

LIVRO-ARQUIVO, UMA LEITURA DE BUENA MEMORIA E TIEMPO DE ÁRBOL, DE MARCELO BRODSKY

Fernanda Grigolin¹

Resumo

O argentino Marcelo Brodsky define os livros como a síntese mais completa de um trabalho de um artista visual. Em 1997, ele publicou Buena memoria, o seu mais conhecido e prestigiado trabalho. Por meio de uma imagem de escola, Brodsky resgata histórias de vida de seus antigos companheiros, mapeia quantos ficaram desaparecidos e fala da memória de seu irmão Fernando, morto pela ditadura argentina. O tema dos desaparecidos é recorrente no trabalho de Brodsky. Algumas imagens de Buena memoria ressurgem em seu livro Tiempo de árbol (2013), com outra montagem e sequencialidade, olhando as imagens por meio de um tempo lento e reflexivo. Nas palavras do artista: "El tiempo de árbol es el de la naturaleza, controlado por factores ajenos a la voluntad humana".

Abstract

The Argentine Marcelo Brodsky defines the books as the most complete synthesis of a work of a visual artist. In 1997, he published Buena Memoria, his best known and most prestigious work. Through a college image, Brodsky rescues life stories from his former comrades, maps out how many were missing and speaks of the memory of his brother Fernando, killed by the Argentine dictatorship. The theme of the missing is recurrent in Brodsky's work. Some images of Buena Memoria reappears in his other book Tiempo de Árbol (2013). In the second the imagens reappears with another montage and sequentiality, taking the images through a slow and reflective time. In the words of the artist: "Tree time is the time of nature. It is controlled by factors unrelated to the human will."

¹ **Fernanda Grigolin** é artista, editora e pesquisadora, doutoranda em Artes pela Unicamp, bolsista Capes. Trabalha com os temas arquivo, arte contemporânea, feminismos e publicações de artista.

Jugar a morir

Toda fotografia um dia irá nos assombrar.

Todo fotógrafo é um caça-fantasma.

Mauricio Lissovsky, 1984

Marcelo Brodsky e Fernando Brodsky brincam de arco e flecha, os dois morrem quase juntos, Marcelo cai no chão antes. Anos depois, Fernando é morto pela ditadura argentina. Seu cadáver foi jogado como os de muitos outros no Rio de La Plata. A imagem dos dois brincando aparece em sequência nos livros *Tiempo de árbol* e *Buena memoria*, além de figurar em uma videoarte homônima. Ela traz em si um significado simbólico: o registro de uma brincadeira de criança depois de anos torna-se um prenúncio de algo que poderia vir a acontecer; e o artista, ao reencontrar as imagens, torna-se um caça-fantasma.



Imagem 1 - Frame do vídeo *Jugar a morir*, que aparece nos livros *Buena memoria* e *Tiempo de árbol*, de Marcelo Brodsky

América Latina

O primeiro governo militar, do general Castelo Branco, priorizou as relações com os Estados Unidos, país pioneiro no reconhecimento do novo regime. O dinheiro americano voltou a entrar no país, mas como contrapartida o Brasil teve que se engajar na luta contra o comunismo na América Latina. O país, por exemplo, enviou soldados para intervir na República Dominicana, com o objetivo de afastar um governo nacionalista que desagradava a Washington.

A América Latina ocupava naquele momento o primeiro plano da Guerra Fria, ao lado da África e da Ásia.

[...]

A ditadura brasileira aos poucos se consolidava e se institucionalizava, servindo de modelo a outros governos autoritários e anticomunistas latino-americanos. Embora, desde o governo do general Costa e Silva, defendesse oficialmente o princípio de não intervenção e o respeito à soberania dos povos, a ditadura brasileira trabalhou incessantemente para impedir experiências de esquerda nos países vizinhos. O principal temor era de que o sucesso da revolução e de governos de esquerda perto das fronteiras brasileiras pudesse estimular os grupos armados que já atuavam no país.

