

Ressaca tropical: paisagem, ruína e arquivo em Jonathas de Andrade

*Ressaca Tropical:
landscape, ruin and archive in Jonathas de Andrade's photography*

Fernando Gonçalves

Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ (2003) e pós-doutor em Sociologia do Cotidiano pela Universidade Paris V- Sorbonne (2008), com apoio da Capes. Foi professor convidado na Universidade de Montpellier III em 2019; pesquisador visitante na Universidade de Bari, Italia, em 2016; e pesquisador visitante na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova York, com apoio do CNPq, em 2002. Foi diretor da Faculdade de Comunicação Social da Uerj entre 2012 e 2016. Coordenou o GT de Estudos de Cinema, Fotografia e Audiovisual da Compós entre 2018 e 2019, tendo sido Vice-Coordenador entre 2016 e 2017. Atualmente é Professor Associado do PPGCOM-Uerj, bolsista de produtividade nível 2 do CNPq e artista visual. Suas pesquisas têm como temas principais arte, fotografia, tecnologia e cultura visual.

RESUMO

O artigo analisa o projeto *Ressaca Tropical*, do artista visual brasileiro Jonathas de Andrade, composto por uma instalação fotográfica de 2009 e por um foto-livro homônimo publicado em 2016. Através da combinação de trechos do diário de um anônimo encontrado no lixo e de fotografias documentais oriundas de quatro acervos fotográficos, o artista lança um olhar crítico e multifacetado sobre o passado para cartografar os fracassos das utopias modernas no presente através da alegoria da ruína. No texto, defendo que a construção desses mapas físicos e mentais resulta em paisagens imaginadas que conectam e problematizam as relações entre corpo, espaço, utopia e memória. Através da descrição dos jogos feitos com os textos e as imagens que compõem o projeto e das estratégias enunciativas desenvolvidas pelo artista, o texto buscará evidenciar como em *Ressaca Tropical* os usos dos arquivos, do território e da fabulação constituem uma das formas encontradas para dar a ver o imbricamento dessas relações em nosso presente pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: *Paisagem; Arquivo; Ruína; Jonathas de Andrade; Ressaca Tropical.*

ABSTRACT

The article analyzes *Ressaca Tropical* project, by Brazilian visual artist Jonathas de Andrade. The project is composed of a photographic installation from 2009 and a namesake photo book published in 2016. Through the combination of excerpts from a diary of an anonymous man found in the trash and documentary photographs from four photographic collections the artist produces a critical and multifaceted look at the past in order to map the failures of modern utopias in the present through the allegory of the ruin. In the text, I argue that the construction of these physical and mental maps results in imagined landscapes that connect and problematize the relationships between body, space, utopia and memory. Through an analysis of the playful games made with the images and the narrative strategies developed by the artist, the text will seek to show how in *Ressaca Tropical* the use of archives, issues of territory and fabulation constitutes one of the ways found by the artist to depict the imbrication of these relations in our post-colonial present.

KEYWORDS: *Landscape; Archive; Doom; Jonathas de Andrade; Ressaca Tropical.*

Submetido em 21 de Janeiro de 2021

Aceito em 09 de Junho de 2021

Introdução

Jonathas de Andrade nasceu em Maceió, mas vive e trabalha na cidade do Recife. Nos últimos dez anos, produziu um extenso conjunto de obras presentes hoje em acervos de diversos museus de arte, como o Museu de Arte do Rio (MAR), Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC), Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), Tate Modern de Londres e Centro Georges Pompidou ou Beaubourg de Paris. O artista já participou também de bienais como a de São Paulo, Mercosul, Istambul, Lyon e Seoul, foi finalista do Prêmio Pipa em 2011 e um dos vencedores do Prêmio Marcantônio Vilaça em 2013.

Andrade tornou-se conhecido por lançar, através de fotografias, filmes e instalações, um olhar crítico e multifacetado sobre o passado para tratar dos fracassos das utopias modernas (políticas, estéticas, sociais e econômicas) no Brasil, particularmente na região Nordeste. Neste texto, me interesso por discutir esse olhar salientando um dos aspectos que considero mais relevantes em seu trabalho: o caráter cartográfico. A cartografia como método de investigação e elemento da poética de Jonathas de Andrade está presente desde o começo de sua trajetória e é encontrada em muitas de suas obras, como *Recenseamento moral da cidade de Recife* (2008), *Museu do homem do Nordeste* (2013), *Eu, mestiço* (2017) e *Fome de Resistência* (2019). Uma das hipóteses que o texto levanta é que esse caráter cartográfico é ao mesmo tempo condição e manifestação do seu olhar crítico sobre as ruínas do passado em nosso presente.

O foco do texto é o projeto *Ressaca Tropical*, desenvolvido pelo artista em dois momentos e formatos diferentes: uma instalação fotográfica em 2009 e um foto-livro publicado em 2016. Ambos compartilham as mesmas imagens de arquivo oriundas de quatro acervos diferentes (públicos e privados) e trechos de um diário encontrado no lixo, com o registro de histórias e aventuras de seu dono no Recife dos anos 1970.

Ressaca Tropical é uma espécie de paisagem física e mental que resulta dos jogos visuais e narrativos feitos pelo artista com esses arquivos. A partir da descrição e da análise desses jogos, é possível observar como Andrade constrói uma Recife imaginada, que carrega até hoje as marcas da crise das utopias modernistas na arquitetura e nos projetos urbanísticos que buscaram ordenar e domesticar o espaço da cidade à revelia de sua própria história e que o artista vai evocar através da alegoria da ruína.

Para o artista, a figura da ruína vai caracterizar parte do presente em crise de uma Recife “pós-colonial” e “pós-utópica” que convive com os legados de um

passado colonial de exploração e opressão, com o abandono, mas também com as possibilidades de vida e de reinvenção do passado. No texto, argumento que tais ruínas constituem uma paisagem de crise, por meio da qual Andrade mapeia esses atravessamentos entre fracassos e formas de reinvenção da vida e da memória no cotidiano.

