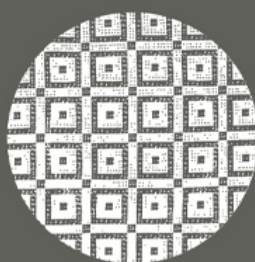


TODAS AS ARTES

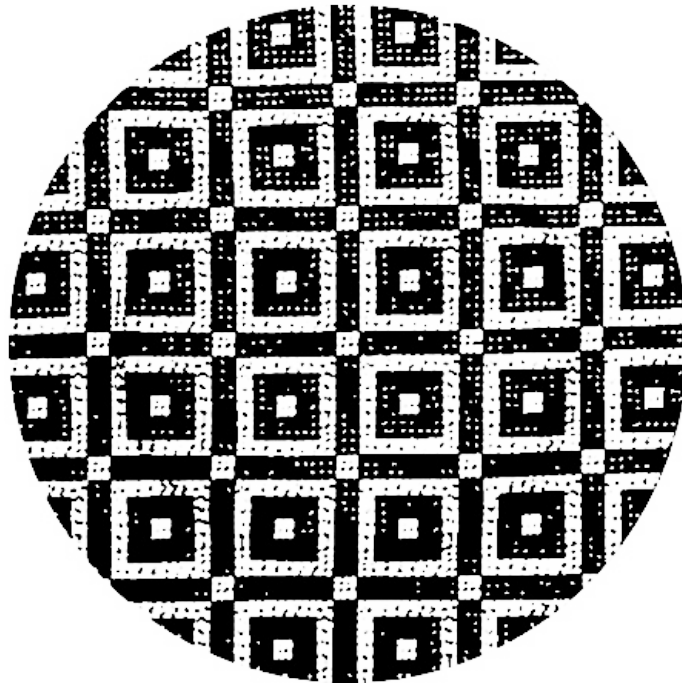


REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 6, N. 3, Set.-Dez. 2023
ISSN 2184-38052

REGISTOS DE PESQUISA





HISTÓRIA ORAL E ENTREVISTAS NO ESTUDO DAS ARTES – ANÁLISE DE APLICAÇÃO AO ESTUDO DE JORGE LIMA BARRETO

ORAL HISTORY AND INTERVIEWS IN THE STUDY OF THE ARTS – APPLICATION ANALYSIS FOR THE STUDY OF JORGE LIMA BARRETO

HISTOIRE ORALE ET INTERVIEWS DANS L'ÉTUDE DES ARTS – ANALYSE D'APPLICATION À L'ÉTUDE DE JORGE LIMA BARRETO

HISTORIA ORAL Y ENTREVISTAS EN EL ESTUDIO DE LAS ARTES – ANÁLISIS DE APLICACIÓN AL ESTUDIO DE JORGE LIMA BARRETO

André Quaresma

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», Coimbra, Portugal

Resumo: Existe uma natureza híbrida que envolve a produção artística do objeto de estudo Jorge Lima Barreto e dos seus processos composicionais, intrincados noutras formas de manifestação artística; e uma contemporaneidade dos intervenientes nos acontecimentos investigados, ficando clara a necessidade do recurso a metodologias de história oral como a entrevista. Partindo do capítulo *Oral History Interviews in Contemporary Art: Artistic and Scientific Methods* de Sibylle Omlin, da publicação *Práticas de Arquivo em Artes Performativas*, pretende-se analisar a aplicação e disponibilização das entrevistas, que serão feitas para tornar a produção decorrente da investigação, esteticamente coerente com a multidisciplinaridade da temática estudada. Para assim atingir um produto final com preocupações não só científicas, mas também estéticas e conceptuais.

Palavras-chave: história oral; metodologias artísticas e científicas; Jorge Lima Barreto.

Abstract: There is a hybrid nature that involves the artistic production of the object of study Jorge Lima Barreto and his compositional processes, intricate in other forms of artistic expression; and a contemporaneity of the intervenients in the investigated events, making clear the need to resort to oral history methodologies such as the interview. Starting from the chapter *Oral History Interviews in Contemporary Art: Artistic and Scientific Methods* by Sibylle Omlin, from the publication *Práticas de Arquivo em Artes Performativas*, it is intended to analyze the application and delivery of the interviews, that will be made to make the production resulting from the investigation, aesthetically coherent with the multidisciplinary of the subject studied. In order to achieve a final product with not only scientific concerns, but also aesthetic and conceptual ones.

Keywords: oral history; artistic and scientific methods; Jorge Lima Barreto.

Résumé: Il y a une nature hybride qui implique la production artistique de l'objet d'étude Jorge Lima Barreto et ses processus de composition, mélangé avec dans d'autres formes d'expression artistique ; et une contemporanéité des intervenants dans les événements enquêtés, Rendant claire la nécessité de recourir à des méthodologies d'histoire orale telles que l'entretien. Extrait du chapitre *Oral History Interviews in Contemporary Art: Artistic and Scientific Methods* de Sibylle Omlin, de la publication *Práticas de Arquivo em Artes Performativas*, il est prévu d'analyser l'application et la disponibilité des entretiens, qui seront réalisés pour rendre la production issue de l'investigation, esthétiquement cohérente avec la multidisciplinarité du sujet examiné. Afin de parvenir à un produit final avec des préoccupations non seulement scientifiques, mais aussi esthétiques et conceptuelles.

