

Narrativa da Memória Epopéia Paulista

Alecsandra Matias de Oliveira
Elza Ajzenberg

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Profa. Titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

RESUMO

O presente estudo aborda as relações existentes entre a memória e a arte, registradas através de monumentos arquitetônicos na cidade de São Paulo, especialmente, no âmbito da arte contemporânea. 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 do cenário nacional. O painel *Epopéia Paulista*, construído a partir de ateliê-residência, 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) serve como obra-referência na criação e no processo de narrativas de memórias de diversas etnias em São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, Memória, História, Maria Bonomi, *Epopéia Paulista*, São Paulo, Arte Brasileira

ABSTRACT

This study deals with the relations between memory and art, especially the contemporary art seen in architectural monuments in the city of São Paulo. With this aim, the art history and its aesthetic developments are used as a tool for the research, focusing on the “poetics of memories” by Maria Bonomi – one of the most important artists of the national artistic circuit. The *Epopéia Paulista* panel (*São Paulo's Epic Panel*), which was built in a residence-studio in April 2004 in the exhibition room of the Museum of Contemporary Art of the University of Sao Paulo (MAC USP), and currently located in the passageway that joins the subway (Luz Station) to the São Paulo's Company of Metropolitan Trains, works as a reference artwork to the creation and process of narratives of memories of the different ethnic groups in São Paulo.

KEY WORDS: Art, Memory, History, Maria Bonomi, *Epopéia Paulista*, São Paulo, Brazilian Art

Narrativa da Memória Epopéia Paulista

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 física (SIQUEIRA, 1997). A memória, então, pode ser compreendida como a capacidade do indivíduo em 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 fenômeno (LE GOFF, 2003).

A memória deve ser percebida como algo inserido à 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 as quais não estão no presente em sua forma original (LE GOFF, 2003).

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 ao poeta 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 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, elevaram 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 Bérghson; em Literatura, por exemplo, com a narrativa de Marcel Proust e em Psicanálise, por exemplo, com as teorias freudianas. Acrescentem-se, os vários estudos em Antropologia e Psicologia Social que tratam, particularmente, sobre a 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 social (MENESES, 1992).

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, 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, estabelece-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 histórica (NORA, 1993).

Para Nora, até o início do século XX, história e memória se confundem, pois a produção historiográfica pauta-se nas rememorações 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” (NORA, 1993).

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 devir 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.

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 Bosí em *Memória e sociedade: lembranças de velhos* e dos historiadores Carlos Alberto Vesentini e Edgar de Decca em *A Revolução do Vencedor* 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.

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 tornando-se, 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 ainda, implicam 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. O que presente é que existe um universo complexo no estabelecimento dos limites entre as áreas.

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 diversas culturas vindas de várias partes do mundo (imigrantes italianos, espanhóis, japoneses, árabes, judeus, entre outros).

Estas reflexões e as de outros autores e críticos subsidiaram a configuração dos eixos de estudos da pesquisa *Arte como Lugar da Memória* (nível doutorado), abordando 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 (pessoas anônimas), que chegaram e continuam chegando à Estação da Luz (a obra está no corredor de interligação do Metrô e CPTM), onde 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, os moldes em madeira e, posteriormente a gravura em concreto. Em uma narrativa que tem como fonte de inspiração a literatura de cordel, os objetos foram entalhados em madeira em 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, aplica a técnica da xilogravura aos grandes formatos em suporte papel e, constantemente, em linguagem abstrata. Nesse procedimento, Bonomi, em diversos trabalhos do período, remete-se as noções de seriação e repetição. A partir dos anos de 1980, a artista lança as técnicas mais diferenciadas como a escultura, a cenografia e o empreendimento de figurinista. Em fins da década de 1980, Maria Bonomi, retorna a xilogravura, porém, a técnica do entalhe na madeira recebia 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 a 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”

(KLINTOWITZ, 2000). A essencialidade da matriz, o sistema de cópias e o processo de reprodução parecem não importar à gravurista. 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 temas – independente do tratamento e da aparência – são recorrentes na artista, entre esses se encontram: “trabalho”, “São Paulo” e “memória”. Maria Bonomi possui obras, tais como: *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, mesmo de datação variada, estabelecem diálogos entre si e integram o conjunto de temas privilegiado na poética de Bonomi.

