

Found archives of a lost artist: diário de processo ou um estudo por uma biografia anônima

RESUMO

Seria possível biografar uma pessoa anônima? C. P. é um artista perdido no tempo e no espaço. Encontro seus arquivos e tento inventariá-los, a fim de conhecê-lo. Este ensaio parte das notas do meu diário de processo em direção a questionamentos acerca do estatuto do real nas biografias e nos arquivos.

Palavras-chave: *Arquivo. Memória. Biografia anônima.*

ABSTRACT

Would it be possible to write a biography about an anonymous person? C. P. is an artist lost in time and space. I have found his archives and I tried to make an inventory with them so as to get to know him. This essay goes through my field notes and questions the statute of reality in biographies and archives.

Keywords: *Archive. Memory. Anonymous biography.*

Gabriela Sá

Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Mestranda em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Artista Plástica. dsa.gabriela@gmail.com

He wrote me:

I would spend my life trying to understand the function of remembering, which is not the opposite of forgetting, but rather its lining. We do not remember, we rewrite memory much as history is rewritten.
MARKER, Chris. *Sans Soleil*. 1983.

Artigo recebido em: 10/12/2015.

Aceito para publicação em: 04/04/2016.

Eu não conheci C. P. Não ao vivo, em carne e osso, apesar de ele ainda viver, devo acrescentar. No entanto, nem por isso digo que nunca o tenha encontrado. Para mim, encontrei C. P. por meio de fragmentos dele mesmo, estes, espalhados em seus arquivos deixados em Belo Horizonte e em Glaura, pequena cidade de Minas Gerais, próxima de Ouro Preto.

C. P. foi um nome que perpassara algumas conversas com uma de minhas amigas mais próximas, que é também sua sobrinha e para quem C. P. é mais conhecido como Tio Cao. Mas, nunca me atentara às suas histórias – ou, pelo menos, nunca as tinha ouvido com tantos detalhes –, até conhecer sua irmã, Carla, em Glaura, no fim de 2014. Foi lá também que encontrei C. P. pela primeira vez, em seus quadros, suas esculturas e nos móveis feitos por ele, todos espalhados pela casa. A casa de Glaura é, para Carla, um pequeno refúgio da correria urbana, construída com muito sonho e suor. C. P. havia passado um tempo morando nela de favor, a fim de se reorganizar e por as ideias no lugar, ou, em outras palavras, diminuir o uso de álcool e drogas que já o haviam levado a centros de reabilitações outras diversas vezes.

C. P. tem 53 anos, é artista plástico, dependente químico, de família de classe média alta, filho de compositor, divorciado, pai de um casal, avô de dois meninos e, atualmente, morador de um dos diversos cortiços do Rio de Janeiro, RJ. Isso foi tudo o que descobri pela fala de Carla, durante o final de semana prolongado que passamos juntas. Foi quando também tive



Fig. 1 Pasta de documentos.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista.

contato com parte do arquivo do artista, deixado de lado como o plano de morar na casa de campo da irmã, com o retorno ao Rio. Curiosa, conversei com Carla sobre seu irmão e ela me autorizou a levar o material para meu ateliê, em Belo Horizonte, a fim de preservá-lo e pesquisá-lo mais a fundo. Algumas semanas mais tarde, o arquivo cresceu, tendo sido acrescido de uma caixa com mais coisas que C. P. deixara para trás no apartamento da irmã em BH. Foi, então, por meio desse arquivo, composto de fotos, registros e descrições de montagem de suas obras, *sketchbooks*, livros, *slides*, *clippings* de matérias de jornal, cartas, relatórios médicos e algumas memorabilias, que acredito ter conhecido C. P. mais a fundo.

Vários questionamentos, então, passaram a ressoar em meus pensamentos acerca do arquivo e da imagem enquanto documento: de onde surge a vontade de conhecer um sujeito anônimo? O que distingue o sujeito “biografável” do sujeito “não biografável”? E, mais importante, como biografar um sujeito somente a partir de seus arquivos, todos eles, resquícios ontologicamente fragmentários? Resolvo, então, começar um estudo por uma biografia anônima, como tentativa errante de responder tais anseios.