Mas, como veremos, a noção de paisagem aqui não coincide com a do lugar em si mesmo. O termo remete às formas de representação visual de espaço, como entendido na história da arte e na geografia cultural. Nesses campos, a paisagem corresponde a uma forma expressiva que dá a ver modos de organização das relações sociais, históricas e políticas. É desse modo que entendo a criação das cartografias visuais realizadas por Andrade em *Ressaca Tropical*. Defendo aqui que a construção, pelo artista, de mapas físicos e mentais resulta precisamente nessas paisagens imaginadas, representações de espaço e ao mesmo tempo de espaços de representação que conectam e problematizam, através da imagem e da palavra, as relações entre corpo, espaço, memória e utopia. *Ressaca Tropical* permite observar o tratamento dado pelo artista a tais questões desde o começo de sua carreira até a sua fase mais recente e também compreender como em seus processos criativos os arquivos visuais são articulados em distintos contextos, formatos e linguagens.

Através da descrição e da análise dos jogos feitos com as imagens e das estratégias desenvolvidas pelo artista, o texto buscará evidenciar como em *Ressaca Tropical* a questão da paisagem e da memória (coletiva e individual) se interconectam e vão constituir uma das formas encontradas por Jonathas de Andrade para dar a ver o imbricamento das relações históricas, pessoais e coletivas que constituem certas experiências de espaço, particularmente na cidade do Recife. Faz parte também dos objetivos do texto analisar o papel e os usos da fotografia e dos arquivos nas discussões feitas pelo artista sobre território e utopia e as articulações que ele estabelece entre *Ressaca Tropical* e outros trabalhos para

elaborar conceitual e visualmente a figura da ruína como alegoria de nossa condição pós-colonial.

1. *Ressaca Tropical*, instalação

Em 2009, Jonathas de Andrade expôs pela primeira vez *Ressaca Tropical*, uma instalação fotográfica composta por cento e cinco fotografias em dimensões variadas, oriundas de quatro acervos fotográficos distintos, combinadas com cento e quarenta páginas de trechos de um diário pessoal encontrado no lixo, repleto de registros de aventuras de seu dono, no Recife dos anos 70. O trabalho foi apresentado naquele mesmo ano no Instituto Cultural do Banco Real, no Recife e na Bienal do Mercosul e, em 2011, na 12ª Bienal de Istambul. Na descrição do site do artista¹, somos informados de que

as fotografias oferecem vários tempos do mesmo cenário de cidade e advém de 4 acervos, com olhares tanto documentais quanto pessoais. Isoladamente, os componentes de *Ressaca* são documentos históricos. Porém, juntos, compõem uma grande ficção de cidade; um cenário que confunde o construir com o destruir, uma cidade que possui o mesmo retrato geral sempre, não importa o passar dos anos. Ali, a natureza implode a arquitetura, que se mistura ao lugar do desejo. Nesta ficção, Recife é uma cidade latino-americana qualquer, marcada pela pós-utopia de um projeto de modernismo externo à sua lógica, e que o olhar posterior reposiciona a ideia de fracasso ao revelar o abandono como assentamento, e a implosão como resposta, como germinação (Andrade, 2009, s/p).

Em seu desejo de discutir o passado e o presente de Recife como “uma cidade latino-americana qualquer”, Andrade marca a condição atual da cidade como resultado de uma relação histórica que a ultrapassa e que ao mesmo tempo a inscreve em uma partilha: um passado modernista e colonial, que, como em tantas

¹ <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/ressaca-tropical>

outras cidades latino-americanas, persiste no presente na forma de um abandono e de uma crise permanentes, que vão caracterizar sua condição “pós-utópica” no presente.

Em *Ressaca Tropical*, construção, ordenamento, destruição e abandono são algumas das figuras que conectam Recife a esses legados partilhados por diversos países que foram colonizados. Na obra, tais legados são considerados como “fracasso” das utopias modernistas impostas na tentativa de domesticar e racionalizar a vida e os espaços da cidade à revelia de sua história e dos contextos que lhe são próprios. É da observação dos modos de presença desse legado em ruínas – nas arquiteturas, na organização urbana e nos modos de vida da cidade – que Andrade vai então inventar sua Recife imaginada.

Mas essa Recife construída a partir de imagens documentais e mentais configura-se como uma representação de espaço e ao mesmo tempo com um espaço de representação que se apoia, por um lado, no registro de fatos concretos ligados à vida da cidade em épocas e contextos diversos, e, por outro, nesses mesmos registros como matéria de expressão para fabular esses fatos e produzir reflexões e problematizações sobre eles. Essa concepção é consistente com a experiência da imagem na fotografia contemporânea (Poivert, 2010; Fried, 2012), onde o registro não é mais considerado como um fim em si mesmo e nem cumpre o papel de ser um espelho do real, mas um elemento por meio do qual se discute a própria noção de representação e os modos como ela modula nossas percepções e apreensões dos fatos. Nesta perspectiva, a paisagem na fotografia também apresenta um caráter particular. Como afirma o curador e crítico de fotografia Burgi (2012), ao analisar *Entre Morros*, trabalho de fotomontagem digital da artista Claudia Jaguaribe, a paisagem não é simplesmente o registro objetivo de um lugar, mas uma forma de representação que resulta de um trabalho simultâneo de

documentação e de criação visual, constituindo uma forma de pensamento sensível sobre uma determinada experiência de lugar.

Nisto consiste o interesse pelos trabalhos de artistas como Jonathas de Andrade. Mais do que atualizar o gênero da paisagem na fotografia, seus trabalhos se caracterizam não pelo registro em si da vida dos lugares, mas pela criação daquilo que chamo aqui de paisagens imaginadas²: espaços de representação onde narrativas visuais apontam para uma determinada experiência de lugar através da imagem. Nessas imagens, a paisagem constitui uma forma de pensamento acerca dos diferentes tipos de relações que atravessam um lugar e o configuram como espaço físico e simbólico.

