

Fig. 1: Detalhe de Arar o solo, Ionaldo Rodrigues, instalação, 2019. Fotografia: Gil Vieira Costa.



ARTIGO

IONALDO RODRIGUES EM *ARAR O SOLO, REVIRAR A IMAGEM*

1964: o jovem poeta João de Jesus Paes Loureiro teve o lançamento de seu primeiro livro cancelado e a tiragem confiscada e destruída pela polícia - naquela semana se desenrolava um golpe civil-militar no país. Uma obra de Ionaldo Rodrigues recoloca o episódio a partir de novas abordagens e estimula reflexões.

GIL VIEIRA COSTA
ABCA/PARÁ

O Arte Pará, realizado em Belém, é um dos eventos artísticos de maior relevância na região norte do país e está consolidado no circuito brasileiro de arte contemporânea. O 38º Arte Pará ocorreu entre outubro e dezembro de 2019, reunindo em duas exposições interligadas mais de setenta artistas, todos convidados e com atuação no Pará (essa edição não abriu inscrições nacionais, como de costume). Uma das mostras, *Deslendário amazônico*, com curadoria de Orlando Maneschy e curadoria adjunta de Keyla Sobral, homenageou os oitenta anos do escritor e pesquisador João de Jesus Paes Loureiro.

Ainda que as obras e artistas convidados não tivessem, a rigor, nenhuma exigência de compromisso com o homenageado, alguns dos artistas optaram por realizar trabalhos em diálogo com o legado de Paes Loureiro. É o caso da instalação *Arar o solo* (2019) de Ionaldo Rodrigues (Belém/PA, 1985), que me motivou a uma análise mais detida.

Ionaldo Rodrigues é um artista contemporâneo, atuando em Belém desde

meados dos anos 2000. Sua produção se dá sobretudo no campo da fotografia. Nos últimos anos sua abordagem tem sido progressivamente direcionada da fotografia convencional ao livro de artista e à instalação. *Arar o solo* é um exemplo, assim como *C Nova Feira* (2018), também uma instalação, que integrou o IX Diário Contemporâneo de Fotografia, rendendo ao artista um dos prêmios do evento. Essas duas obras me levaram a realizar uma entrevista com Ionaldo Rodrigues, muito proveitosa para a escrita deste ensaio e que pretendo publicar em breve.

Arar o solo é constituída por uma espécie de escritório (mesa, cadeira, parede), onde estão disponíveis ao público uma série de objetos visuais, em geral impressões fotográficas de documentos escritos, como livros e jornais. Em alguns casos, por exemplo, temos fotografias que maximizam palavras ou frases que constam na documentação que o artista maneja, trabalhadas como objeto artístico convencional e dependuradas na parede. Em outros, as fotografias enquadram a dimensão integral da documentação



Fig. 2 e 3: Detalhe de Arar o solo, Ionaldo Rodrigues, instalação, 2019. Fotografia: Gil Vieira Costa.

(incluindo a mão do pesquisador que a manipulava), trabalhadas como páginas de publicações fotográficas/ escritas, encadernadas como livro e dispostas sobre a mesa para o manuseio do público.

Vinda de um dos poemas de Paes Loureiro, uma frase provocativa encabeça a instalação, tal qual uma manchete, distribuída em quatro fotografias emolduradas em caixa do tipo *backlight*: “Eis a tarefa: arar o solo”. Este verso

dá o tom geral de como devemos nos aproximar da obra de Ionaldo Rodrigues – é necessário arar, preparar, revirar e revolver a imagem. Não apenas a imagem fotográfica que o artista habitualmente maneja, mas também a imagem do passado ou da história. Em *Arar o solo*, Ionaldo Rodrigues escava e desencava as imagens de um passado. Ou, pode-se dizer, colhe o resultado de antigas sementeiras por outros realizadas.

NESSA RELAÇÃO ENTRE IMAGEM E PALAVRA, TALVEZ POSSAMOS ATENTAR A UM TERCEIRO ELEMENTO QUE ATRAVESSA AMBAS: A MATERIALIDADE...