Mots-clés: histoire oral; méthodologies artistiques et scientifiques; Jorge Lima Barreto

Resumen: Hay un carácter híbrido que involucra la producción artística del objeto de estudio Jorge Lima Barreto y sus procesos compositivos, intrincados en otras formas de expresión artística; y una contemporaneidad de los intervinientes en los hechos investigados, dejando clara la necesidad de recurrir a metodologías de historia oral como la entrevista. A partir del capítulo *Oral History Interviews in Contemporary Art: Artistic and Scientific Methods* de Sibylle Omlin, de la publicación *Práticas de Arquivo em Artes Performativas*, se pretende analizar la aplicación y disponibilidad de las entrevistas, que se realizarán para realizar la producción. resultantes de la investigación, estéticamente acordes con la multidisciplinariedad del tema estudiado. Con el fin de lograr un producto final con inquietudes no solo científicas, sino también estéticas y conceptuales.

Palabras-clave: historia oral; metodologías artísticas y científicas; Jorge Lima Barreto.

1. Retrospectiva – O caso de estudo de Jorge Lima Barreto

Quando os objetos de estudo são contemporâneos existe um, quase instintivo, reflexo de recorrer aos intervenientes disponíveis; a convicção será que, estando eles presentes, serão a mais das fidedignas fontes dos acontecimentos. Num processo de catalogação e arquivamento de materiais pertencentes a determinado contexto, o privilégio do acesso a tais fontes permite muitas vezes perceber o relacionamento entre materiais e/ou atores que de outra forma permaneceria incógnito. Há na banalidade da pergunta uma poderosa ferramenta que nos permite saciar aquela que será uma das nossas mais caracterizadoras facetas, a curiosidade.

O caso do estudo de um criador como Jorge Lima Barreto apresenta essas características de contemporaneidade, o objeto de estudo tem uma cronologia e uma geografia suficientemente definida para encontrarmos testemunhas das suas ações disponíveis para um contributo. O trabalho no espólio de Jorge Lima Barreto, doado em 2018 à Universidade de Coimbra, começou com a necessária organização temporal e temática de forma a proceder ao devido arquivo; tendo sido nesse processo que se definiu, com base no material identificado, o âmbito da primeira análise ao espólio (a primeira fase criativa de Lima Barreto – até 1980). Após definição de escopo o material foi relacionado de forma a criar uma linha temporal e um relato histórico sobre o percurso de Lima Barreto nessa linha temporal. Para que tal fosse possível, foi necessário confrontar as fontes do espólio com outras fontes: académicas e não académicas, artigos, entrevistas, vídeos, etc. e nesta época de plataformas de informação os testemunhos são frequentemente espontâneos, feitos pelos próprios artistas, nos seus perfis de redes sociais. Após todo este processo já será possível ter um conjunto de episódios mas poderá ainda não se ter uma história, é necessário que os episódios se liguem e façam sentido, que as dúvidas e contradições sejam esclarecidas; é preciso distinguir convicções e sentimentos particulares dos coletivos e para isso é necessário ter diferentes relatos do mesmo acontecimento – entrevistar o Rui Reininho, músico que colaborou com Jorge Lima Barreto durante a cronologia definida como âmbito, foi algo que repetidamente se apresentou como resposta às dúvidas que se revelavam mais desafiantes. É importante sublinhar que este processo foi feito durante a pandemia numa altura em que as deslocações, quando eram possíveis não eram aconselhadas, o que obrigou a contactos remotos.

A entrevista a Rui Reininho, feita por telefone, partiu de um conjunto de dúvidas relativas a acontecimentos específicos, propósito de algum do material do acervo e questões teóricas e técnicas relacionadas com o processo de criação artística – musical e performativa. Apesar de haver um grande grau de certeza acerca de conclusões tiradas com base no trabalho de pesquisa, a colocação de tais conclusões sob a forma de perguntas aos intervenientes solidifica o argumento e a própria relação de informação concluída da análise – a justificação dada por uma pessoa envolvida consolida o relato proposto. A entrevista ofereceu, no entanto, muito mais valor que apenas as respostas às dúvidas, o entrevistado assumiu o seu papel com a naturalidade do artista performativo (que o é). Rui Reininho assumiu-se como ele próprio, *personagem* secundária da história que eu queria contar, e por cada pergunta feita devolvia não só a resposta como o contexto, as situações proporcionadas e os