Mas, como veremos, central para a criação dessas paisagens imaginadas é o trabalho da fabulação dos arquivos e dos documentos visuais. A noção de fabulação aqui é inspirada em Deleuze e Guattari (1992), para quem fabular consiste em um trabalho intensivo com as formas expressivas que dota de qualidades particulares algo que é visto, vivido ou narrado, potencializando sua capacidade de afetar nossa percepção e apreensão do real. A fabulação é entendida então aqui como estratégia enunciativa que se apropria de elementos diversos e de distintas naturezas e que podem então ser transformados em forma-pensamento por meio de um jogo sígnico com seus fragmentos.

A invenção de Recife como paisagem imaginada resulta desses jogos que fabulam os arquivos, mas também do potencial de afetação contido nas próprias imagens documentais. Esse potencial de afetação foi chamado pelo historiador da fotografia Poivert (2010) de “potencial estético do documento”. Para Poivert (2010), o documento visual (jornalístico, vernacular ou artístico) seria sempre

² O termo “paisagem imaginada” é utilizado no âmbito da pesquisa da qual deriva este texto, intitulada “A paisagem como território comunicacional na fotografia contemporânea”, financiada pelo CNPq e pela Faperj. O termo implica a compreensão da paisagem como representação visual de espaço construída a partir da combinação de elementos documentais que são fabulados por meio de jogos e narrativas visuais com intuito de reler criticamente certas experiências materiais e simbólicas relativas aos espaços naturais e construídos.

dotado de uma capacidade de afetar nossa percepção e apreensão do real sem reduzir-se apenas a um discurso ou a uma representação do real e sem igualmente abrir mão de sua condição material e visual de registro. A capacidade de afetação produzida pela fabulação residiria assim tanto na materialidade evocada pelo aspecto documental da imagem quanto pelos usos e arranjos de sentido feitos com as próprias imagens e por seus modos de exposição e de circulação. Ou seja, a noção de fabulação do documento visual implica a ideia de que todo documento visual é necessariamente real e inventado e está inscrito em um determinado regime de expressão que modula nele as relações entre visível e dizível. Em *Ressaca Tropical*, o que vemos são exatamente esses jogos feitos com os arquivos e com a imaginação, com imagem e palavra, passado e presente, memória coletiva e individual, com os quais Andrade busca evidenciar a crise das utopias modernistas no presente da cidade.

Não por acaso, os termos “fracasso” e “pós-utopia”, usados pelo artista em sua declaração sobre o trabalho, parecem funcionar como balizadores de uma experiência de cidade produzida no contexto de um regime colonial que a situou como “margem” ou “resto”. “Resto” ou “margem” é como Paz (1993) reconhece todo território que não cabe na produção material, discursiva e de poder do que é chamado de “Ocidente”. Segundo este autor, a América Latina, como objeto do investimento colonial, jamais poderia ser considerada como parte do “Ocidente”, e sim, como um “resto do mundo”. Inspirado em Paz, Resende (2020) vai afirmar, no contexto de sua discussão sobre o Sul Global, que esses territórios-resto são geografias “constituídas por processos estruturados e estruturantes de constantes disputas e produções de imaginários e de histórias que coexistem em temporalidades disjuntivas” (Resende, 2020, p.81). Para Resende, essas geografias seriam constituídas por histórias e temporalidades conflituadas.

É precisamente neste sentido que vejo *Ressaca Tropical* como uma forma de imaginar e por em cena Recife como “ruína” e paisagem de crise, de conflitos e disjunções, e que abriga diferentes temporalidades coexistentes e possibilidades de subversões e reinvenções. Em *Ressaca Tropical*, as montagens feitas com as imagens de arquivo e com os trechos do diário anônimo criam uma estranha fricção que evidencia como justamente a memória é construída tanto a partir dos contextos estruturais ou quadro sociais que antecedem e ultrapassam os indivíduos (Halbwachs, 1994), quanto pelas práticas sociais intersubjetivas que se dão no presente, onde os indivíduos reprocessam e reconstroem tais quadros (Santos, 2003), criando novas formas de rememoração que se dão nos interstícios das memórias coletiva e pessoal. Essa fricção criada por Andrade em sua Recife multitemporal e multisituada dá a ver as diferentes formas de gestão e de usos da cidade, cuja experiência é formada ao mesmo tempo pelos legados das utopias modernistas urbanísticas e arquitetônicas em crise e a vivência dos sujeitos, que podem inventar com essas memórias e esses legados outras relações e significados.

Ao mapear a condição de crise desses legados e dessas memórias no presente de sua Recife pós-utópica, Andrade marca a própria condição utópica desses projetos modernistas, produzidos por uma matriz colonial eurocêntrica que investiu o espaço de um desejo de ordenamento e de racionalização imposto e à revelia das configurações locais, estando assim, de partida, destinado a fracassar. Mas essa Recife imaginada é, por outro lado, também um espaço onde algo diferente pode germinar, exatamente por causa desta condição de margem e de “fracasso” eminente. É que ser um território-resto permite, por vezes, que certos lugares gozem de uma opacidade onde as práticas de espaço tornam possíveis a emergência de outros arranjos e lógicas no seio dessas geografias e temporalidades conflituadas. Tal emergência pode ser vista nas imagens de

Ressaca Tropical que documentam e mapeiam essas opacidades e esses arranjos inventados individual e coletivamente no cotidiano da cidade.

Observando as imagens da exposição, divulgadas no site do artista, é possível perceber as inúmeras relações construídas entre as fotos e os trechos do diário na montagem da instalação em Recife e depois na Bienal de Istambul. Nessas montagens, os textos são alinhados horizontalmente ao longo da parede, atravessando toda a instalação como uma linha do tempo³, enquanto as imagens emolduradas são dispostas em pequenos conjuntos, como ilhas, acima e abaixo desta linha, de forma não regular e sem uma ordem aparente (Fig. 1).

Figura 1: *Ressaca Tropical*. Instituto Cultural Banco Real, Recife, 2009.



Fonte: site do artista.

³Já na montagem da Bienal do Mercosul, os trechos do diário e as imagens apresentavam outra disposição, afixados a um grande cubo branco e a paredes falsas. De toda forma, mesmo aí mantinha-se a impressão de uma certa não-linearidade dos elementos, que reforçava a ideia de um espaço a ser percorrido erraticamente pelo olho na busca de relações internas de seus elementos.