Poderia dizer, em princípio, que biografar a vida de C. P. seria desnecessário ou até mesmo desinteressante, principalmente se tomarmos a biografia como uma narrativa voltada apenas para a vida de pessoas públicas, como se somente o sujeito com importância social e histórica fosse merecedor de um relato biográfico. Em seu livro “Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença de reposição do real”, Mozahir Salomão Bruck (2009, p. 23) aponta, logo no início do primeiro capítulo, como as biografias, ao longo da História, trouxeram discussões sobre

o efetivo e legítimo lugar das narrativas que se dedicam a recontar a vida e a obra de personagens que obtiveram, por diversos motivos – no passado e no presente –, notoriedade pública e, por isso mesmo, passaram a ser referência de uma época / atividade / comportamento.

Por mais que a biografia se aproxime do paradigma romântico do período entre o século 18 e o 20, como apontado por Bruck (2009, p. 34), e, conseqüentemente, passe a valorizar mais trajetórias individuais, mais próximas do leitor, ainda assim, a escolha desse indivíduo não deixa de levar em consideração seu impacto social, por assim dizer. Ao encontrar o arquivo

Fig. 2 imagens danificadas pelo tempo que registravam obras de C. P.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista.



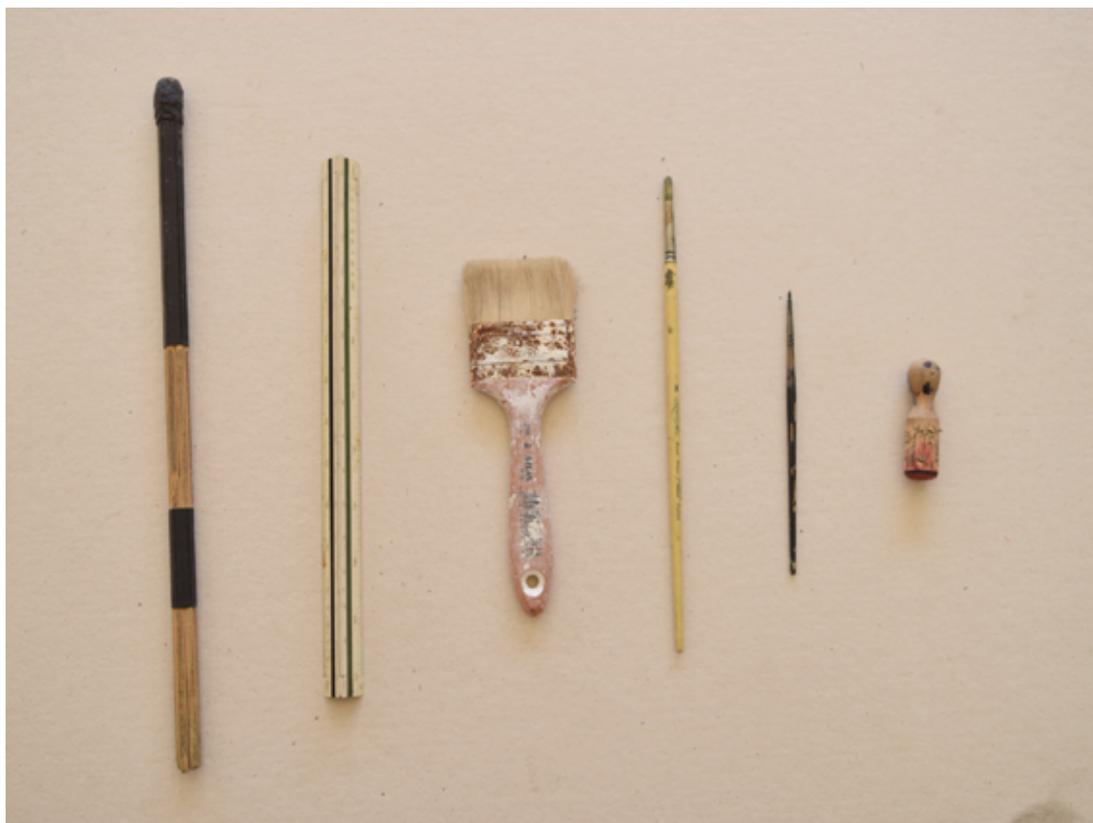


Fig. 3 instrumentos de trabalho.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista.