sentimentos envolvidos, como que se lembrando melancolicamente a sua participação ao lado do “herói” Lima Barreto, na visão real, turva e insuflada da sua própria memória. A entrevista durou uma hora e doze minutos e conseqüentemente a transcrição foi bastante trabalhosa, apesar disso, o valor histórico e artístico do áudio continua avassaladoramente superior o que, na época do digital e da comunicação por vídeo, leva à questão se o esforço e sobretudo a perda de informação da transcrição (que não retém entoações, desabafos, com rigor podem-se assinalar suspiros e risos mas não só é raro como a nota “riso” é demasiado abstrata) ainda justificam a transcrição. Ainda assim, o processo de transcrição facilitou a compreensão dos vários devaneios com que Reininho respondia às questões – acrescentou a necessidade de voltar a olhar para o espólio e outro material já analisado e ajudou a acrescentar mais detalhe à informação já apurada. No seguimento desta entrevista e tendo em conta que havia a vontade de colocar questões a outros intervenientes foi necessária uma decisão de gestão. O tempo de transcrição das entrevistas futuras corria o risco de ser grande demais para o disponível (e pretendido) na primeira fase do estúdio do espólio. Apesar de se ter o formato entrevista como um (boa) inevitabilidade no futuro, nesta primeira fase pretendia-se criar algo que pudesse servir de base para esse futuro, fortemente sustentada no material do acervo e com preocupações musicológicas, estéticas e composicionais – a faceta mais relevante de Jorge Lima Barreto é a do compositor (Guerra, 2016). A necessidade de aceder a relatos de intervenientes tinha como objetivo confirmar e validar o relato proposto, e assim, foi decidido colocar as questões em formato de email para os restantes contactos, o que apesar de fugir à oralidade em análise apresentou algumas diferenças na abordagem às perguntas sobre as quais vale a pena refletir.

Luis Lima Barreto, ator e irmão de Jorge, respondeu às questões colocadas (e idealizadas para terem cada uma a sua resposta) com um texto de uma raridade notável onde relata de uma forma quase que autobiográfica a infância em comum dos dois irmãos, rico em adjetivos, curiosidades e respostas a muitas dúvidas. O texto não precisa de contexto e tem qualidade literária (artística) para ser apresentado de forma isolada. Já o performer Manoel Barbosa, na prática, respondeu da forma espectável do ponto de vista técnico – uma resposta por pergunta – menos espectável foi o conteúdo das respostas em si. Manoel Barbosa conhece Jorge Lima Barreto já no fim da década de 1970, ou seja, não é testemunha de grande parte do período analisado; no entanto Barbosa existia, no mesmo país e nos mesmos meios das expressões artísticas – a realidade vivida pelo performer seria assim uma perspectiva bastante relevante da de Lima Barreto. As respostas responderam à expectativa, apresentaram uma realidade paralela à de Jorge, com sortes diferentes, mas um destino alinhado – as artes híbridas. O que Barbosa acrescentou foi a relevância do seu impacto no trabalho de Jorge Lima Barreto, ao identificar aspetos da vida pessoal como alinhamentos políticos e filosóficos e aspetos da vida profissional como as colaborações que tiveram ao longo de toda a vida. Este novo material, que maioritariamente fugia ao âmbito definido, permitiu um mapeamento desta colaboração e a identificação da importância transdisciplinar de, quer Jorge Lima Barreto, quer Manoel Barbosa nas artes contemporâneas portuguesas. Outros exemplos merecem algumas notas, Carlos “Zíngaro” pelo rigor das suas respostas passa uma sensação de propriedade sobre o que está a dizer que dificilmente alguém se atreverá a pôr em causa e Vitor Rua consegue com uma naturalidade telegráfica dar informações preciosas que provavelmente mais ninguém conseguiria dar.

Apesar da amostra não ser suficiente para análises de grande relevância, algumas ideias ficaram claras nos contactos efetuados, desde logo a riqueza da comunicação oral não é facilmente registável em palavras, existe muito mais informação na voz e na imagem do que no discurso transcrito. Todos os contactos foram feitos com o objetivo de esclarecer dúvidas concretas, no entanto foi comum estas interações gerarem outras questões e a necessidade de voltar a outros contactos posteriormente. Talvez por todos os envolvidos estarem de alguma forma relacionados com o mundo das artes é comum o entrevistado assumir a *personagem* e a entrevista tornar-se numa espécie de espetáculo performativo entre o entrevistador (que procura esclarecimentos) e o entrevistado (que projeta o motivo que acha mais adequado à situação). Devido a isto para além do valor do ponto de vista de registo histórico que as entrevistas acrescentam, há um valor artístico inerente a este formato devido às qualidades estéticas manifestadas pelos entrevistados.

2. Sibylle Omlin: Oral history interviews in contemporary art

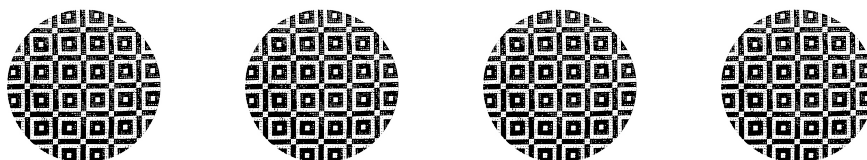
Em 2020 foi publicado pela Imprensa da Universidade de Coimbra o livro *Práticas de Arquivo em Artes Performativas*. Organizado por Cláudia Madeira, Fernando Matos Oliveira e Hélia Marçal, o livro está dividido em três partes, uma relativa a *Performance, Documentação e Efemeridade*, outra a *Dança, Arquivo e Movimento* e a terceira a *Teatro, Música e Reportório*. Será na primeira parte que encontramos o artigo *Oral History Interviews in Contemporary Art: Artistic and Scientific Methods*, da investigadora e curadora Sibylle Omlin. O artigo identifica e descreve a importância da entrevista como metodologia de investigação histórica em artes enquanto reflete sobre a sua (implícita) qualidade artística e os vários formatos de disponibilização desse produto (informativo e artístico) que podem ser explorados.