Apesar das 140 páginas corresponderem aos 140 dias de anotações do diário⁴, também os textos, datilografados, não seguem necessariamente uma ordem cronológica. Essas e outras operações parecem endossar o gesto de invenção dessa paisagem física e mental, real e inventada, que surge das interseções entre 1) os trechos que narram as aventuras do dono do diário; 2) entre os textos e as imagens; e 3) entre as próprias imagens. As relações tecidas entre as imagens documentais e os trechos do diário desempenham também um importante papel no trabalho de problematizar a memória da cidade, forjada entre a legitimidade dos registros públicos e as muitas possibilidades de percebê-los e significá-los.

O que vai interessar na análise dessas paisagens de *Ressaca Tropical*, portanto, é o que as imagens e suas redes de relações seriam capazes de mostrar e o modo como elas o fazem. Mais precisamente, vai interessar aqui descrever como as representações visuais dos lugares agiriam modulando não apenas nossa percepção, mas também nossa experiência social e subjetiva nesses espaços, por meio distintas formas de dar a ver tais experiências de espaço e de representação.

Em sua montagem dos arquivos, Andrade aciona as imagens documentais que constituem parte da memória coletiva da cidade, combinando imagens que mostram as utópicas tentativas de domesticação do espaço com imagens de ruína feitas por ele próprio e que apontam, por sua vez, para as falências dessas mesmas tentativas. Em uma outra camada, essas imagens são contrapostas a imagens documentais de acervos privados e familiares que registram experiências pessoais e formas de ocupação da cidade que suspendem ou subvertem o desejo de um ordenamento tanto dos espaços quanto do de sua percepção.

⁴ Como afirma o artista em entrevista ao portal da Cultura Pernambucana no ano de 2017. Link de acesso: <<http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/jonathas-de-andrade-lanca-ressaca-tropical-no-recife/>>.

Ressaca Tropical-instalação vai então mapeando e tecendo várias relações entre espaço, memória e utopia, por meio desse jogo que articula imagens públicas/históricas/midiáticas dos acervos oficiais com imagens privadas/individuais e com as memórias do dono do diário. Essas últimas, por sua vez, estão associadas às próprias tramas das memórias coletivas, acionadas o tempo todo no diário e que nos apresentam ainda uma outra Recife, que podemos literalmente apenas imaginar, mas que está lá, em diálogo com a Recife dos arquivos.

Para compreender os modos como Andrade viabiliza poética e conceitualmente essas discussões e o papel que as imagens vão assumir nelas, cabe notar que os gestos da montagem importam tanto quanto as próprias imagens e os textos dos arquivos. É a articulação feita entre gesto, texto e imagem que permite melhor compreender a capacidade da fotografia em realizar diagnósticos de nossa condição atual. Para Dondero (2010), essa capacidade viria das condições da “figuralidade da imagem”, noção definida como “construções de perspectivas de materiais discursivos que enfatizam suas relações internas e das tensões entre seus aspectos plásticos e figurativos” (Dondero, 2010, p.155).

Ao afirmar que os gestos de montagem de Andrade importam tanto quanto as imagens, proponho observar as construções e as tensões, os jogos e os arranjos materiais que o artista realiza na instalação. É o modo de presença desses elementos e esses gestos que passo a descrever a seguir, com base na perspectiva da materialidade das imagens em Edwards e Hart (2004), onde a imagem não pode ser observada isoladamente, mas também em sua fisicalidade, seus usos, suas formas de apresentação, de circulação e modos de presença.

Em *Ressaca Tropical*, as imagens acionadas por Andrade se originam de quatro acervos fotográficos distintos: o de Alcir Lacerda, importante fotógrafo documentarista pernambucano que registrou imagens históricas do Recife e

produziu diversas vistas aéreas da cidade em preto e branco (PB); o acervo da Fundação Joaquim Nabuco, com imagens de diversos fotógrafos e jornalistas, também em PB; o acervo pessoal de Geraldo Delmas, com documentação de situações cotidianas, familiares e íntimas; e do acervo pessoal do próprio artista, que documentou em 2008 casas e edifícios modernistas do Recife em estado de abandono.

Na instalação, as imagens desses acervos são combinadas entre si de modo que as vistas aéreas convivem com outras imagens, também PB, de ressacas na praia e de cenas urbanas e também com imagens coloridas (em pequeno formato) de encontros familiares, cenas de intimidade entre casais e amigos e imagens de arquiteturas, como a nos lembrar do que é feita a carne da cidade. Porém, observando esse conjunto de imagens, logo percebemos que há um jogo visual e conceitual que as atravessa e articula. As vistas aéreas sobressaem no conjunto talvez por estarem em PB e em dimensões maiores que as fotos de cotidiano e das casas e dos edifícios abandonados. Individualmente ou em conjunto, essas vistas aéreas do Recife dos anos 1960, criam uma outra percepção dos espaços da cidade.

A esse respeito, cabe observar o vínculo estabelecido por Dubois (2010) entre as imagens aéreas e a pintura dos suprematistas russos. O autor nos mostra como o ponto de vista aéreo cria novas percepções e relações com espaço, rearrumando também a relação entre espectador e mundo. Em uma vista aérea, o ponto de vista é suspenso e móvel pois o espectador não está detido em uma única posição e o espaço é apreendido de uma vez e de forma coerente. A representação de espaço nessas condições torna-se uma imagem quase abstrata que pode ser percorrida com o olho em diferentes sentidos e direções, mas que pouco é alterada em sua sensação de abstração e generalidade, dado o ponto de vista.

Curiosamente, o que nos mostram as vistas aéreas de Alcir Lacerda escolhidas por Andrade são imagens do centro do Recife nos anos 1960, seu

traçado urbano bem definido e edifícios altos, por vezes contrastando com casarios do Recife Antigo (cf. figura 2).