Nos idos de 1964, Paes Loureiro era um jovem poeta, bacharelado em Direito e militante do movimento estudantil. Além de ter seu livro *Tarefa* confiscado e destruído, também foi alvo de violência física e preso diversas vezes de 1964 a 1966. Sofreu, ainda, “cassação branca” até meados de 1976, que lhe impedia de exercer atividades profissionais, conforme ele mesmo relata em um dos textos em que rememora o período (Paes Loureiro, 2004). É uma entre as tantas vítimas da violação de direitos humanos perpetrada pelos governos militares (1964-1985) no Brasil.

Tarefa só foi lançado em 1989, vinte e cinco anos depois do previsto. A história do reaparecimento do livro é curiosa: um exemplar foi encaixotado junto a outras publicações e enterrado no quintal de casa pela mãe de um estudante da época, que o havia recebido antes do lançamento. Esse exemplar “roído pela umidade”

(Paes Loureiro, 2004, p. 248) serviu para o preparo de uma nova edição, “fotografada do livro desenterrado e ressuscitado” (Paes Loureiro, 2004, p. 266). *Tarefa*, então, traz em si uma delicada relação entre fotografia e história. E é a partir dessa relação que Ionaldo Rodrigues opera.

Seus procedimentos de seleção, ampliação, redução, reprodução e justaposição desses elementos diversos culmina em uma instalação análoga à estrutura de um palimpsesto: há muitas camadas de texto e de imagem sobrepostas, e é necessário escavar, revirar, arar o solo. É um esgarçamento dos signos, que funcionam simultaneamente como texto visual, verbal e evidência histórica.

Nessa relação entre imagem e palavra, talvez possamos atentar a um terceiro elemento que atravessa ambas: a materialidade. A questão já apareceu em trabalhos anteriores de Ionaldo Rodrigues, por exemplo no seu interesse em processos fotográficos históricos, como a cianotipia, a daguerreotipia e a fotografia *pin-hole*. Em *Arar o solo*, a materialidade que me interessa é

menos a dos suportes fotográficos, e mais a da instalação como um todo. A prática da instalação altera o foco do debate artístico da *forma* (como em uma pintura, por exemplo) para o *contexto*.

A instalação demonstra uma certa seleção, uma certa cadeia de escolhas e uma certa lógica de inclusões e exclusões. (...) A arte moderna trabalhava no nível da forma individual. A arte contemporânea está trabalhando no nível de contexto, estrutura, cenário, ou de uma nova interpretação teórica. É por isso que a arte contemporânea é menos uma produção de obras de arte individuais do que uma manifestação de uma decisão individual de incluir ou excluir coisas e imagens que circulam anonimamente em nosso mundo, para dar a elas um novo contexto ou negá-lo: uma seleção privada que é ao mesmo tempo acessível ao público e, assim, manifestada, presente, explícita (Groys, 2008, p.76, tradução nossa).

A instalação artística lida com um suporte que não é a tela ou a pedra, senão o próprio espaço. “A



Fig. 4 e 5: Registros do público experimentando a instalação Arar o solo, Ionaldo Rodrigues, 38º Arte Pará, 2019. Fotografias: Ionaldo Rodrigues.

instalação é um espaço finito de presença onde diferentes imagens e objetos são organizados e exibidos. Tais imagens e objetos se apresentam de um modo muito imediato. Eles estão aqui e agora, e são completamente visíveis, dados, manifestos” (Groys, 2008, p.79, tradução nossa). *Arar o solo* instituiu, no espaço-tempo da

instalação, em seu “aqui e agora”, a possibilidade de uma *experiência* ao público. A montagem com a documentação em um local de leitura ou de trabalho dá aos participantes a experiência do leitor/pesquisador. É necessário mergulhar nos fragmentos oferecidos e, a partir desse mergulho, elaborar uma interpretação própria dos fatos.

