

JAZ | João Loureiro



O Edital Arte e Patrimônio foi lançado em 2007 com o objetivo de criar uma linha de financiamento para projetos que estabeleçam diálogos entre as artes visuais contemporâneas e o patrimônio artístico e histórico nacional. Por um lado, trabalhos artísticos e processos estéticos atuais e, por outro, os acervos, as tradições, as culturas e os sítios que estabelecem a memória do País. Essa sugestão de interações múltiplas é um modo de celebrar os 70 anos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

Formada por Afonso Luz, Carlos Zilio, Cristiana Tejo, Fernanda Barbará, Lauro Cavalcanti, Lorenzo Mammi, Marisa Morkarzel, a comissão julgadora se reuniu em outubro de 2007 para selecionar, entre os 138 projetos recebidos de todo o Brasil, 12 propostas que priorizassem a inter-relação entre as artes visuais contemporâneas e os patrimônios brasileiros escolhidos.

Foram selecionados dois projetos que propõem uma leitura histórica das artes visuais e dez projetos que difundem a temática da interação entre as artes visuais e o patrimônio cultural brasileiro.

Nesta primeira edição do Edital foram escolhidos projetos que fazem interações entre São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Maranhão, Paraná e Rio Grande do Sul e entre as regiões Sul e Nordeste. A relação de todos os projetos selecionados está disponível no site www.artepatrimoniorg.br.



JAZ é uma instalação permanente localizada em São Miguel das Missões que estabelece uma relação entre arte e patrimônio histórico, propondo interrogar, de maneira crítica, os modos como são construídos e veiculados os discursos sobre a história.



O Edital Arte e Patrimônio é uma iniciativa do Ministério da Cultura e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, por meio do Paço Imperial, com patrocínio da Petrobras.



Jaz em São Miguel das Missões

Em meio a antigos pampas atualmente tomados pelo cultivo da soja, contra uma paisagem que afasta ainda mais o horizonte, ergue-se um discreto gradil branco demarcando um espaço retangular no descampado, uma escavação funda. Junto à entrada, sugerida pela descontinuidade desse parapeito, vê-se parcialmente, abaixo da superfície, um ambiente totalizando 3,16 x 3,90 x 12,40 metros. Do patamar superior, avistam-se três volumes, rejuntados no chão de concreto, revestidos de modo idêntico, em contraste com paredes brancas de um cômodo construído. Descendo os poucos degraus da escada de alvenaria aparente, defronta-se com a sala subterrânea, de acesso vedado por vidros. À esquerda, ao pé da vidraça e fora de seus limites, um dos volumes. Dentro, outro maior e centralizado e, por trás dele, um terceiro, menor e parecido com o que está junto à escadaria. Reconhecem-se três figuras como que irrompidas do chão cimentado: as duas menores assemelhadas a pedras ou a representações simplificadas de fragmentos de rochas e a maior sugerindo uma fração de estátua ou, mais exatamente, um busto formado por cabeça e ombros, em dimensões agigantadas para a escala humana (2,20 x 2,60 x 2,40 metros). Às superfícies dessas formas, homogeneamente recobertas por um tom cinza médio, sobrepõem-se traçados ordenados, formando uma trama de linhas horizontais e verticais dispostas ortogonalmente.

Se as pedras aderem paralelamente ao chão, a figura ao centro, seccionada por um plano transversal, surge arqueada para um dos lados, apoiada de viés no solo. Cortado desse modo, abaixo do que convencionalmente se faz nos bustos, o volume parece a meio caminho entre uma projeção literal e uma continuidade imaginada, como se fosse parte de um todo mais complexo, talvez ausente, talvez retido embaixo da estrutura visível. Um busto, em todo caso, concentra seu poder evocatório na eloquência da fisionomia representada por traços distintivos, afastando-se o quanto possível de soluções visuais genéricas. Nessa figura, os contornos, francamente esquemáticos, desenham uma cabeça agigantada, com testa ligeiramente saliente, sobre a qual repousa um chapéu de abas largas. Barba e bigode cerrados, aparados rente ao