A autora começa por dar uma perspetiva histórica sobre a utilização de fontes de história oral nas áreas de estudo da história da arte e da própria arte em si, apresentando vários exemplos onde são dadas diferentes importâncias a esta metodologia dependendo da geografia. Omlin distingue as abordagens europeias da norte americana apresentando e comparando vários exemplos. No caso europeu é sublinhada a total ausência de projetos que utilizem metodologias de historiografia oral (e respetivo arquivo) na língua alemã, a recente criação em França do *Archives orales de l'art de la période contemporaine at the Institut national d'histoire de l'art (INHA)*, e o exemplo britânico que apesar de já ter um importante movimento de registos de história oral apenas recentemente (na *Tate Gallery*) começou a ser aplicado à história da arte. Ao comparar com o que acontece nos Estados Unidos, a autora descreve um cenário oposto ao europeu uma vez que os norte americanos começaram um programa de registo e arquivo de história oral, com entrevistas a vários e diferentes intervenientes do mundo da produção e distribuição das artes, em 1958 – estando disponíveis as transcrições destes *Archives of American Art* na *Smithsonian Institution*. Existe uma importância nestes registos que não é possível verter numa transcrição, nas mais de duas mil e trezentas entrevistas encontramos preservada a memória nas vozes dos intervenientes do mundo americano das artes; por outro lado, tendo o objetivo que se pretende atingir com estes registos uma base documental histórica, há um efeito direto na forma como as entrevistas são conduzidas – promovendo a interação entre narrador e

entrevistador de forma a garantir uma discussão temática sobre as várias expressões que definem a cena da arte americana. Este formato de entrevista (conversa com alguma informalidade) permite abranger temas que uma metodologia mais fixa/estática poderia considerar ruído e por essa razão omitir. A importância de informação que isoladamente pode ser considerada uma trivialidade ganha relevância quando colocada na corrente de causas e efeitos que caracterizam o relato de um acontecimento. Sibylle Omlin conclui que a utilização de entrevistas de história oral é atualmente uma prática institucionalizada no mundo das artes contemporâneas, salvaguardando que apesar de se abrangerem várias temáticas e desenvolverem bases metodológicas não há uma preocupação de universalização de arquivos permanentes.

No ponto seguinte a ser abordado, a autora aponta algumas questões fundamentais nos estudos mais recentes das artes contemporâneas. Citando o trabalho de investigação de Christoph Lichtin (que estará na base da sua própria investigação), Sibylle Omlin, identifica algumas características que o formato de entrevista tem que, de alguma forma, apelam ao leitor – como o facto de estruturalmente se tratarem de conversas provocando no subconsciente de quem lê uma sensação de participação. Este fenómeno associado à expectativa de que é através do autor da obra que se pode ter a sua melhor explicação e interpretação, ideia que por variadas razões será bastante falaciosa mas que torna este formato particularmente apelativo. Há, no entanto, uma complexidade nesta metodologia que necessita ser sempre “dissecada” para uma correta análise ao conteúdo histórico, Omlin identifica alguns fatores fundamentais para essa complexidade que variam desde as características temporais e cronológicas até às sociais e conceptuais sem esquecer talvez a mais influente e que se manifesta na individualidade, intimidade e projeção *personativa* do entrevistado. Outro fator que assume relevância na arte contemporânea está relacionado com o próprio evoluir das estéticas e dos processos criativos para conceitos que necessitam do devido contexto ou mesmo explicação para a sua adequada interpretação – a autora cita um comentário de Arnold Gehlen acerca da “perplexidade da audiência quando o significado do objeto artístico deixa de ser implícito”:

O significado de uma imagem, a legitimidade do seu carácter, já não pode ser encontrado no seu interior. O sentido foi-se retirando para os processos de criação da imagem, para as experiências, reflexões e teorias do artista.



Sibylle Omlin conclui assim que o facto do objeto artístico não ser de compreensão implícita cria a necessidade da adição do comentário, e a autora volta a recorrer a Gehlen para destacar outra qualidade das várias formas de complementação informativa que acompanham os processos criativos nas artes – o seu valor como característica indispensável do objeto artístico. De novo remetendo para a investigação de Christoph Lichtin, a autora recorre à produção artística do início do século XX, com a sua temática exploratória e subjetiva, para identificar o fenómeno de apropriação que artistas como Marcel Duchamp ou Andy Warhol fizeram das entrevistas. O norte americano será um exemplo paradigmático de utilização das entrevistas para projetar uma *persona* com características verdadeiramente *clichês* em relação a si e às suas produções – e ao fazê-lo Warhol está na verdade a manipular a entrevista na direção de uma estética que idealiza num processo de criação artística. As razões para esta atitude perante a exposição à entrevista parecem ter motivações puramente estéticas, na criação de uma imagem com a coerência da obra, assim, a entrevista é também um objeto artístico – uma performance para entrevista.