AO SELECIONAR, APROPRIAR-SE E EXIBIR EVIDÊNCIAS HISTÓRICAS REFERENTES A PAES LOUREIRO, TAREFA E 1964, IONALDO RODRIGUES OPTA POR UMA ARTE EXPLICITAMENTE POLITIZADA OU POLÍTICA...

Além disso, a obra também demarcou um espaço dentro da exposição; uma narrativa alternativa, capaz de dialogar e mesmo oferecer um contraponto à narrativa curatorial. De que maneira *Arar o solo* se fricciona com a exposição *Deslendário amazônico* em que estava inserida? Ou, indo além, como a instalação dialoga com “seu tempo”, o atual contexto histórico brasileiro e seus tantos ecos de 1964? Ao selecionar, apropriar-se e exibir evidências históricas referentes a Paes Loureiro, *Tarefa* e 1964, Ionaldo Rodrigues opta por uma arte explicitamente politizada ou política. E, em uma narrativa curatorial que se interessou, sobretudo, em Paes Loureiro como pensador de processos culturais identitários, como a “ideia de visualidade amazônica” (Maneschy e Sobral, 2019), trazer Paes Loureiro como personagem político atuante no contexto do golpe de 1964 foi uma escolha atípica e importante.

Tão político quanto o conteúdo de *Arar o solo* é a sua forma, que é a instalação - uma forma “verdadeiramente política” (Groys, 2008, p. 77, tradução nossa), por sua capacidade de instalar objetos, imagens, processos, com as tomadas de decisão dos artistas. Comparemos, por exemplo, a fotocópia encadernada de *Tarefa*, que Ionaldo Rodrigues disponibiliza ao manuseio do público, com o exemplar original do referido livro, em outra sala naquela mesma exposição. Os curadores de *Deslendário amazônico* reuniram um conjunto de livros de autoria de ou relacionados a Paes Loureiro, entre os quais estava um exemplar de *Tarefa*. Todas essas publicações, entretanto, estavam acondicionadas sob redomas de vidro, indisponíveis à leitura do público. Eram objetos para fruição à distância e, no contexto da exposição, sua função era apenas comprobatória - estavam despidos da função inicial de possibilitar o *contato* com a obra de Paes Loureiro, com o seu *pensamento*. A situação é compreensível, além de ser corriqueira para muitos dos objetos manuseáveis e interativos, quando se tornam musealizados.

Porém, a fotocópia de *Tarefa* em *Arar o solo* cumpre a função de objeto-livro, mais do que o próprio exemplar do livro presente na exposição. Na fotocópia muita coisa do livro se mantém (seu texto escrito integral e sua diagramação, por exemplo), porém, é certo que também algo se perde. E mais, também algo é acrescentado ao livro, nesse processo de tradução ou transposição entre mídias. E o que seria esse “algo mais”? Se a instalação é uma prática de selecionar e exibir objetos, colocando-



Fig. 6: Detalhe de Arar o solo, Ionaldo Rodrigues, instalação, 2019. Fotografia: Gil Vieira Costa.

os em relação, esse algo mais deve ser procurado no diálogo com o conjunto de objetos de *Arar o solo*. O que Ionaldo Rodrigues acrescenta a *Tarefa* é, certamente, a possibilidade de o livro ser lido e experimentado em determinado espaço-tempo, acompanhado por um conjunto de outros elementos fotográficos, textuais e, em certa medida, históricos.