Em *Ressaca Tropical*, as vistas aéreas representam a utopia de controle e assepsia de um planejamento urbano cujo fracasso é evidenciado pelo contraste que fazem com as imagens de abandono de casas e edifícios modernistas da cidade, produzidas pelo artista, e com as imagens de arquivos públicos e privados que documentam o cotidiano urbano, as sociabilidades e as formas lúdicas de ocupação dos espaços públicos e privados nos anos de 1980 e que aparecem todas lado a lado na montagem da instalação. Nela, essas últimas imagens, coloridas, tomadas do solo e geralmente em planos geral e médio, dão concretude às vivências dos espaços e criam um grande contraste com o ordenamento dos traçados urbanos mostrados pelos planos aéreos PB. Com elas, é a Recife das pequenas alegrias e das ruínas cotidianas que explode, germina e vem disputar o imaginário moderno de um planejamento urbano ordenado e racional.

Figura 2: Vista aérea do centro do Recife. Acervo de Alcir Lacerda.



Fonte: site do artista.

Esses muitos tempos e espaços mostrados por esses diferentes conjuntos de imagens de distintos formatos, tempos e arquivos fazem coro, por sua vez, com a diversidade das histórias narradas no diário. O diário contém registros das pequenas aventuras de um desconhecido na cidade: suas saídas noturnas com amigos, idas ao cinema, flertes, conquistas e rompimentos amorosos. Por vezes, esses relatos são entremeados com fatos históricos como uma grande enchente ocorrida em Recife em maio do ano de 1977 ou com compromissos profissionais. Esses pequenos “tudos” e “nadas” cotidianos são um outro elemento que o artista

combina com as imagens e que vão constituir uma outra camada de sua Recife imaginada, feita de memórias e documentações pessoais e coletivas.

Enfileirados na montagem, os trechos do diário selecionados pelo artista raramente seguem a ordem cronológica dos eventos registrados. Tampouco servem como ilustração para as imagens. Eles poderiam ser um evento à parte, mas sua vizinhança incongruente com as fotos acrescenta um pouco de confusão a uma narrativa cuja lógica é a da imaginação e da ressonância, não de uma linearidade ou de uma representação mimética. A ideia mesma da escrita de um diário pessoal que registra experiências e impressões distintas – e por vezes de forma descontínua – conversa muito bem com a forma escolhida pelo artista para dispor as imagens e os textos na instalação (cf. figuras 3 e 4).

Recife 18/10/77, 3a feira.

Pela primeira vez fui hoje ao teatro – TAP – foram duas peças interessantes – “Do tamanho do outro” e “A ceia dos cardeais”.

Figura 3: Ressaca Tropical, 2009.



Fonte: site do artista.

Dossiê Guerras Culturais – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 –v. 24, n. 2, 2021

DOI: 10.29146/ecopos.v24i2.27653

Recife 19/10/77, 4a feira.

Continuando após a peça teatral fui a casa de Enéas, onde jantei e ouvimos musicas. Depois fui para casa... passei no Hollyday para lanchar e encontrei três garotas numa “bronca” das maiores. Maria Luisa, Dulcineide e uma outra amiga. Levei-as para casa e finalmente terminei durmindo* com Maria Luisa... quando saí as 09:00 da manhã. A tarde fui a CEP-penhores* Recife, depois fomos dar um passeio pelo Recife para lembrar os velhos tempos... quando voltamos fomos ao cinema Ritz.

Recife 24/10/77, 3a feira.

Conheci Marlene no Parque 13 de maio.

Figura 4: Ressaca Tropical, 2009.



Fonte: site do artista.

Observa-se então que não se trata aí de mostrar Recife, mas sim, de inventar Recife ou de criar um mapa mental e afetivo da cidade. Nesse mapa, a combinação

Dossiê **Guerras Culturais** – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 –v. 24, n. 2, 2021

DOI: 10.29146/ecopos.v24i2.27653

de tempos, espaços, formas expressivas e regimes de representação se encontram para cartografar lógicas de organização e de ocupação de uma Recife “pós-utópica”, vivida e inventada no cotidiano, na qual projetos, ruínas e memórias coexistem e contrastam em diferentes camadas ou platôs de tempo e espaço que se tocam. São essas muitas camadas de tempo-espaço superpostas que compõem as paisagens imaginadas de Andrade.

É nesse sentido que considero a paisagem como uma questão relevante na fotografia contemporânea. Neste contexto, a paisagem não corresponde à atualização de um gênero fotográfico, uma vez que não se caracteriza pelo uso denotativo da representação ou pelo desejo de documentar e mostrar paisagens naturais, construídas e de interiores como um fim em si mesmo. Na fotografia contemporânea, a paisagem pode ser compreendida do mesmo modo que na história da arte e na geografia cultural, isto é, como dispositivo que parte da representação visual dos espaços naturais e construídos para problematizar suas próprias lógicas representativas, bem como os usos e funções sociais desses ambientes e dessas representações. Com isso, a paisagem passa a assumir, nesses contextos, uma função cartográfica que ajuda a refletir sobre os modos de vida que neles se manifestam e sobre os processos históricos, sociais, econômicos e políticos que os atravessam.

Não por acaso, para alguns autores da história da arte, como Mitchell (2002) e Cauquelin (2007), e da geografia cultural, como Cosgrove (2008), a noção de paisagem corresponde à noção de espaço como campo de relações sociais, históricas e políticas. Para Cauquelin (2007), por exemplo, é como tema na arte que a paisagem aponta, desde o Renascimento, para usos de códigos e convenções que a fazem coincidir com uma noção idealizada de “natureza” que emula o “belo” e o “divino”. Já Mitchell (2002), no contexto específico do que chamou de “paisagem imperial”, vai mostrar como a natureza idealizada na pintura europeia

dos séculos XVIII e XIX está longe de ser apenas uma alegoria religiosa ou da pureza, e sim, efeito do olhar moderno imperialista europeu, atrelado às representações coloniais da alteridade através de imagens pitorescas e idílicas. Possivelmente por isso, para Cosgrove (2008), a paisagem é uma formação social e simbólica que reitera usos e práticas do mundo físico na forma de um “território” narrado e imaginado. Tais entendimentos ressoa nas teorias dos *Landscape Studies* (Elkins; Delue, 2008), campo interdisciplinar dos estudos culturais onde a paisagem é considerada como um dispositivo narrativo e teórico que permite investigar a construção e atribuição de sentido e valor a determinadas experiências de lugar.