contorno do rosto, sobrancelhas espessas delineando olhos sem pupilas, nariz e lábios comuns no feitio, pescoço curto apoiado em ombros amplos, recobertos por camisa e colete e transpassados por uma alça afivelada. Sem vestígios expressivos, a feição rígida chega a ser brutal de tão sintética - à exceção do cenho franzido, acentuado de quando em quando pela luminosidade exterior. Trata-se da representação não de uma figura humana qualquer, mas de um personagem histórico do século XVII, um bandeirante em rústicas vestes sertanistas. De imediato, vem à lembrança certo monumento paulista, muito controverso, também desmesurado, também um bandeirante de trajar simples, revestido por ladrilhos coloridos arranjados em mosaico. O tom de exagero é, aliás, nota recorrente na iconografia das bandeiras, sobretudo naquela sua vertente alinhada com o repertório de idéias forjado pela historiografia paulista nas primeiras décadas do século XX, muito ocupada em articular um eixo de interpretação da história do Brasil que passasse decisivamente pela história de São Paulo. Esse pensamento esforçou-se por conferir dignidade heróica aos feitos dos habitantes da empobrecida região, isolada geograficamente do litoral, condição que ajudou a explicar a premência de uma alardeada vocação desbravadora que, às expensas de atividades as mais terríveis, contribuiu para a consolidação das fronteiras do país. Não à toa se encontram, nos acervos dos museus, bandeirantes retratados conforme as preceptivas da pintura histórica, em poses e trajes altivos, uma solenidade de todo cara à elite de cafeicultores, ávida por sinais de legitimação e que se valeu, diante da escassez de fontes documentais e visuais, de boa dose de ficção para suavizar as marcas de sua bastardia.

Para a história de São Miguel das Missões, no entanto, os bandeirantes são personagens secundários, quase proscritos. Não há indícios de que tenham passado pela região, mas se sabe que as reduções jesuíticas ali se fixaram em consequência do extermínio de aldeamentos por bandeiras de preação. Nessas terras, escolher representar um bandeirante é supor a negatividade de qualquer identificação simbólica. Não é edificar um monumento, ao menos não em seu sentido tradicional. Monumentos invocam e atuam sobre a memória em uma chave afetiva, selecionam e acentuam aspectos precisos do passado na tentativa de conservá-los presentes na consciência de um grupo e de suas futuras gerações. São no mais das vezes laudatórios e comemorativos. Entretanto, o que está encerrado pela vidraça é uma figura embotada, cindida e refreada pela arquitetura, em nada semelhante a um homenageado. Em sucessivas denegações, reiteradas por escolhas formais rigorosas e de modo algum ingênuas, *Jaz* lança dúvidas sobre essa noção de monumento e sobre o quanto resta da idéia de monumental na arte, sobretudo quando confrontada com a dimensão pública do espaço da cidade.









Como a estrutura e o nome insinuem, a construção assemelha-se a um jazigo, imerso no silêncio de um entorno rarefeito, mais ainda a um mausoléu, em seu afastamento e em sua frontalidade. Sugere ainda uma escavação arqueológica em processo, talvez no estágio em que os vestígios são esquadrinhados, impressão esta pouco verossímil, ainda que o solo contíguo abrigue um sítio arqueológico que, dizem as lendas, guardou em seus subterrâneos tesouros dos povos missioneiros. Pois bem, ao evitar a adição de um acontecimento impositivo à paisagem, enterrou-se, de certa maneira, uma situação escultórica complexa para ser divisada desde uma perspectiva fixa, como uma imagem chapada, privilegiando-se a superfície em detrimento da profundidade, quase de todo interdita. Achar a espessura do volume imenso e aplainar o espaço por um efeito de composição comum aos relevos, tensionando incessantemente os limites entre o bidimensional e o tridimensional, é de fato um dos partidos tomados por *Jaz*. Se não, o que dizer das quadriculas? Não há como não as associar a procedimentos que, no desenho, possibilitam meticulosas transposições de escalas, garantindo coesão aos resultados. E a essa condição fortemente planejada, antes revestimento que estrutura, somam-se as características gráficas das três peças, que se parecem muito com desenhos tridimensionais codificados, reduzidos a traços essenciais. Devolve-se, assim, uma dimensão projetiva ao volume colossal.