Observando como Ionaldo Rodrigues aborda *Tarefa* e a documentação como um todo, talvez possamos afirmar que *Arar o solo* subverte certa lógica dicotômica de original x cópia, que em geral se atribui à documentação histórica. E essa subversão pode ser estendida a outros maniqueísmos, como bem x mal, verdadeiro x falso, certo x errado

etc., talvez traduzidos poeticamente na relação entre preto e branco que tanto a fotografia quanto o texto impresso podem manejar. A relação positivo/negativo da fotografia analógica reverbera em algumas imagens que Ionaldo Rodrigues insere na obra, que não provêm diretamente da documentação relativa à história do livro *Tarefa*. Um díptico na parede apresenta, lado a lado, dois cowboys de cinema western, um em positivo e outro em negativo. Que querem nos dizer essas imagens? Em positivo, há um John Wayne sorridente – o clássico herói dos faroestes estadunidenses de meados do século 20. Em negativo, um cowboy de rosto encoberto, que eu imediatamente associo a um vilão. Mas esse mesmo cowboy pode ser um tipo de Durango Kid, e de repente as fronteiras entre mocinhos e bandidos já estão completamente borradas.

SUA INVESTIGAÇÃO E MANEJO DE UMA DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA, PRIMORDIALMENTE ESCRITA, USANDO COMO FORMA A INSTALAÇÃO ARTÍSTICA, PODE ABRIR NOVAS QUESTÕES PARA A RELAÇÃO ENTRE ARTE E MEMÓRIA...

Em uma página de uma das publicações na mesa, temos, lado a lado, outras duas imagens também inusitadas e alheias à história particular do livro *Tarefa*. São a capa de *Estado, bandidos e heróis: utopia e luta na Amazônia*, livro de Violeta Refkalefsky (esposa de Paes Loureiro), e a fotografia de Quintino Lira, o gatilheiro “Robin Hood da Amazônia”, caçado e assassinado pela Polícia Militar do Estado do Pará em 1985. Essas imagens que Ionaldo Rodrigues coloca em diálogo nos provocam a pensar que aquelas oposições binárias camuflam a realidade, muito mais cinza do que o preto e branco é capaz de admitir.

Arar o solo talvez precise ser entendida como uma obra que transita entre historiografia e historiofotia, “a representação da história em imagens verbais e discurso escrito” e “a representação da história e de nosso pensamento sobre ela em imagens visuais” (White, 1988, p. 1193, tradução nossa). Hayden White, ao comentar sobre essa relação, estava voltado à historiofotia enquanto cinema e linguagem audiovisual, mas talvez seja válido usarmos o conceito

para observar a obra de Ionaldo Rodrigues. Sua investigação e manejo de uma documentação histórica, primordialmente escrita, usando como forma a instalação artística, pode abrir novas questões para a relação entre arte e memória.

E, como pode ter ficado evidente, Ionaldo Rodrigues faz de *Arar o solo* menos uma narrativa histórica e mais uma reunião de fragmentos estilhaçados, que, pela sua justaposição ou montagem (no espaço-tempo da instalação), escancaram as maneiras como todo documento é, no fim das contas, um monumento. Uma construção de significados feita no passado, e nos sucessivos presentes. O desafio que *Arar o solo* apresenta ao público parece ser, grosso modo, o desafio do público se posicionar como leitor/pesquisador, capaz de se relacionar ativamente, e sem ingenuidades, com os documentos/monumentos que tem diante de si. *Arar o solo*, revirar a imagem do passado.

REFERÊNCIAS

GROYS, Boris. The topology of contemporary art. *In*: CONDEE, Nancy; ENWEZOR, Okwui; SMITH, Terry (eds.). *Antinomies of art and culture: modernity, postmodernity, contemporaneity*. Durham, Londres: Duke University Press, 2008. p. 71-80.

MANESCHY, Orlando; SOBRAL, Keyla. Deflagrador de imaginários. Texto curatorial na exposição *Deslendário amazônico*, 38º Arte Pará, realizada no Museu do Estado do Pará, Belém, 10 out. a 31 dez. 2019.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. O tempo presente do tempo passado. *In*: NUNES, André Costa et. al. *1964. Relatos subversivos: os estudantes e o golpe militar no Pará*. Belém: Ed. dos Autores, 2004. p. 245-266.

WHITE, Hayden. Historiography and historiophoty. *The American Historical Review*, v. 93, n. 5, Oxford University Press, dez. 1988. p. 1193-1199.