Nesta perspectiva, as paisagens de *Ressaca Tropical* constituem uma forma de pensamento acerca dos diferentes tipos de relações materiais e simbólicas que atravessam a cidade do Recife. É por isso também que a ação de artistas como Jonathas de Andrade, que tomam a paisagem como uma questão na fotografia, pode ser considerada como uma produção de cartografias poéticas e políticas de nosso presente, que conferem legibilidade a diversos tipos de relações (históricas, econômicas, culturais e de poder) relativas ao espaço através da forma-paisagem na fotografia.

2. *Ressaca Tropical*, livro

Em 2016, Jonathas de Andrade revisita o projeto *Ressaca Tropical* e cria um livro homônimo da instalação fotográfica de 2009. Nele, vemos também as imagens de arquivo e trechos do diário e ficamos sabendo que ele foi encontrado por acaso no lixo, por uma amiga em 2003. O artista nos conta também que foi com um grupo de amigos próximos que aprendeu a reconhecer o sentimento de que vivia “numa cidade-ruína, violenta, saqueada, tropical” (Andrade, 2016, s/p).

A figura da ruína é um elemento recorrente nas produções do artista. Ela é invocada em seus trabalhos como um rastro do passado que persiste no presente e que nos permite interpelá-lo e problematizá-lo. A “cidade-ruína”, violenta e saqueada, afinal, não é uma condição exclusiva do Recife, mas de qualquer grande cidade latino-americana na atualidade. Um dos trabalhos de Andrade que aborda este tema é *O Clube* de 2010. A obra documentou o estado de abandono do Alagoas Late Clube, que foi palco de diversão da elite de Maceió e que atualmente se encontra em ruínas, sucumbindo dentro do mar, em meio a inúmeras polêmicas e entraves de posse. A série é formada por quatro fotografias em médio formato (105cm x 80cm) e realiza uma discussão crítica sobre identidade e memória afetiva. Construído em 1964 e desativado na década de 90, o clube tinha parte de sua estrutura sustentada por pilares e adentrava o mar. A parte superior da construção era o espaço de lazer da alta sociedade alagoana. Na de baixo, os pescadores buscavam peixes e homens gays buscavam “aventuras” sexuais. As relações entre vários elementos que fazem parte da história do lugar, incluindo o que é “oficial” e o que é “subterrâneo”, aparecem nas quatro fotografias às quais o artista acrescentou um título com trechos da autobiografia do escritor gay cubano Reinaldo Arenas, reescritos por Andrade para aproximar o mundo de Arenas da atmosfera subterrânea do clube.

O tratamento dado às ruínas como alegoria de uma condição pós-colonial, em *O Clube* e em *Ressaca Tropical*, pode ser associado às discussões feitas por Huyssen (2014) sobre as obras do pintor setecentista italiano Giovanni Piranesi, principalmente na série dos Cárceres. Para Huyssen (2014), o interesse dos trabalhos de Piranesi está exatamente em discutir o imaginário das ruínas da modernidade de dentro dela. Diferente das ruínas de um imaginário romântico oitocentista (e mesmo atual) que idealizava o passado para produzir um presente nostálgico, as ruínas de Piranesi não lamentam uma perda. São uma “reivindicação

crítica do passado com o propósito de construir futuros alternativos” (Huysen, 2014, p.94). A ruína em Piranesi remete ao que Huyssen (2014) chamou de uma “nostalgia reflexiva”, que não busca salvar a modernidade, mas afirmá-la exatamente como perda ou fracasso de suas utopias redentoras. É este imaginário de ruína como nostalgia reflexiva que vejo nas proposições de Andrade. O projeto do livro deixa isso bem claro.

Como a maioria dos livros de artista, *Ressaca Tropical* é um objeto que constitui ele próprio uma obra. As imagens e demais elementos nele contidos são concebidos e editados para serem expostos no formato de foto-livro, em que o tipo de papel e de impressão e o projeto gráfico também fazem parte de um mesmo conceito plástico e visual e desempenham determinadas funções estéticas e narrativas. Em *Ressaca Tropical*-livro, o artista intercala imagens fotográficas do/no Recife com trechos do diário, resultando em um outro tipo de mapa imaginário, com o qual continua a alinhar sua reflexão sobre o passado modernista ao presente “fracassado” da “metrópole-ruína-saqueada-tropical”. Esse alinhamento, contudo, se dá de forma completamente distinta da instalação de 2009. Tal distinção é dada não apenas pela mudança de linguagem e de meio, mas também pelas estratégias narrativas e visuais, com as quais Andrade vai fazer a vida implodida nas utopias modernistas transbordar nas imagens de lugares, corpos e histórias do diário.

É assim que vemos, por exemplo, uma imagem em PB ocupando duas páginas com um jardim com palmeiras sendo encoberta parcialmente com uma cena colorida de carnaval de rua do Recife (cf. figura 5), onde um rapaz vestido de mulher olha surpreso para a câmera que captura sua imagem.

Abaixo desta imagem em cor, dois trechos de texto do diário: um fazendo menção a um rapaz que o dono do diário conhecera e com quem trocara impressões sobre as atualidades do país e outro trecho na mesma folha, mas de

três meses antes, em que ele próprio reconhecia seu poder de atração sobre as mulheres. Ou de uma imagem bastante gráfica em PB ocupando toda a página, onde vemos edifícios e diversas linhas retas com o rio Capibaribe cortado por duas pontes. Nela, a imagem contrasta fortemente com o colorido e a vivacidade da cena e dos corpos que ocupam a página seguinte, onde vemos um grupo de jovens se divertindo na praia e um rapaz despejando um latão de água em uma das moças para refrescá-la. A imagem é encoberta, na mesma página, por um trecho do diário onde lemos que seu dono iniciara um romance com Marlene Soares, seguido de outro trecho, de dez dias depois, onde lemos que ele e Marlene passearam juntos pela praia de Boa viagem.

