, tudo assimilado como fonte de pesquisa e retrabalhado em forma de imagem a partir de conceitos como apropriação, interpretação, memória, memória visual, arquivo, conceitos então alinhados com a “Filosofia da Diferença” em Roland Barthes, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault e Friedrich Nietzsche.

Filósofos à parte (ou nem tanto), e já que falei da multiplicidade das fontes de pesquisa, cheguei ao momento em que preciso dedicar algumas linhas àquela questão do acaso, do riacho do videoclipe de Björk e das fontes mencionadas no já distante segundo parágrafo. A título de curiosidade (e talvez seja algo digno destas linhas apenas para esta divagante), a coincidência foi perceber que o tema da origem das águas correntes, das fontes, assim como da floresta, se repetiu de forma inesperada no percurso de minhas pesquisas para este ensaio. As águas fluíram da segunda cena do videoclipe da música *Isobel* e de repente invadiram a entrevista concedida por Didi-Huberman em abril

de 2018 ao filósofo mexicano Gerardo de la Fuente Lora ao programa *Pensadores contemporâneos em síntese*, da TV UNAM, entrevista esta disponível no Youtube⁹. Em determinado momento da conversa, permeada por referências na história da criação e do pensamento, o assunto tornou-se a questão da fluidez, da dinâmica, das múltiplas fontes de água, assim como das diversas fontes de pesquisa. Para o pensador francês, as imagens têm fontes múltiplas e dinâmicas: históricas, psíquicas, do desejo, da angústia, da morte, da urgência política, de tudo... Para Aline Daka também. E, ao seguir daquela primeira cena das árvores para a cena do riacho no interior da floresta, parece que – numa associação totalmente livre de minha parte – Michel Gondry, um construtor de narrativas imagéticas, também estava sintonizado com isso tudo lá em 1995.

Novo parágrafo, nova cena. As imagens da HQ de Aline Daka são criações, mas são também repetições de imagens do passado – e aqui me refiro a um conceito bastante amplo de imagem, alinhado ao pensamento de Didi-Huberman – reorganizadas dentro de uma lógica de luta contra o esquecimento, contra as “negras amnésias do tempo”. Histórias que se encontram e não se querem apagadas. Imagens que sobrevivem e cuja existência pode superar a nós mesmos. O distante, em termos temporais e espaciais, ganha proximidade nas páginas de traços negros em papel branco, o nanquim dá visualidade para essas histórias, faz com que as personagens transitem no tempo, ganhem um novo lugar, a partir do traço da mão e do branco do papel. De novo, a escolha da artista pela não linearidade, pela não hierarquia, dá ainda mais movimento a essas mulheres. É um trabalho de criação, de retorno, de rememoração, de transversalidade, e que se dá de forma muito relacionada com a atual visão dos estudos visuais, que defende que a multiplicidade de ferramentas utilizadas na criação e na pesquisa é fundamental para a renovação da arte e da disciplina da História da Arte.

A meu ver, o processo criativo de Aline Daka não difere do pensamento de muitos dos estudiosos do campo amplificado da

9

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m4hLqgrxXdg>. Acesso em 23/06/2019.

arte hoje. No prefácio brasileiro do já citado livro de Didi-Huberman *O que vemos, o que nos olha* (2010), o pesquisador francês, e atual professor da Universidade Federal de Minas Gerais, Stéphane Huchet faz uma ousada afirmação: “Mas torna-se claro que a tarefa da História da Arte, ao enriquecer-se num molde epistemológico aproximando o trabalho do historiador e do filósofo do trabalho do artista, submete a História a uma implosão fascinante”¹⁰. Quando li tal frase, ficou ainda mais possível, para mim, fazer a aproximação livre do trabalho criativo de Aline Daka com uma produção nos limites da história da arte, embora a discussão de fato interessante não seja definir o que são ou não as coisas, mas descobrir aonde elas podem nos levar nesse movimento contínuo entre tempos e pensamentos. Afinal, talvez a única certeza seja a de que o destino das imagens está em constante migração à espera de olhares atentos e novas versões da história, pois, como seres imaginativos mas mortais, “nós retornamos com o mar, com as marés, na lua azul”¹¹.

10

DIDI-HUBERMAN, op. cit., p. 23.

11

DEORRISTT, op. cit., p. 23.

REFERÊNCIAS

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**. São Paulo: CosacNaify, 2012.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: EDUSP, 2006.

DEORRISTT, Aline Daka da Rosa. **Mulheres caídas: cacografias na educação**. Dissertação de mestrado em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/188194>.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

ELKINS, James. **História da arte e imagens que não são arte**. Em Revista Porto Arte: Porto Alegre, V. 18, N. 30, maio/2011.

RAMOS, Paula. **A modernidade impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2016.

Entrevista de Georges Didi-Huberman a Gerardo de la Fuente Lora para o programa **Pensadores contemporâneos em síntese**, TV UNAM, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m4hLqgrxXdg>. Acesso em 23/06/2019.

Videoclipe da música **Isobel**, de Björk, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S1QtZqCiP7s>. Acesso em 23/06/2019.