Ao dispensar o mesmo tratamento às superfícies, afasta-se uma suposição de hierarquia entre as figuras e igualam-se os temas: bandeirante e pedras compartilham, nesse caso, de um mesmo estatuto. Todos feitos de maneira idêntica, a partir do desbaste minucioso de maciços de isopor, recobertos por camadas de concreto e demãos de tinta acinzentada, a insinuar afinidades com o chão de cimento. Conferiu-se peso à leveza do material e confirmou-se o revestimento por sua própria cor. Uma superposição de artifícios, uma clara inautenticidade, que, tornada tão manifesta, deixa de enganar, como se ali a falsidade fosse a parte verdadeira. Essa é a operação formal mais marcante, a que incide diretamente nos mecanismos da representação, evidenciando-os menos pelo desvelamento e mais pela reincidência. Representar uma representação que já foi representada: quanto mais as conversões se sucedem mais sobras são deixadas e, com elas, mais opacidade.

Subindo os degraus da escada para sair de *Jaz*, compreende-se sua relação com ao menos duas escalas: uma do corpo humano, diante da qual as figuras são gigantescas, e outra em que a sala toda se ajusta com adequação, a das distâncias da cidade, que abarca mais do que somente a precisão da escala geográfica, envolvendo espaços de horizonte vazio, interrompidos vez por outra por construções invariavelmente térreas. O baixo adensamento urbano, organizado ao longo de uma rua principal e de suas adjacências, repõe a dispersão da paisagem. Tendo