Quanto ao ponto de vista do entrevistador, a autora refere também algumas práticas comuns (por inevitabilidade) em entrevistas com estas características. O entrevistador deverá partir do princípio de que o artista estará entre os mais qualificados para interpretar o seu trabalho, devido à experiência concreta do processo produtivo. Já a entrevista em si tem a característica de se tornar num “diálogo guiado” sem a estrutura fixe pergunta/resposta – Omlin caracteriza este diálogo como “uma metodologia original de questionar, rever ou confirmar informação criando assim conhecimento”. Sibylle Omlin acrescenta dois exemplos de utilização da entrevista como objeto artístico (ou como parte de uma estrutura artística). O primeiro exemplo é do artista espanhol Antoni Muntadas, da sua fascinação por entrevistas e utilização da metodologia na sua produção artística – em particular da sua instalação *Between the Frames: The Forum*. Entre 1983 e 1991, Muntadas entrevistou 156 figuras de diferentes âmbitos do “Western Art World”, questionando-os acerca dos seus “papeis, valores, funções, atividades, responsabilidades ou conceções acerca da sua profissão”. O espanhol selecionou várias sequências das gravações e organizou em sete capítulos:

- Chapters 1 and 3: The Dealers, the Galleries
- Chapter 2: The Collectors
- Chapter 4: The Museums
- Chapter 5: The Docents
- Chapter 6: The Critics
- Chapter 7: The Media
- Chapter 8: Epilogue (about artists)

Cada capítulo corresponde a uma cassete e para as apresentar Muntadas concebeu uma estrutura circular com sete células dentro das quais estaria um monitor a mostrar o respetivo capítulo.



Figura 1: Between the Frames: The Forum – Antoni Muntadas (MACBA – Barcelona, 2011)

Fonte: *RevistaDeArte*.



Figura 2: Between the Frames: The Forum – Antoni Muntadas (MACBA – Barcelona, 2011)

Fonte: *RevistaDeArte*.

Sibylle Omlin destaca que Antoni Muntadas consegue assim criar um produto artístico que consiste na visão geral do meio das artes recolhida ao longo dos anos, frisando que a instalação influenciou outros artistas e que pode ser vista como uma das primeiras obras de arte completamente acerca do sistema do meio (artístico) onde se insere. O segundo exemplo que a autora nos dá é o do curador suíço Hans Ulrich Obrist, pela forma como se apresenta como moderador/mediador no processo, Omlin refere que as entrevistas de Obrist são “vestígios do sistema da arte, fascinante e avassalador”. Em ambos os casos, a autora sublinha que o processo vai para além do momento da entrevista, existe um trabalho anterior de preparação onde se consultam fontes e as perguntas são anotadas e um momento de edição posterior que tem impacto no produto – Omlin representa a entrevista como uma construção polimórfica cuja autenticidade e valor documental depende diretamente da edição. Relevante é também a utilização da metodologia como objeto artístico, como fizeram Andy Warhol e Antoni Muntadas, uma vez que acrescenta o valor da criação artística à função primária da metodologia – o processo de investigação em artes – consequentemente a entrevista filmada com as suas qualidades audiovisuais seria elemento central neste tipo de trabalhos. Existe um equilíbrio entre as qualidades documentais e estéticas neste tipo de produções que varia o valor histórico do trabalho de acordo com a sensibilidade e objetivo do artista que as concebe.

A motivação artística na utilização de entrevistas provém das qualidades estéticas do material, que podem ser drasticamente superiores às qualidades informativas – no caso de se pretender recuperar um contexto para imagens gravadas poderá haver a necessidade de uma reconstrução histórica. O exemplo apresentado por Sibylle Omlin é o trabalho *Intervista* do artista albanês Anri Sala, apresentado pela primeira vez no contexto artístico em 1999 na 47.^a Bienal de Veneza. A projeção mostra uma mulher jovem de cabelo preto a falar incessantemente, o espectador é confrontado com o seu olhar sério enquanto ela repete *slogans* e acusações de forma emocionada – no entanto as palavras não se conseguem ouvir aparecendo escritas em legendas. Ao visitar os pais na Albânia, Sala encontrou o registo vídeo, mas não conseguiu identificar as circunstâncias da sua gravação, o artista albanês levou o negativo para Paris para restauro após o qual descobriu que era a sua própria mãe (com cerca de 30 anos) num encontro com o líder comunista albanês Enver Hoxha – o registo inclui uma entrevista que a mãe deu à televisão estatal albanesa. O facto de o áudio estar perdido e a mãe de Anri Sala não se lembrar do conteúdo do discurso levaram o artista a um processo de investigação para a recuperação histórica do registo.

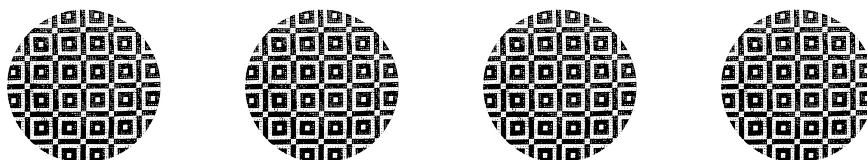




Figura 3: Entrevista - Anri Sala

Fonte: Afterall Journal.