O exame entre duas dessas obras que interessa, particularmente, nesta reflexão, são os painéis *A Construção de São Paulo* (1998) e *Epopéia Paulista* (2004). Os dois painéis 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 diversificaram. Em *A Construção de São Paulo*, Bonomi realizou a

metáfora de uma cidade em vários planos, da superfície aos subterrâneos. Nesse mural existe 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 a 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.

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 York.

Já na faixa vermelha, a acumulação dos elementos, em especial 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 m). 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 que reside no 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, seriação 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 profissionais, artistas espontâneos e público

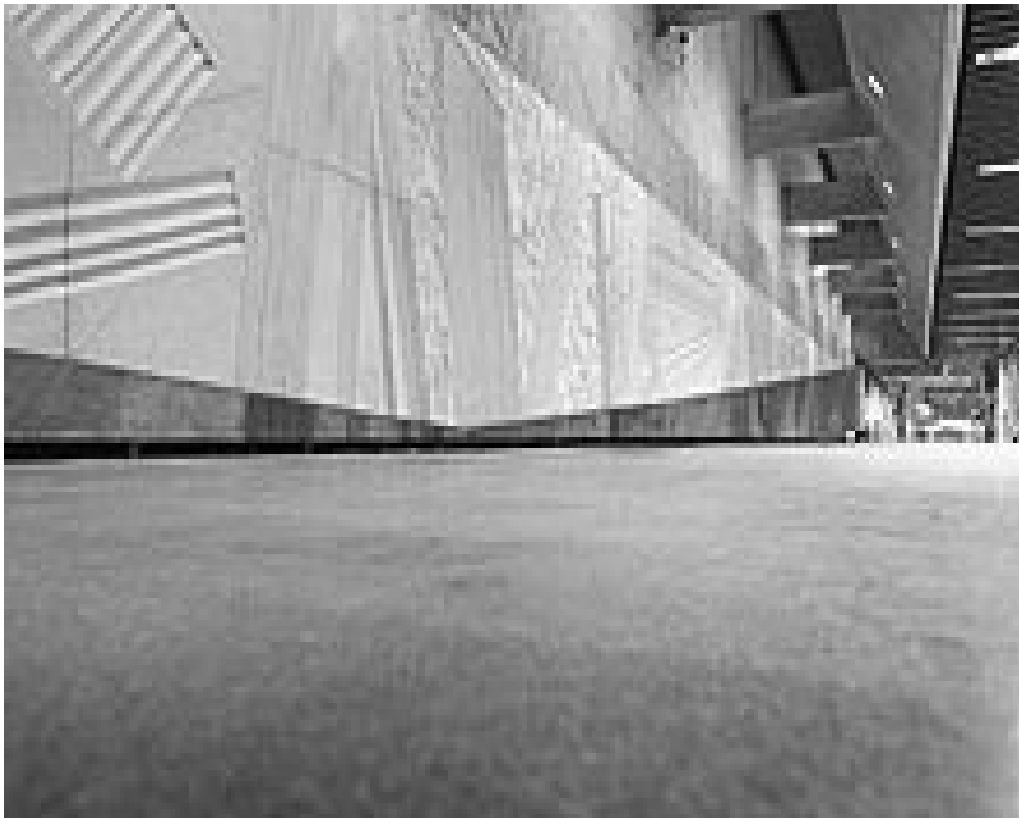
voluntário); em galpão industrial (com engenharia e mão-de-obra operária) e, por fim, no local de destino (o restauro com apoio do colaboradores mais próximos). A artista compartilhou suas experiências com muitas pessoas e juntas conceberam cada parte do Painel, transformando o trabalho ético e criador – 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, com serras, lixadeiras e um pequeno “barracão” para a guarda das ferramentas 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, se viu 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 a 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.



Painel Epopéia Paulista, 2004 (Estação da Luz)

Referências Bibliográficas

- KLINTOWITZ, Jacob. *Maria Bonomi, gravadora*. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2000, p. 20.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003, p. 420.
- LEÃO, Isabel. "Uma obra a mil mãos". *Jornal da USP*, 19 a 25 de abr. 2004.
- LÉVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p. 76.
- 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: 1992, n° 34, p.p. 09-34.
- NORA, Pierre. "Entre memória e história: a problemática dos lugares". *Revista Projeto História*. São Paulo: EDUC, 1993, n° 10, p.p. 07-09.
- 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, 2° semestre, 1997, pp. 20-24.
- 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, 2° semestre, 1997, p. 3.