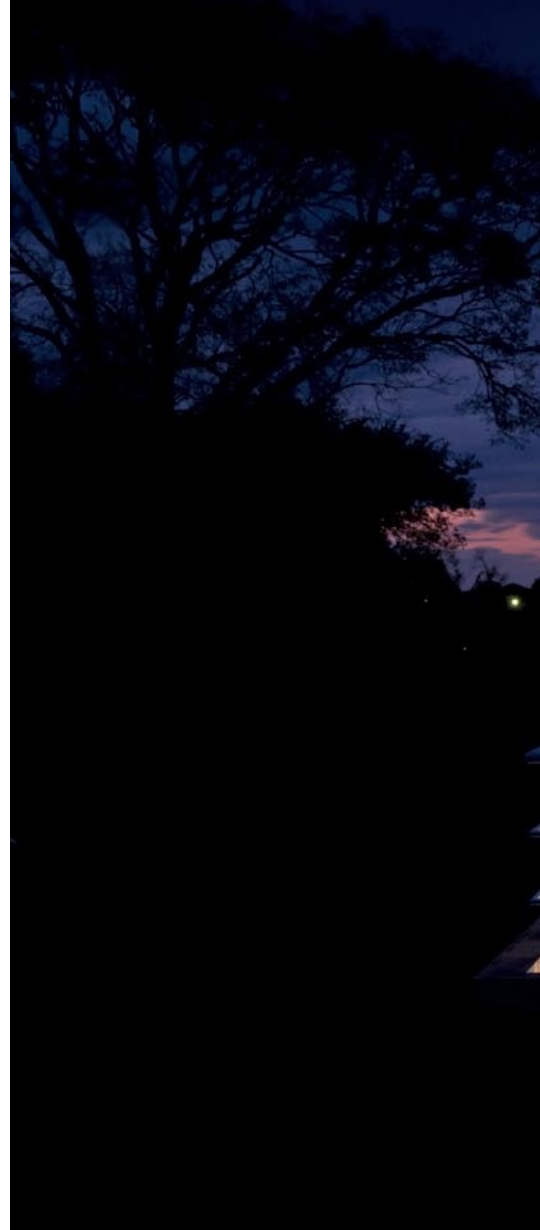


isso em conta, escolheu-se para *Jaz* uma área afastada, vizinha ao cemitério do município, reservada para abrigar um complexo industrial que nunca se efetivou. De sua tênue elevação avistam-se os fundos da catedral da redução de São Miguel Arcanjo, marco de um padrão muito presente, o das vastas proporções do Sítio Arqueológico, dimensionado a partir da antiga praça quadrangular à frente da igreja, em torno da qual ruas que se interceptam em ângulo reto revelam a conformidade de uma ordenação espacial geometricamente precisa, típica dos povoados planejados pelos jesuítas espanhóis. É também a essa cidade idealizada, preservada em suas ruínas e que ainda impõe sua escala à natureza, que *Jaz* faz alusão. Ruínas que são, a serem percorridas a pé, demandam que sua integridade seja recomposta pela sugestão dos pedaços faltantes. Com efeito, os fragmentos foram nitidamente rearranjados e distribuídos pelo Parque das Missões, como a indicar um traçado original, uma representação tridimensional de uma planta baixa. Dentro e fora da cerca que protege o Sítio, vêem-se pedras de arenito, semelhantes às usadas naquelas edificações coloniais. Aliás, diante dessa indistinção a olho nu, não há como o pensamento leigo não questionar os critérios que



orientam as ações de conservação do patrimônio histórico. O acanhamento brasileiro ao lidar com a preservação e a análise crítica de seus legados reforça a impressão de que, em São Miguel, não é possível se furtar à história e aos modos como seu sentido se constitui. Eis a sua maior especificidade. Não por outra razão, o Museu das Missões, uma referência para a arquitetura moderna, foi concebido nos termos da formalização espacial remanescente da época missioneira, através da recuperação de um modelo de casa indígena, do madeiramento ao telhado, passando pelo alpendre contínuo, acrescentando-lhe paredes de vidro que dão a ver os arredores, solução que vai ao encontro do ideário auto-reflexivo da forma moderna. A despeito disso, não se pode dizer que a cidade escape aos clichês dos lugares turísticos, como bem comprova a multiplicação da imagem da fachada da igreja, reproduzida freqüentemente de modo bidimensional. Além do mais, há cerca de trinta anos se exhibe toda noite na área tombada o Espetáculo de Som e Luz, uma reconstituição histórica dramatizada das Guerras Guaraníticas, alinhada à visão nostálgica das ruínas, como a pontuar de modo bastante extravagante os contrastes entre o presente e a magnificência do passado. Encenam-se ali passagens de convívio harmonioso entre jesuítas e guaranis, nos séculos XVII e XVIII, com o esperado incensamento de suas realizações artísticas e arquitetônicas. Oblitera-se, todavia, que missões ou reduções, organizações teocráticas do poder político e militar ligadas à coroa espanhola, tenham também servido como instrumentos de concentração e subordinação dos agrupamentos indígenas. Marcada por reconhecidas conquistas culturais, confrontos violentos e assimilação forçada, hostilidade da sociedade colonial e resistência, a história do projeto missioneiro jesuítico guarani é repleta de percalços, destruição e renascimentos, e é oportunamente resgatada e reelaborada como um capítulo constitutivo da identidade regional. É de se esperar que um experimento político e cultural desse porte fosse mesmo alvo de inúmeras interpretações, servindo para lastrear evocações de um modelo histórico a ser reconstruído, projetando sobre as ruínas os traços de plataformas políticas modernas, no intuito de realçar promessas civilizatórias não cumpridas.

Pensada como inserção permanente em um lugar de construção e contestação da memória, *Jaz*, uma ficção no terreno da veracidade, provoca um espessamento da trama de interações entre arte e história, trazendo para o plano da forma as tensões soterradas sob as pedras – ou nelas incrustadas – que compõem a relevância histórica das ruínas, sejam elas as pedras que a confirmam de dentro do Sítio ou as que a confirmam justamente por estarem do lado de fora, como marcas que delimitam aquilo que ele é e aquilo que ele não pode ser. Representações confrontadas uma a outra, obra e Sítio equivalem-se na evidência de sua presença num espaço que constantemente se reconstitui ao