De forma a reconstruir o discurso, Anri Sala recorre à capacidade de leitura de lábios de uma escola de surdos em Tirana, e é exatamente sobre esse procedimento que Sibylle Omlin questiona a garantia de veracidade histórica. Podem-se colocar questões desde a correta percepção que os especialistas em leitura de lábios possam ou não ter tido, até à descontextualização histórica, cultural e linguística – uma vez que o discurso recorre a formatos de palavras de ordem que podem ser pouco significativos para quem não tem o devido contexto. Omlin assinala que o trabalho de Anri Sala no filme *Intervista* elucida dois pontos que caracterizam o registo histórico da entrevista; o primeiro está relacionado com o alcance do sentido da linguagem ideológica de um sistema que apenas alcançará sistemas que partilhem essa linguagem e o segundo é a impossibilidade da lembrança ser historicamente correta. De forma a compensar estes desafios à interpretação do registo original, para além das legendas, Sala acrescenta registos da mãe a relatar as suas memórias dessa época, assim como declarações dele próprio de forma a criar uma ambivalência entre o som do presente e o silêncio legendado do passado.

A utilização da história oral como metodologia de criação artística responde muitas vezes à necessidade de criação de uma coerência que faça um sentido da obra, enquanto a forma como essa informação é expressa depende de como o artista a idealiza expressar. Um exemplo de reconstrução através da história oral será o trabalho *The Missing House* de Christian Boltanski, o autor descobriu um vazio entre dois edifícios em Berlim e impulsionado pela curiosidade enveredou pela pesquisa da história das famílias judias que teriam vivido no edifício que já ali não estava – tinha sido destruído em 1945. A história das várias famílias que teriam ali vivido ganhou relevância na forma do vazio deixado pelo edifício, Boltanski deixou esse vazio representar-se a si mesmo, apenas colocando os nomes dos antigos habitantes nas paredes dos edifícios adjacentes.



Figura 4: The Missing House - Christian Boltanski

Fonte: the genius.

As histórias dos antigos habitantes e as entrevistas efetuadas foram publicadas no catálogo da DAAD (*Deutscher Akademischer Austauschdienst*) e apresentam uma perspectiva sobre uma comunidade que ocupou um espaço durante algum tempo, Sibylle Omlin sublinha ainda a significância da inclusão dos nomes dos membros (anónimos) dessa comunidade – apontando a referência a Walter Benjamin, citando-o:

É mais difícil honrar a memória dos inomináveis do que a dos célebres. A construção histórica é dedicada à memória dos sem nome.

A produção de registos de história oral são assim muitas vezes uma forma de dar voz e cara a comunidades caracterizadas pelo anonimato dos seus indivíduos – comunidades sem nome. O artista austríaco Peter Friedl em 2005 investigou e estudou a história do edifício *Copan* em São Paulo, desenhado pelo arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, a construção daquele que na altura seria o maior edifício residencial da América do Sul terminaria em 1996 e o *Copan* torna-se então num dos maiores símbolos da arquitetura brasileira. A construção terá demorado 15 anos, numa altura de grande instabilidade política no país, e ainda antes de estar completo começou a ter problemas de financiamentos – estavam, por exemplo, previstas as construções de um hotel e de um teatro que nunca foram completadas.



Figura 5: Edifício Copan (São Paulo) - Oscar Niemeyer
Fonte: A Crítica de Campo Grande

A partir do ano 2000 ocorre um processo de ocupação – o *Copan* situa-se numa das zonas com mais ocupações ilegais de São Paulo – a administração do edifício estima que estivessem a viver no *Copan* entre duas mil a cinco mil pessoas. Entre 2005 e 2007, Friedl entrevista o *staff* (constituído por cento e oito pessoas) que trabalha no edifício – criando a obra *Working at Copan* como o retrato de uma realidade edificada no centro de São Paulo.

Em forma de conclusão, Sibylle Omlin identificação algumas características que a metodologia de entrevista na investigação e estudo das artes assume, desde logo, a abertura a diferentes motivações e abordagens permitida em grande medida pela complexidade do ato de comunicação (oral). A metodologia vai para além do esclarecimento de situações específicas (que será uma forma de gerar conhecimento), pois permite a criação de um diálogo que dá espaço e plataforma ao (artista) entrevistado para reagir às questões colocadas e responder (física e verbalmente) da forma que quer projetar a sua *persona* em determinado contexto criativo. Esta projeção não será uma versão de uma realidade que possa ser registada como facto histórico objetivo, mas antes uma manifestação performativa da imagem que se quer associar à produção artística e dessa forma uma produção artística por si mesmo – mantém o valor científico, mas necessita de recorrer à sensibilidade para interpretar o ato performativo do entrevistado. A utilização de entrevistas para criação de arte altera o objetivo inicial da metodologia, dando tanto ou mais ênfase à estética que à informação recolhida, esta motivação é uma diferença fundamental dos motivos originalmente pensados em formato de pergunta/resposta (dúvida/esclarecimento), mas não retira as qualidades documentais do produto – registar crianças e idosos, silêncios, conversas banais, preocupações mundanas do dia a dia é, na verdade, um registo que sem responder às questões mais complexas da humanidade, passa uma imagem de genuinidade única e dessa forma acaba por dar voz e discurso a quem pouco o tem. Assim, a motivação estética do artista entra em conflito com a motivação documental, o que não retira do produto as qualidades documentais, mas cria a necessidade da existência de noção das opções estéticas para uma correta descriptação histórica – Omlin refere:

A artificialidade óbvia é inerente aos aspetos reais e documentais destas formas de arte e fóruns. Todas estas obras de arte são caracterizadas por uma espécie de atitude realista, independentemente do facto de exibirem o material dos relatos de testemunhas, de o reorganizarem ou de o complementarem de forma imaginativa.