O governo Médici ofereceu aos opositores do general Juan José Torres, militar de esquerda à frente do governo na Bolívia, armas, aviões, e até mercenários, além da permissão de instalação de áreas de treinamento militar em locais próximos à fronteira. O Brasil deu apoio logístico ao golpe de Estado contra Torres, liderado pelo general Hugo Banzer. Depois, o regime militar se preparou para intervir no Uruguai, devido à possibilidade de o general Liber Seregni, candidato da Frente Ampla, formada por partidos de esquerda e centro-esquerda, ganhar a eleição. A vitória não veio, mas o governo brasileiro continuou a colaborar com o combate às organizações de esquerda, como os Tupamaros, e enviou ao exército uruguaio caminhões e carros como suporte ao golpe de 1973.

No mesmo ano, o Brasil apoiou decisivamente a deposição do presidente socialista chileno Salvador Allende pelo general Augusto Pinochet, em 11 de setembro. Após o golpe, o governo brasileiro reconheceu imediatamente o novo regime e passou a enviar, em aviões da Força Aérea Brasileira (FAB), mantimentos, remédios e inclusive oficiais das Forças Armadas, que treinaram os colegas chilenos nas técnicas de tortura.

Em 1976, com o golpe de Estado na Argentina, em nome da segurança nacional e da luta contra a “subversão comunista”, todo o Cone Sul estava dominado por ditaduras militares de direita. Esses regimes autoritários eram vistos, por uma parte das elites econômicas nacionais e internacionais, como a única forma de conter o comunismo no continente. Nessa ótica, para se manter a liberdade de negócios, era preciso abrir mão das liberdades políticas. Contraditoriamente, para ter segurança nacional era necessário o terror de Estado, à base de sequestros, desaparecimentos e mortes de opositores. Para se manter uma democracia no futuro, era preciso uma ditadura no presente.

Fonte: memoriasdaditadura.org.br

As ditaduras militares na América Latina deixaram milhares de mortos e desaparecidos, elas geraram um impacto destrutivo na vida afetiva, social, cultural e econômica da região. O Brasil teve um papel geopolítico importante para a construção e a manutenção dos regimes militares. O trabalho de Marcelo Brodsky é seminal para falar de memória e dos possíveis diálogos entre arte e política na América Latina, e muitos pesquisadores já se debruçaram no trabalho desse artista. Todavia, o presente artigo propõe uma leitura relacional entre duas publicações do artista: *Buena memoria e Tiempo de árbol*.

Para realizar tal leitura, parto de alguns pressupostos:

- A câmera fotográfica e a filmadora são máquinas de arquivamento de cada fotografia; cada filme é, *a priori*, um objeto arquivístico. Essa é a razão fundamental pela qual a fotografia e o filme são, muitas vezes, registros arquivísticos, documentos e testemunhos pictóricos da existência de um registro (Enwezor, 2008, pp. 11-12);
- Muito mais que um nome em voga, fotolivro é uma estratégia de fortalecimento da fotografia como campo de atuação, pesquisa e circulação para além do campo das artes visuais, ele é uma estratégia de comunicação, difusão e conhecimento de trabalhos em livro cuja proposição essencial seja fotográfica. O fortalecimento passa por uma estratégia territorial, de uma certa fotografia latino-americana, iniciada com os Colóquios Latino-Americanos nos anos 1980 e depois ampliada com os processos dos Fóruns, Feiras e Festivais. Marcelo Brodsky é um dos protagonistas do fortalecimento, tanto como autor quanto como articulador. Para Marcelo Brodsky:

A produção visual da América Latina se revalorizou com a publicação dos Fotolivros Latino-Americanos [...]. A fotografia é concebida para ser publicada, desde o momento da sua invenção, e é nas publicações que adquire seu caráter singular e de difusão como meio e proposta. O livro é uma ferramenta principal de criação para um autor visual (2014).