lançar suas pretensões na direção de um passado tão mítico quanto maleável. Igualem-se na proposição de um teste recíproco de validade, da credibilidade tanto da verdade quanto da falsidade que sustentam. Confundindo diferenças tão marcadas, comutando-as, o trabalho de João Loureiro dilui linhas demarcatórias, compromete a coesão do espaço demarcado e, materializando dúvidas sobre os próprios discursos que invoca, representa uma dúvida materializada diante dos discursos que o circundam. E isso só se dá porque *Jaz* opera a partir de elementos análogos e equivalentes aos que recusa, comportando-se como parte constituinte tanto do mundo material que procura ilustrar e validar determinados repertórios históricos, quanto de modalidades possíveis de sua recusa. Ora, se comumente se aceita que o que se chama de passado compreende o conjunto de todos os fatos ocorridos, registrados

ou não, aceita-se que a história, por sua vez, pressupõe a sistematização ordenada desses fatos, de acordo com critérios suficientemente definidos e consentidos. Somente enquanto narrativa histórica é que o passado se faz acessível, de modo mediato, portanto, indireto. De toda maneira, qualquer que seja sua natureza ou seu conteúdo, as narrativas submetem-se a um esquematismo e a uma maleabilidade que a vida não apresenta. Independentes do nível de confiabilidade das bases sobre as quais se sustentam, elas representam invariavelmente uma recomposição ordenada dos elementos mobilizados pela experiência e pela memória. Mas há um elemento que distancia a narrativa histórica da narrativa ficcional, a pretensão de verdade, e não de uma verdade expressiva ou subjetiva, mas uma verdade que se pretende igualmente válida para todo um conjunto de destinatários. E há uma reivindicação correspondente desses destinatários estipulando critérios bastante diferentes de credibilidade para cada uma delas. Tal demanda tem uma dimensão de contingência – por conta de narrativas que oscilam entre ficção e história e de narrativas que aparentemente negam a distinção – e uma dimensão de necessidade – pois os agrupamentos humanos acabam em algum ponto decidindo em que repertório incluir uma narrativa específica, se no histórico ou no ficcional. Contudo, essa decisão tem de ser sempre repetida para cada situação concreta, pois a relação que se estabelece é pontual e pautada por episódios dispersos de disputa em torno da fixação de sentidos, atribuições e validade das pretensões de veracidade ou objetividade das narrativas. Afinal, as modalidades segundo as quais coincidem ou não os fatos e aquilo que deles se diz ou se cala são elas mesmas históricas, específicas e contextuais.

Ao recompor em múltiplos níveis os elementos mobilizados pelo monumentalismo de uma narrativa histórica que se revela, em diversos de seus episódios, tributária de um conhecimento truncado dos eventos que procura sistematizar, *Jaz* sustenta uma espécie de estranhamento que não transige, resistindo a uma aderência irrefletida aos signos narrativos convencionais e, assim, desajustando e investigando seus avessos, impugna a celebração de uma história cristalizada, ao mesmo tempo em que aponta para um horizonte aberto a partir do cancelamento da idéia arbitrária de desfecho, traçado pela persistência da reflexão e pontuado por tantas outras histórias possíveis.

Liliane Benetti



JAZ | João Loureiro

Obra instalada em caráter permanente em São Miguel das Missões-RS

Projeto

Galeria Virgílio

Coordenação

João Loureiro

Produção

Ana Luiza Dias Batista

Texto

Liliane Benetti

Fotografias

Edouard Fraipont

Projeto de engenharia

Ary Peres / Tero Engenharia e Design

Design 3D

Marcelo Marcatti

Execução

Blue Engenharia (São Miguel das Missões)

Futuratech (São Paulo)

Arqueologia

Raquel Rech

Assessoria

Camila Alves / Trilha Produção Cultural

Design do folheto

Glauco Campelo | UNIDESIGN

Agradecimentos

Silvia Finguerut, Afonso Luz, Vera Adami, Waldir Frizzo, José Roberto de Oliveira, Ângelo Lucca, Vítor Lucca, Airton, Isabela Marques, Ariston Corrêa, Dica, Ary Peres, Luís Bernardini, Izabel Pinheiro, Regina Pinho, Maicon, Denise Issa, Marcelo Berg, Milton Ohata, Edouard Fraipont, Liliane Benetti e Ana Luiza Dias Batista.

Projeto



Patrocínio



Realização



Paço Imperial/MinC IPHAN



Ministério
da Cultura



Apoio