de C. P. – um sujeito que certamente não se enquadra na categoria de *notoriedade pública* –, algo despertou minha curiosidade, minha pulsão arquivística e artística. Não só por C. P. ser um artista, mas, especialmente, por ser um *artista perdido* no tempo e no espaço, desconhecido do público geral, apesar de sua potencialidade e de sua trajetória inicial – que apontava para grandes feitos e reconhecimentos, se ele mesmo não tivesse se perdido de si. Pensava, então, que a história de C. P. precisava ser contada, ainda que poucos fossem ter acesso a ela. Afinal, como enunciado por Virgínia Woolf (2012, p. 206), em seu texto acerca da arte da biografia, “e o que é a grandeza? E o que é a pequenez? Devemos revisar nossos padrões de mérito e estabelecer novos heróis para nossa admiração”.

Não que C. P. viesse a ser enquadrado na categoria de “herói”, mas, assim como Woolf pontua, acredito ser necessária a revisão dessas medidas de pequenez e grandeza, principalmente levando-se em consideração que a micro-história vivenciada pelos indivíduos enquanto sujeitos sociais é a responsável pela construção cotidiana que nos toca diariamente, é a poética

do ordinário que nos afeta mais diretamente e com a qual podemos nos identificar ao entrar em contato com a narrativa da vida de outrem.

No entanto, é possível também dizer que biografar a vida de C. P. não seria plausível, afinal, sem acesso direto a ele, seus arquivos não poderiam ser explicados, detalhados e retratados de forma “fiel” à realidade. Mas, afinal, se nem mesmo as biografias cujos autores têm um *pacto biográfico*¹ com seus “sujeitos-objetos” podem ser tidas como relatos inquestionáveis, dotados de uma veracidade inegável, por que uma biografia que partisse somente dos arquivos do biografado teria menor valor? Isso, para não dizer menos credibilidade, uma vez que não acreditamos na existência de uma verdade maior, uma, final, a ser atingida com a narrativa biográfica. Como nos aponta Philippe Lejeune (2008, p. 105-106),

existem duas atitudes diametralmente opostas em relação à memória. Sabe-se que ela é uma construção imaginária, ainda que seja pelas escolhas que faz, sem falar de tudo o que inventa. Alguns optam por observar essa construção (fixar seus traços com precisão, refletir sobre sua história, confrontá-la a outras fontes...). Outros decidem continuá-la. Alguns freiam, outros aceleram, e todos vislumbram como resultado desse gesto o fantasma da verdade. E, conseqüentemente, ambos estão convencidos de que os outros estão enganados.

Fig. 4 uma pedra e uma borracha.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista.





Fig. 5 três portfolios de apresentação de obras do artista.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista.

Ao investir na narrativa biográfica, adentramos, portanto, o universo da memória sem certezas absolutas. É necessário assumir que o próprio ato de rememorar é uma construção e, portanto, aberto à atuação da fabulação e do imaginário, este, que abarca tanto o real, quanto a imaginação. A biografia enquanto arte, assim como a memória e as imagens (de arquivo, do passado) são, necessariamente, dialéticas, pois, carregam em si uma temporalidade dupla ao dizerem do passado no momento presente, este, que é seu futuro. Assim, é exatamente nessa operação do rememorar que a biografia pode, então, lançar mão não só da dialética intrínseca às imagens, como também das lacunas dos arquivos – e as lacunas entre eles –, ou seja, esses “vazios [que] não falam do que foi, [mas] balbuciam o que poderia ter sido” (LISSOVSKY, 2009, p. 122), sem que esteja, necessariamente, a fim de responder de forma determinista à questão colocada anteriormente acerca do grau de fidelidade ao real.