Buena memoria e Tiempo de árbol: quase duas décadas de diferença

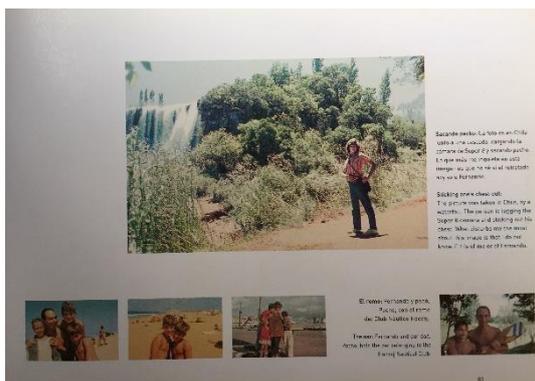


Imagem 2 - Página de *Buena memoria*



Imagem 3 - Mesma imagem em *Tiempo de árbol*

Buena memoria (1997) é um projeto sobre as pessoas desaparecidas na época da ditadura. O livro já teve quatro edições. Por meio de uma imagem de escola, Brodsky resgata histórias de vida de seus antigos companheiros, mapeia quantos ficaram desaparecidos e fala da memória de seu irmão Fernando, morto pela ditadura argentina. Já *Tiempo de árbol* (2013) é um livro que está centrado na relação entre a natureza e a história pessoal do autor. Ausências, reencontros e o tempo. Os dois livros têm algumas imagens em comum, com propostas de edição e sequencialidade completamente distintas.

As imagens em destaque nos dois livros são a mesma: um jovem em frente a uma cascata; Marcelo não sabe identificar se é ele ou o irmão. Em *Buena memoria* ela é parte de uma página dupla que traz momentos da infância, de viagens. Em *Tiempo de árbol*, ela é uma imagem menor que se sobrepõe a uma paisagem natural repleta de árvores e tem, na frente, uma imagem da esposa de Brodsky com a filha. Na edição ela retorna como um lugar familiar e uma relação com a natureza, mas sai do lugar da viagem, da passagem, para o estar na natureza. Em entrevista a mim em 2014, Brodsky conta um pouco sobre seu trabalho:

Todo o meu trabalho é baseado na criação e no revisitar imagens. A etapa de produção de imagens é essencial no processo criativo, assim como a edição e seleção de imagens que são realmente utilizadas em um determinado projeto. No meu trabalho, o tempo volta a algumas imagens fundamentais da minha produção, referências visuais que dão um novo significado para estar em outro contexto mais tarde. Nós todos mudamos o tempo todo, e da mesma forma muda a nossa percepção das imagens.

A visita a imagens do passado e a junção com a palavra são características do trabalho de Brodsky. Andreas Huyssen, no seu texto “El arte

mnemónico de Marcelo Brodsky”, afirma ser o trabalho de Brodsky um tipo de *memory art*.

[...] *memory art*, un arte que hace memoria, práctica artística que se aproxima a la prolongada y compleja tradición del art of memory, de las técnicas para recordar, con su mixtura de texto e imagen, de retórica y escritura. Una suerte de arte mnemónico público que no se centra en la mera configuración espacial sino que inscribe fuertemente en la obra una dimensión de memoria localizable e incluso corporal. [...] Su receptor es el espectador individual, pero él o ella es convocado no solamente en tanto individuo sino también como miembro de una comunidad que enfrenta el trabajo de la conmemoración. (HUYSEN, 2011, p. 14).



Imagem 4 - Colegio Nacional de Buenos Aires 1967, primeiro ano. *Buena memoria*.

Os atos de reeditar e remontar seu próprio arquivo são parte do processo criativo do artista. As relações entre memória e montagem são essenciais para se ler o trabalho do artista argentino. Memória é montagem, montagem é poder, segundo a afirmação de Herberto Helder (2013). Uma imagem só se torna pensável em uma construção de memória (Didi-Huberman, 2015). E o que viria a ser a memória, senão um processo compartilhado em que nós individualmente somos ao mesmo tempo atores e espectadores de uma vida, de uma interpretação menor dada pelo ritmo cotidiano, das pequenas coisas? “O passado, a memória, a experiência constituem esse fundo de irrealidade que,

semelhante a um feixe luminoso, aclara este momento de agora, revela como ele é cheio de surpresa, como já se destina à memória e é já essa incontornável gramática sonhadora” (Helder, 2013, p. 23).