Figura 5: Ressaca Tropical, 2016. Foto-livro.



Fonte: site do artista.

Essas imagens de grande ludicidade e descontração dividem frequentemente o espaço do livro com imagens de arquiteturas modernas sisudas

ou em crise. Em uma dessas imagens, temos a vista de uma casa abandonada tomada pela vegetação (em primeiro plano) que ocupa duas páginas inteiras. A imagem é parcialmente encoberta com imagens de meia página com edifícios de arquitetura modernista do centro da cidade, que cortam ao meio a imagem das ruínas tomadas pelas plantas, produzindo um grande contraste entre limpeza visual das linhas retas do prédio e o verde e as formas orgânicas da vegetação (cf. figura. 6).

Esses contrastes fazem parte da estratégia de Andrade de cartografar as complexidades do que o geógrafo Zambrano (2001) chamou de território: “um palimpsesto que estratificam histórias conflituosamente justapostas” (Zambrano, 2001, p.82). No interior desses espaços negociados e em conflito, coexistem e colidem múltiplos espaços, tempos e formas de ser, inclusive aqueles implodidos pelas opressões coloniais e domesticados pelas utopias modernistas, onde a vida, os imaginários e a memória da cidade podem ser reinventados e ressignificados.

Figura 6: Ressaca Tropical, 2016.



Fonte: site do artista.

Os modos narrativos criados para *Ressaca Tropical*-livro conseguem criar, como a instalação de 2009, jogos imaginativos capazes de instalar o leitor/espectador nesse grande palimpsesto que é essa Recife imaginada. Mas desta vez, a cidade parece ganhar mais claramente a feição de uma ruína tropical, talvez pelos contrastes e combinações possibilitadas pela dinâmica de leitura das imagens instaurada pela forma-livro. Observa-se também que, apesar de o artista afirmar ter aprendido a reconhecer Recife como uma “cidade-ruína violenta, saqueada e tropical”, é a tropicalidade colorida e viva o aspecto que mais sobressai no livro, diferente da instalação de 2009, onde se destacam mais as vistas aéreas em PB.

Em *Ressaca Tropical*-livro, a mobilização dos arquivos também resulta em um Recife que um dia teve em seu passado recente um projeto urbano e arquitetônico ordenado (arquivos de Alcir Lacerda) e que contrasta com a desordem das ruínas modernistas invadidas pelo mato (arquivos do próprio

Andrade); da tropicalidade dos corpos que brincam e gozam a vida (arquivos de Delmas) ou de situações do tipo *fait-divers* (arquivos da Fundação Joaquim Nabuco). Mas, diferentemente de *Ressaca Tropical*-instalação, no livro essa tropicalidade dos corpos e da cidade ganham mais destaque que as vistas aéreas em PB. Observa-se também que no livro, essas imagens de uma vida vivida por homens e mulheres que se divertem, flertam, transam, beijam, comem, bebem e curtem a vida também dialogam mais diretamente com o estado de aventura contido nos relatos do diário, fazendo com que a utopia modernista representada pelas vistas aéreas fique ainda mais em destaque enquanto projeto fracassado, incapaz de sustentar uma racionalidade, uma pureza e uma ordem inexistente nos trópicos.

O mapeamento desse fracasso e desse estado de aventura se dá notadamente pela forma mesma de organização do livro. A estrutura é bastante singular e favorece a imaginação do acaso e da vida que germinam pelas ruínas, contrastando com a imagem da vida da cidade planejada das imagens aéreas. O livro articula camadas móveis que se repetem de forma irregular e imprevisível: algumas páginas podem conter imagens ocupando uma ou até duas páginas inteiras ou apenas meia página, intercaladas com folhas amarelas com trechos do diário, impressos na frente e no verso, e que ocupam aproximadamente a metade de uma página.

Assim, ao virar uma página, podemos nos deparar com uma imagem colorida ou PB cortada ao meio por essas folhas amarelas contendo os trechos do diário, mas que pode ser observada integralmente se virarmos essas folhas (cf. figura 7).

Figura 7: *Ressaca Tropical*, 2016.



Fonte: site do artista.

Com isso, uma mesma imagem pode ocupar, por exemplo, duas páginas inteiras, mas apenas metade de uma delas fica à vista, por estar encoberta pela folha amarela (que ao ser virada, podem ser observadas por inteiro). Ou então podemos simplesmente visualizar essas mesmas imagens cortadas como se fossem uma outra imagem independente.

Nessas dinâmicas, as distintas combinações possíveis criam e recriam as imagens, pois sempre o que é apresentado pode ser visto de outra forma. Ou seja, somos convidados também à aventura de imaginar esse Recife com base em nossa própria experiência de leitura. A intercalação entre as imagens em PB, as coloridas e o amarelo das folhas com trechos do diário também ajuda a criar uma experiência de fragmentação, que se contrapõe à homogeneidade dos pontos de vista das vistas aéreas.

Esse jogo que desestrutura e impede uma leitura e uma percepção linear das imagens é reiterada, por sua vez, pela disposição frequentemente não-

cronológica dos relatos do diário. Como na instalação de 2009, os trechos quase nunca apresentam uma relação de contiguidade ou de ilustração com as imagens, que também raramente formam algum tipo de conjunto ou agrupamento por origem de arquivo ou por tipo de conteúdo da imagem. É esta ausência aparente de ordem ou de padrão entre todos esses elementos que confere ao livro a capacidade de narrar esse “Recife-ruína-tropical”, território real e inventado, feito de fragmentos de memórias, registros documentais, histórias de anônimos e suas aventuras públicas e privadas.

Considerações finais

Os usos das imagens de arquivo na fotografia contemporânea de paisagem constituem frequentemente formas de inventariar modos de vida em sociedade e de lançar um olhar crítico sobre esses fatos e seus efeitos no mundo. Por isso é possível considerar as paisagens imaginadas de *Ressaca Tropical* como formas expressivas que narram e mediam, sob a forma de imagem, nossas relações com os espaços naturais e construídos, constituindo uma forma de pensamento acerca dos diferentes tipos de relações que os atravessam.