Desta forma, assumo a mesma postura acelerada pontuada por Lejeune como possível acerca do caráter fragmentário e fantasmagórico da memória, das imagens e dos arquivos. Também entre os que aceleram estão

pesquisadores, como François Dosse (2005, p. 57), que já reconhecem o *efeito de real* intrínseco às biografias, independentemente do grau de ficcionalização existente nelas, pois a biografia é, antes de mais nada, uma narrativa que se estrutura em

uma tensão entre o projeto de se reproduzir com fidelidade, sob a égide de um mimetismo, um passado real, vivido, e ao mesmo tempo o pólo imaginativo do biógrafo, que deve recriar um universo perdido de acordo com sua intuição e suas capacidades criativas.

Afinal, debruço-me sobre os arquivos de C. P. não somente para reconstituir sua trajetória, mas, principalmente, procurando conhecê-lo, por acreditar ser possível tal gesto a partir de seus objetos, seus escritos, suas fotografias, etc. Possível, sim, por não desejar uma pretensa objetividade, uma documentação *stricto sensu* da vida do artista. Afinal, como bem questiona Woolf (2012, p. 204), “não poderia a biografia produzir algo da intensidade da poesia, algo da excitação do drama, e manter ainda a virtude particular que pertence ao fato – sua realidade sugestiva, sua própria criatividade?”.

Fig. 6 sketchbooks variados.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista.





Fig. 7 Panfletos de informações para dependentes químicos.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista

Para mim, essa potencialidade da biografia de aproximar-se da arte –, ou talvez, ser por ela apropriada –, advém da sua fonte primária de informação / inspiração: os arquivos. Arquivos, estes, que nos mostram um fato ou acontecimento de outro tempo, mas não nos dizem como interpretá-los. À origem dessa “instabilidade” do arquivo enquanto significante, dessa impossibilidade de tomá-lo com um significado encerrado em si próprio, Maurício Lissovsky (2004) vai chamar de *dimensão poética*. Logo, para além de suas já conhecidas dimensões, como a cultural – que nos protege do esquecimento –, o arquivo teria, portanto, uma dimensão que se encontra aberta, não predeterminada, exatamente por ser fruto da característica originária do próprio arquivo, que é a de ser um *índice* do tempo, sobre o qual dificilmente é possível se afirmar algo mais do que sua existência no momento da duração de sua constituição.

Para Lissovsky (2004, p. 62), é “diante dos vazios entre os documentos, na descontinuidade que é a sua condição de existência, que se torna possível mergulhar na memória.” E a dimensão poética do arquivo se dá, exatamente, por essa descontinuidade, pela existência dessas lacunas. Lacunas, tais,

inevitavelmente presentes em qualquer arquivo e, nesse caso, ainda mais contundentes nos fragmentos da vida de C. P.

Assim, em um primeiro momento – o qual busco relatar aqui, neste ensaio, enquanto diário de processo para a construção de uma obra –, vasculho o arquivo de C. P. procurando pistas de quem ele foi. Começo a registrar os achados, construindo uma espécie de inventário e me perguntando, a cada momento, o que ficcionalizar neste conjunto de fragmentos. A princípio, faço uma lista do que foi achado – mesmo sem saber se estava ali por acaso ou se fora arquivado pelo artista com alguma intenção específica. Chego a 32 itens, inicialmente desconexos e desprovidos de explicações / relatos acerca de sua origem. Passo, então, a imaginar o que fez C. P. guardá-los, com que intuito eles passaram a fazer parte de seu arquivo particular.