E sendo a memória uma gramática sonhadora, que tem suas regras mas também sua fluidez, um misto de vivido, reconhecido e inventado, permite-nos retomar as imagens, e olhar para elas e reeditá-las a partir de um hoje vivido.

Todas as imagens são devolvidas, na medida em que não podemos esquecer aqueles que amamos, e não podemos esquecer as suas imagens. As imagens estão presentes em nossa imaginação, em nosso banco de dados, no nosso trabalho e são tomadas quando necessárias para comunicar uma ideia, e, cada vez que são utilizadas ou incluídas em um novo projeto, fazem-no ganhar força. (BRODSKY, 2014).

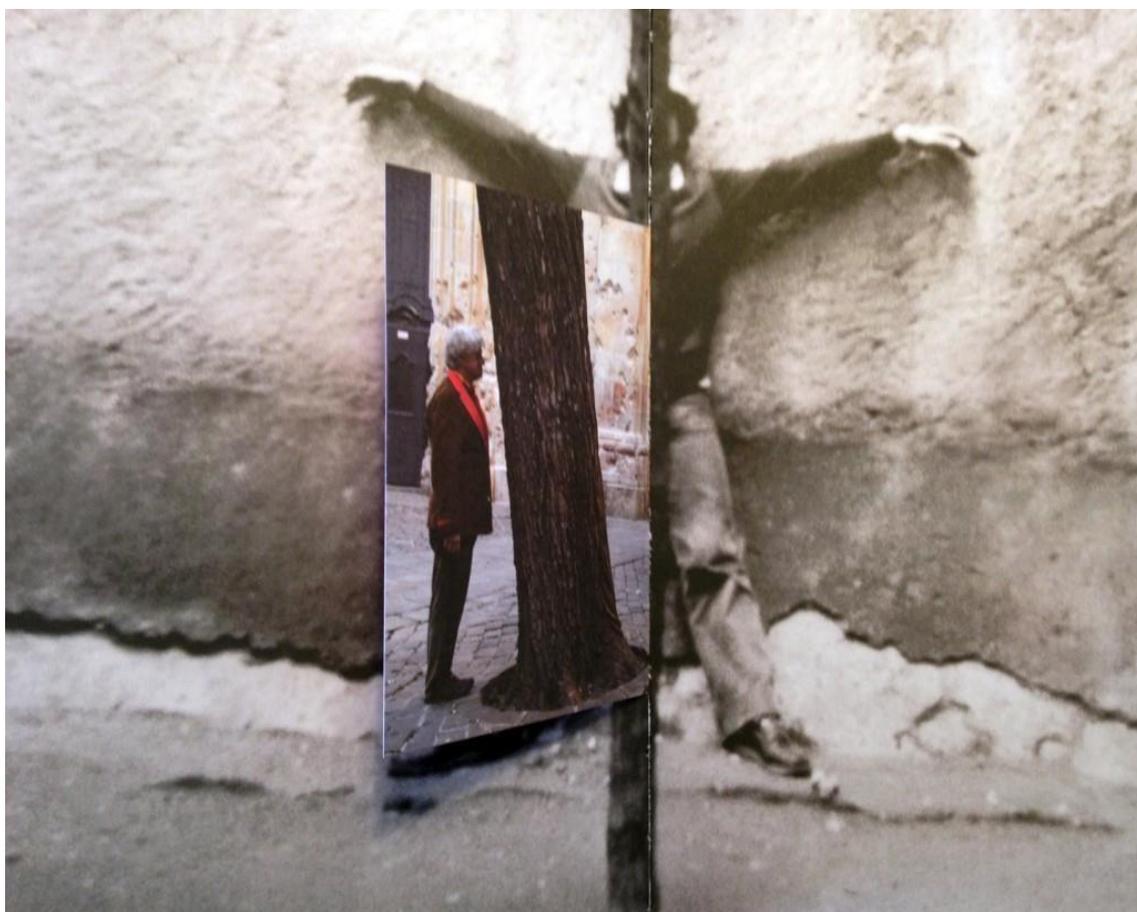


Imagem 5 - Brodsky sobre *Tiempo de árbol*: O livro tem imagens em diferentes tamanhos e formatos, que criam um quebra-cabeça, um conjunto de sobreposições e mensagens que complicam a leitura e questionam a linearidade do olhar. Várias imagens sobrepostas são várias imagens, são uma imagem e são a imagem original. Existe uma poética visual, uma espécie de poesia neoconcreta, na medida em que a elaboração da linguagem é um ato poético.

E dentro das novas utilizações e prescrições existentes na gramática da memória e em seu procedimento de montagem, Brodsky chega ao tempo da árvore, mais lento, mais reflexivo e conduzido pelo chão, pelo solo.

O tempo da árvore é um tempo diferente do homem. É mais lento, mais reflexivo, fixado no chão. O tempo das árvores é o da natureza, controlado por fatores além da vontade humana. É um tempo lento e fluido, sem relação com a agitação do dever de fazer e guiar pelos princípios próprios do ciclo da natureza, como a mudança das estações, a rotação da terra, o ecossistema. O tempo da árvore é um tempo poético, recipiente de memória e carinho para o essencial. É um momento de nascimento, desenvolvimento e morte, exemplar para o homem, determinante para o homem, diferente do homem. (BRODSKY, 2014).



Imagem 6 - Detalhe de *Tiempo de árbol*, com justaposição

Marcelo Brodsky não acredita ser a montagem em si uma estratégia política, nem muito menos uma forma de resistir; ela é uma escolha de quem realiza o livro ou um trabalho de arte.