Acrescentando que estas imprecisões documentais podem proporcionar a sua utilização com objetivos manipulatórios de motivações sociopolíticas – ou até criadas com esse propósito como acontece com as formas de arte apropriadas pelos regimes propagandísticos ao longo da história. Há sempre a necessidade de contexto com o nível de realismo que a criação pretende atingir e a forma de manifestação artística precisa de se munir dessa informação tornando o processo de investigação e reconstrução parte do produto artístico – dando dessa forma uma dimensão conceptual à obra de arte. Este tipo de produção apresenta o material documental de uma forma esteticamente apelativa para a audiência e o próprio processo de criação obriga o artista a procurar e aplicar

metodologias de áreas como a sociologia, historiografia e jornalismo de investigação para reconstruir a história registada. O produto artístico final colocar-se-á entre o apelo estético e a curiosidade histórica, mas a apreciação e a interpretação não serão duas qualidades incompatíveis e a ausência da (inalcançável) certeza dos factos permite à audiência uma participação especialmente livre na interpretação do que está a ver.

3. Entrevistas Jorge Lima Barreto: Necessidades e Possibilidades

Quando se iniciou o trabalho no acervo de Jorge Lima Barreto a necessidade da realização de entrevistas tornou-se óbvia de uma forma praticamente imediata, o facto de se estar a trabalhar um autor contemporâneo seria justificação suficiente, mas a completa incapacidade de confirmar e esclarecer algumas das questões que iam surgindo tornaram o contacto informal (com meia dúzia de questões específicas) algo bastante comum.

Tendo em conta a grande quantidade de intervenientes que seria relevante entrevistar, a forma como tal seria feito, tratado e disponibilizado não foi completamente concretizada – em parte pela convicção que ao longo do processo ficaria mais clara. O plano definido com o grupo de orientação seria avançar com uma abordagem completamente sociológica à metodologia, com respetivas transcrições e disponibilização das mesmas na dissertação da investigação – a forma de registo nunca foi propriamente falada embora pessoalmente sempre tenha assumido seriam registos de vídeo. Por outro lado, um dos objetivos definidos como produto que se pretende criar no âmbito da investigação do espólio é um arquivo que permita o acesso ao material tanto do espólio como produzido no âmbito da investigação e existindo a produção de registos audiovisuais das entrevistas efetuadas, faria sentido que também fossem arquivadas no mesmo espaço.

O facto deste trabalho ser efetuado no âmbito dos estudos musicais e de acordo com os interesses em investigação – neste caso a estética e os processos composicionais de Jorge Lima Barreto – cria ainda a necessidade e vontade de explorar as estéticas e processos estudados em ambiente laboratorial de prática como investigação. Acresce que, apesar do foco da investigação ser estética musical e processos composicionais musicais, tanto os processos como as estéticas não se limitam à expressão musical uma vez que usam (e produzem-se para) artes performativas, instalações, videoarte, etc. Esta multidisciplinaridade apela a formatos híbridos de apresentação do material tratado e produzido, de forma a garantir uma coerência com as estéticas e temáticas estudadas.

Assim, fará sentido precaver as diferentes possibilidades de produtos finais que podemos alcançar num trabalho de investigação com estas características, registando em vídeo fases de investigação, conceptualização e realização que possam ser integradas em projetos artísticos e informativos em diferentes plataformas. A natureza híbrida do objeto de estudo justifica uma aplicação artística do trabalho tratado e produzido, tal já estava previsto na fase laboratorial que teria obviamente de se sustentar teoricamente na investigação feita no âmbito do espólio e da produção artística de Lima Barreto. Essa investigação histórica, que inevitavelmente obrigou à utilização de metodologias de investigação como a entrevista, deverá produzir material de valor documental e artístico que, perante as perspetivas

partilhadas por Sibylle Omlin, poderão e deverão ser utilizadas como matéria prima de produção artística, acrescentando as devidas preocupações estéticas às de precisão histórica.

Estudar o trabalho de artistas como Jorge Lima Barreto obriga a uma abrangência disciplinar que se pode tornar bastante desafiante. Para caracterizar o trabalho terá de se fazer o mesmo ao autor, assim, é necessário localizá-lo cronológica e geograficamente, esta definição permite então uma caracterização do meio onde o autor se forma, evolui e expressa – todo este processo requer um conjunto de metodologias de investigação em várias áreas disciplinares até se atingir a informação fundamental para a análise artística – o motivo da produção de formas de arte é frequentemente desprovido de qualquer objetivo artístico, um exemplo em Lima Barreto será o nome de segundo andamento do álbum *Anar Band, Free-Li-Mo* numa referência direta e implícita à *FRELIMO* (Frente de Libertação de Moçambique) e sem qualquer outra referência aos movimentos de libertação, ou à guerra colonial, ou sequer ao regime – a única relação que conseguimos fazer pressupõe o conhecimento prévio mínimo de que a *FRELIMO* era um movimento revolucionário anticolonialista, e o relacionamento poderá ser deduzido do discurso anti-imperialista de Jorge Lima Barreto no manifesto impresso na capa do álbum:

Na arte a luta contra o imperialismo faz-se na recusa da imitação e na rejeição do modelo. Repetir é submeter a imaginação ao autoritarismo. “Anar Band” procura partir duma realidade interior. A obra revela a natureza estética do Terceiro Mundo, onde a vanguarda se alia dialeticamente às formas mais inconscientes da música de massas. É conceção, em primeiro lugar, dum crítico e pensador da música, donde o horizonte de alusões a discursos por vezes tão estranhos e separados no mosaico socio-musical. A estética de Anar Band está voltada para a revolução, para os povos que se libertam no mundo, liberdade inseparável da conquista tecnológica e filosófica do homem.