Alguns dos objetos do acervo não me causam espanto, como seus instrumentos de trabalho, seus *sketchbooks*, seus documentos e os *clippings* de suas exposições. Outros, como a pedra e a borracha, ou a

Fig. 8 cartão de registro de nascimento no Sanatório São Lucas na Vila Serena.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista

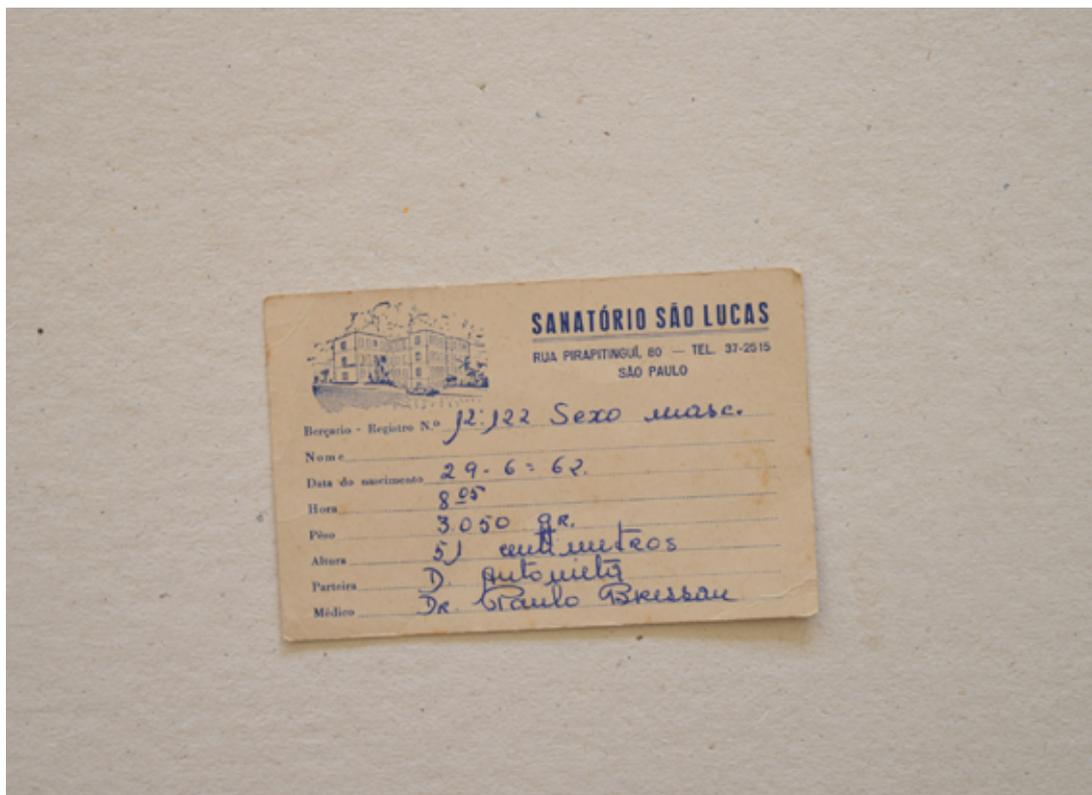




Fig. 9 Bloco de anotações pessoais de C. P. durante uma orientação de reabilitação na Vila Serena.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista

foto de um casal desconhecido – aparentando até ser uma foto publicitária ou de propaganda de um fotógrafo de casamentos –, já me fazem partir para a fabulação como forma de compreensão da intenção do artista. O que mais me interessa no ato do inventário, no entanto, não é somente arquivar, registrar e catalogar os achados no arquivo de C. P., mas, sim, a *potência do falso* que pode ser ativada com meu próprio gesto artístico. Nada pode ser atestado cegamente acerca do que foi encontrado, assim como também não se pode ter certeza sobre quais objetos e documentos realmente estavam ali, no conjunto de arquivos do artista, antes da minha intervenção. Importo-me com mais do que o engodo, e, sim, com a ativação da *dimensão poética* advinda do arquivo e das lacunas entre eles.