Retrabalhar as imagens é um estilo de trabalho visual, é uma proposta artística baseada na combinação de mídia (fotografia, vídeo, texto, som, instalação, objetos etc.) e no resgate do arquivo (familiar, pessoal, arquivos digitais, de imagens já publicadas). Não é particularmente uma forma de resistência política, mas um critério autoral. Agora, sim, se as imagens que aparecem têm uma carga política no seu significado, se são imagens familiares que carregam comentários e perguntas, ou imagens com intervenção, ou imagens de situações de violência, a resistência política vem com elas e é uma resistência artística, de propor questões e reflexões, é político, mas não no sentido de articular uma proposta política concreta, mas no questionamento de quem vê sua própria experiência em relação a essa imagem, com os fatos ou emoções a que se refere a imagem. (BRODSKY, 2014)

Referências bibliográficas

BRODSKY, Marcelo. **Buena memoria**. Buenos Aires: La Marca Editora, 2006.

_____. **Entrevista por e-mail a Fernanda Grigolin**, 10 jul. 2014.

_____. **Tiempo de árbol**. Buenos Aires: La Luminosa, 2013;

_____. Trabalho apresentado na mesa Circuitos na Fotografia Latino-Americana. Primeiro Fórum Latino-Americano, 2007, Itaú Cultural. Transcrição disponível em: . Acesso em: 29 maio 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo AbyWarburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ENWEZOR, Okwui. **Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art**. New York: Internacional Center of Photography, 2008.

GARROTE, Karen. **Mapas para la comprensión del horror. Marcelo Brodsky y la fotografía como soporte de la memoria**. II Jornadas de Humanidades. Historia del Arte – Representación y Soporte, Bahía Blanca, Argentina, 2007.

HELDER, Herberto. **Photomaton & Vox**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

HUYSSSEN, Andreas. **El arte mnemónico de Marcelo Brodsky**. In: Nexo: un ensayo fotográfico de Marcelo Brodsky. Buenos Aires: La Marca, 2001, pp. 711.

LISSOVISKY, Mauricio. **Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do futuro**. Facom 23, Faap, São Paulo, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência**. Psicol. USP [on-line], vol. 27, n. 1, pp. 49-60, 2016.

TRINDADE, Denise. **Arte e cultura na América Latina: cartografias do esquecimento**. Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina, 2016.