Após a generalidade da caracterização social e política é necessário entrar no detalhe das interações dos meios mais privados e é aqui que o âmbito artístico ganha maior destaque porque a privacidade de Jorge Lima Barreto é a privacidade de um “microclima” do meio artístico nacional. Os intervenientes que testemunharam os acontecimentos em estudo são também eles artistas e não deixam de o ser quando são entrevistados – a consequência espectável é que o material recolhido reflita a estética do artista entrevistado, criando dessa forma matéria-prima de enorme potencialidade não só documental como artística. Acresce ainda a natureza vanguardista, conceptual e multidisciplinar do meio mais próximo de Jorge Lima Barreto que, por um lado requer análises transdisciplinares a criações híbridas em colaboração com artistas de outras disciplinas como Silvestre Pestana, António Palolo, Manoel Barbosa ou E.M. de Melo e Castro; e por outro justifica e incentiva apresentações menos convencionais da investigação em diferentes formatos vídeo, instalações, projeções, produtos digitais, etc. Os exemplos apresentados e ideias sugeridas por Sibylle Omlin adequam-se perfeitamente às necessidades e potencialidades de apresentação de estudos com as características presentes no trabalho de Jorge Lima Barreto, e a vontade será

explorar um formato artístico para apresentar o material recolhido. Independentemente do formato final de apresentação, que dependerá bastante da definição do arquivo que se pretenderá atingir, é necessário planear a recolha de informação sobre todo o processo que levará ao produto final.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aberdrois (2016) *Christian Boltanski, the missing house. the genius* (on art, philosophy and architecture). <<https://theircreations.wordpress.com/2016/03/11/christian-boltanski/christian-boltanski-the-missing-house/>>
- Guerra, Paula (2016). Keep it rocking: The social space of Portuguese alternative rock (1980–2010). *Journal of Sociology*, 52(4), 615-630.
- Madeira, Cláudia; Matos Oliveira, Fernando & Marçal, Hélia (2020). *Práticas de arquivo em artes performativas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. <<http://monographs.uc.pt/iuc/catalog/view/105/263/430-1>>
- Omlin, Sibylle (2020). *Práticas de arquivo em artes performativas: Oral history interviews in contemporary art: artistic and scientific methods*, pp. 37-53. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Quaresma, André (2021). *Jazz-Off – A música de Jorge Lima Barreto na década de 1970*. Tese de Mestrado em Estudos Artísticos, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra <<https://eg.uc.pt/handle/10316/99459>>
- S/A (2011) El MACBA propone una nueva lectura de Between the Frames: The Forum de Antoni Muntadas. *RevistaDeArte*. <<https://www.revistadearte.com/2011/09/28/el-macba-propone-una-nueva-lectura-de-between-the-frames-the-forum-de-antoni-muntadas/>>
- S/A (2021) *Tudo certo para iniciar o restauro do Copan*. *A Crítica de Campo Grande*. <<https://www.acritica.net/editorias/geral/tudo-certo-para-iniciar-o-restauro-do-copan/551436/>>
- Van Gerven Oei, Vincent WJ (2018) *Subtitling Communism: Beneath Anri Sala's Entrevista*. *Afterall – University of the Arts*. London. <<https://afterall.org/article/subtitling-communism-beneath-anri-sala-s-intervista>>

André Quaresma

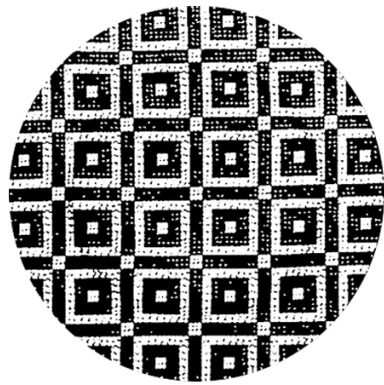
Doutorando em Estudos Artísticos. Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Investigador Integrado do CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória». Largo da Porta Férrea, 3004-530 Coimbra, Portugal. E-mail: andrew.oq@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9277-545X.

Receção: 10-02-2023

Aprovação: 30-12-2023

Citação:

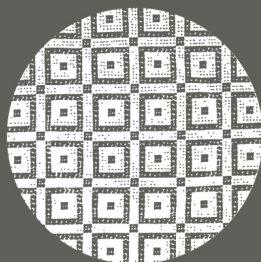
Quaresma, André (2023). História oral e entrevistas no estudo das artes – análise de aplicação ao estudo de Jorge Lima Barreto. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 6(3), pp. 114-130. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav6n3p1



TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA

ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 6, N. 3, Set.-Dez. 2023
ISSN 2184-38052