Em *Ressaca Tropical*, a Recife real e inventada por Jonathas de Andrade, composta pelo jogo com as imagens de arquivo e com os textos do diário cumprem o papel de transformar o imaginário das ruínas e os fragmentos do legado pós-colonial modernista no urbanismo e na arquitetura na nostalgia reflexiva de que nos fala Huyssen (2014), por meio da qual arquivo e memória passam a constituir um modo de investigar o presente através de uma operação cartográfica e inventariante.

É neste sentido que a paisagem enquanto forma expressiva e representação de espaço atua como uma experiência comunicativa e também como um

dispositivo teórico-analítico, pois não se trata de uma representação especular do espaço, mas dispositivo que constrói percepções e imaginários sociais de espaço, modulando os processos sociais de produção de visões de mundo e de modos de vida em sociedade.

A fabulação dos arquivos em *Ressaca Tropical* faz parte desse trabalho com a representação que permite Andrade revisitar certas relações entre espaço, utopia e memória na cidade do Recife. Por meio de operações de montagem, os diversos fragmentos contidos nesses arquivos podem ser ressignificados de modo a conferir novas legibilidades aos próprios arquivos e aos fatos que eles documentam (e que eles também ajudam a construir) através de seus arranjos narrativos e visuais. Mas, curiosamente, tanto na instalação como no livro, essas novas legibilidades são produzidas, paradoxalmente, não por uma transparência, mas por uma opacidade, pois textos e imagens são investidos de uma qualidade alegórica, não valendo pelo que dão a ver isoladamente ou de forma imediata. Evocando a figura da imagem dialética em Benjamin (2007), diria que tais elementos valem por suas cintilações e ressonâncias, pelas fulgurações que se produzem nas constelações que compõem as paisagens do Recife imaginado por Jonathas de Andrade.

Se *Ressaca Tropical* mapeia alguns dos anacronismos presentes em nosso presente pós-colonial, através de imagens e textos que documentam formas de organização dos espaços urbanos, das arquiteturas e também de sua crise, é porque no contexto da arte contemporânea, os arquivos não importam apenas pelo que guardam (ou como guardam), mas também pelas possibilidades que têm de produzir deslocamentos, fricções e novos sentidos aos acontecimentos e a suas narrativas. E isso não é alcançado somente por sua qualidade documental e de registro. É preciso considerar também o trabalho com as formas expressivas que operam sobre tais qualidades e que as transformam em outra coisa, como uma paisagem imaginada, por exemplo. *Ressaca Tropical* pode ser visto, portanto, como

a manifestação daquilo que Costa (2014) chamou de “efeito arquivo” na arte, experiência na qual as imagens não valem ou bastam apenas por si mesmas ou por seus contextos, mas como uma espécie de fragmento dotado de uma “presença cindida entre a atualidade imobilizada e a virtualidade múltipla” (Costa, 2014, p.47).

Em *Ressaca tropical* (instalação e livro) é exatamente este efeito arquivo que vejo na função fabuladora da imagem e da palavra, que, uma vez entrelaçadas, produzem um distanciamento e um estranhamento capazes de nos dar um outro entendimento sobre os espaços e os modos de vida nas cidades latino-americanas e suas tensões históricas e sociais. Afinal, em Andrade, esse Recife imaginado, narrado e negociado, está de ressaca. E essa ressaca, como movimento insólito das ondas do modernismo ou como efeito do excesso do álcool colonial, é sempre tropical, quente e úmida... e também impura e transbordante. É a vida que pulsa, que bate contra as barreiras e se lança nas aventuras da construção da memória, da experiência e do cotidiano, construindo espaços de resistência e de reinvenção, todos os dias.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Jonathas. *Ressaca Tropical*. São Paulo: Ubu, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2007.

BURGI, Sérgio. *Entre Morros*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

COSGROVE, Denis. Introduction to Social Formation and Symbolic Landscape. In: ELKINS, James; DELUE, Rachel. (Orgs.). *Landscape Theory*. New York and Londres: Routledge, 2008.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COSTA, Luiz Cláudio da. *A gravidade da imagem: arte e memória na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2014.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DONDERO, Maria Giulia. Photography as dianosis of contemporaneity. In: BAETENS, Jan and VAN GELDER, Hilde. (Orgs.). *Critical realism in contemporary art*. Leuven: Leuven University Press, 2010.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 2010.
- EDWARDS, Elizabeth; HART, Janice. (Orgs.). *Photographs, objects, histories: on the materiality of images*. London and New York: Routledge, 2004.
- ELKINS, James; DELUE, Rachel. (Orgs.). *Landscape Theory*. New York e Londres: Routledge, 2008.
- FRIED, Michael. *Why Photography matters as art as never before*. 4th ed. New Haven and London: Yale University Press, 2012.
- FUNCULTURA (2017). *Jonathas de Andrade lança Ressaca Tropical no Recife*. Disponível online: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/jonathas-de-andrade-lanca-ressaca-tropical-no-recife/>. Acesso em 21/01/2021.
- HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel, 1994.
- HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais e políticas de memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- MITCHELL, W.T (Org.) *Landscape and power*. Chicago: The Chicago University Press, 2002.
- POIVERT, Michel. *Photographie Contemporaine*. Paris: Flammarion, 2010.
- PAZ, Octavio. *America en plural y singular: itinerario*. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1993.
- RESENDE, Fernando. Geographies of the South: unfolding experiences and narrative territorialities. In AMANSHAUSER, Hildegund; BRADLEY, Kimberly. (Orgs.). *Navigating the Planetary: a guide the planetary art world – its past, presente, and potentials*. Salzburg: Salzburg International Summer Academy of Fine Arts, 2020.
- SANTOS, Myriam Sepúlveda. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.
- ZAMBRANO, Carlos. *Territorios plurales, cambio sociopolitico y gobernabilidad cultural*. Boletim Goiano de Geografia, v. 21, n. 1, p. 09-50, set., 2001.