Ao construir um inventário para C. P., como gesto primeiro em um projeto maior – chamado **found archives of a lost artist** –, não procuro enganar o leitor / observador, mas, sim, tensionar as assunções preexistentes acerca da biografia e da arte que procura aproximar-se do estatuto biográfico. Com os *arquivos encontrados*, consigo entender um pouco melhor a

trajetória do *artista perdido*, apesar de não usá-los como fontes de informações irrefutáveis. Com eles, descubro que C. P. foi um artista bem ativo durante toda a sua vida, desenhando, pintando, aventurando-se nas artes gráficas e, mais tarde, na escultura. C. P. tinha tudo para dar certo – como dizem por aí –, mas a sua trajetória errante, seus encontros e desencontros com o álcool e as drogas, além de suas internações, que acusaram uma possível esquizofrenia, podem ser tomados como explicações contundentes entre as várias possíveis acerca do seu fracasso no mundo das artes e seu insucesso na vida pessoal e familiar. Em seus *clippings*, vemos que ele participou de diversas exposições, até mesmo com artistas renomados, como Cildo Meireles e Adriana Varejão. No registro de suas obras, deparamos-nos com uma criatividade pulsante, sempre em operação, até mesmo nos momentos de dificuldade, quando tudo o que ele tinha como matéria-prima era lixo e sucata, que resultaram em bonecos esculturais. Na carta de sua mãe, lemos palavras preocupadas com a saúde do filho, bem como pedidos esperançosos para que ele seja mais responsável com si mesmo e com os outros. No cartão de sua filha, vemos uma mensagem carinhosa de alguém que foi negligenciada

Fig. 10 toalha usada do Hospital Saint Roman, centro psiquiátrico no qual C. P. ficou internado.

Fonte: *found archives of a lost artist*, Gabriela Sá, 2015. Fotografias do arquivo da artista



durante toda a sua vida. Nos *sketchbooks*, há indagações do artista acerca de seu próprio “eu”, sempre confuso e angustiado.

Enfim, tudo o que tenho para compreender a vida de C. P. são arquivos, documentos e objetos, registros abertos sobre os quais nada posso afirmar, sem correr o risco de reduzir todas as possibilidades de interpretação, de todas as combinações possíveis dos fragmentos da memória desse artista. A forma do inventário, portanto, assume esta abertura, uma vez que não impõe descrições subjetivas nem interpretações acerca dos arquivos. Nada mais que justo, acredito.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet, 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLANCHOT, Maurice. Two versions of the imaginary. In: _____. *The Space of Literature*. Trans. Ann Smock. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989. p. 417-427.

BRUCK, Mohazir Salomão. *Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real*. 1ª edição. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. La Imagem-malícia: Historia del arte y rompecabezas del tempo. In:

_____. *Ante el Tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006. p. 135-154.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que é a imagem dialética. In: _____. *História e arte: imagem e memória*. Campinas: Mercado das Letras, 2012. p. 21-34.

LEJEUNE, Philippe. Autobiografia e ficção. In: _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LISSOVSKY, Maurício. Quatro + uma dimensão do arquivo. In: MATTAR, E. (Org.) *Acesso à informação e política de arquivos*. Rio de Janeiro: s/ed., 2004, p. 47-63.

_____. Viagem ao país das imagens: a instabilidade das fotografias e suas propriedades combinatórias. In: FURTADO, Beatriz (Org.). *Imagem contemporânea: cinema, TV, documentário, fotografia, videoarte, games...* São Paulo: Hedra, 2009.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

ROUILLE, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Trad. Constanca Egrejas. São Paulo: Editora Senac, 2009.

WOOLF, Virginia. A arte da Biografia. *Dispositiva* – Revista do Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC – Minas. Trad. Norida Teotônio de Castro, n. 2, 2012.

NOTA

- 1 Termo cunhado por Philippe Lejeune para dizer da relação entre biógrafo e biografado. O pacto biográfico diz muito de uma possível predileção do biógrafo, por mostrar somente a faceta que mais lhe agrada do biografado. Assim, por ter-se uma transferência – bem próxima ao termo psicanalítico, arrisco dizer – entre o escritor e seu “objeto”, o leitor constrói uma imagem positiva deste, não tendo acesso às informações “obscuras” do biografado.