

IMAGENS DE SANSÃO PEREIRA: DISCURSO, REPRESENTAÇÃO E OUTRAS ABORDAGENS HISTÓRICO-FILOSÓFICAS

IMAGES OF SANSÃO PEREIRA: DISCOURSE, REPRESENTATION AND OTHER HISTORICAL-PHILOSOPHICAL APPROACHES

IMÁGENES DE SANSÃO PEREIRA: DISCURSO, REPRESENTACIÓN Y OTROS ENFOQUES HISTÓRICO-FILOSÓFICOS

Maria Nazaré Rodrigues Oliveira Dornellas¹
Nágila Maria Silva Oliveira²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo desenvolver uma leitura de duas imagens do artista plástico Sansão Pereira, buscando problematizar a ideia de representação e identidade, a partir de alguns conceitos abordados pelo filósofo e historiador da arte Didi-Huberman, como o conceito de *imagem dialética*, *volumes* e *sintomas*. Partimos de uma breve reflexão à cerca dos discursos construídos em torno de uma certa *identidade acreana*, e o papel das artes em meio ao conjunto dos dispositivos, a serem utilizados como elementos reafirmadores desses discursos. Por outro lado, abordamos uma arte que foge dos elementos figurativos, provoca e nos convida a adentrar o desconhecido da imagem e encontrar ali, os sintomas que possam levar a outros desvelos daquilo que está invisível aos olhos. A importância deste estudo se dá ainda, pela contribuição as novas abordagens críticas em torno da estética e da história da arte, que buscam romper com velhos conceitos e retóricas da certeza em torno das artes.

224

Palavras-chave: Arte. Representação. Discurso. Imagem Dialética.

ABSTRACT: This article aims to develop a reading of two images by the artist Sansão Pereira, seeking to problematize the idea of representation and identity, based on some concepts addressed by the philosopher and art historian Didi-Huberman, such as the concept of dialectical image, volumes and symptoms. We start with a brief reflection on the discourses built around a certain Acre identity, and the role of the arts within the set of devices, to be used as reaffirming elements of these discourses. On the other hand, we approach an art that escapes figurative elements, provokes and invites us to enter the unknown of the image and find there, the symptoms that can lead to other insights into what is invisible to the eye. The importance of this study is also due to its contribution to new critical approaches around aesthetics and art history, which seeks to break with old concepts and rhetoric of certainty around the arts.

Keywords: Art. Representation. Speech. Dialectic Image.

¹Mestra em Desenvolvimento Regional pela Universidade Federal do Acre (UFAC). Graduada em Arte-Educação (Educação artística) pelo Centro Universitário Claretiano e em História (UNIR). Pós-Graduada em História Regional (UNINTES) e em Metodologia do Ensino de Artes (UNINTER).

²Mestra em Letras, Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (UFAC). Graduada em Pedagogia (UFAC) e doutoranda em Letras, Linguagem e Identidade (UFAC).

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo desarrollar una lectura de dos imágenes del artista Sansão Pereira, buscando problematizar la idea de representación e identidad, a partir de algunos conceptos abordados por el filósofo e historiador del arte Didi-Huberman, como el concepto de imagen dialéctica, volúmenes y síntomas. Comenzamos con una breve reflexión sobre los discursos construidos en torno a una determinada identidad acre, y el papel de las artes dentro del conjunto de dispositivos, para ser utilizados como elementos reafirmantes de estos discursos. Por otro lado, nos acercamos a un arte que escapa de los elementos figurativos, provoca e invita a adentrarnos en lo desconocido de la imagen y encontrar allí los síntomas que pueden conducirnos a otras intuiciones sobre lo invisible a los ojos. La importancia de este estudio se debe también a su contribución a nuevos enfoques críticos en torno a la estética y la historia del arte, que busca romper con viejos conceptos y retóricas de certeza en torno a las artes.

Palabras clave: Arte. Representación. Discurso. Imagen dialéctica.

INTRODUÇÃO

Obras de arte devem ser colocadas na mesma categoria de importância de outras fontes de pesquisa já que, segundo o historiador da Arte Giulio Argan (2005), a pesquisa em História da Arte possibilita não somente a compreensão estética das obras de arte, mas também, leva a entender a relação existente entre arte, espaço, cidade e história.

Como tantos outros artistas, Sansão Pereira possui algumas obras de arte espalhadas pela cidade de Rio Branco, quase sempre painéis gigantescos como a pintura *Painel Alusivo à Revolução Acreana*, localizada no interior do Palácio Rio Branco. Possui também uma belíssima coletânea de obras de arte intitulada *A Arte de Sansão C. Perreira* (2011), trata-se de uma coletânea de obras de arte composta por um acervo de mais de 800 obras, em seu sumário consta o Acre (Amazônia) e o Rio de Janeiro como as cidades onde foram produzidas as obras que se encontram na coletânea. Consta também a temática das obras divididas em quatro partes: barcos e marinhas, paisagens, asários e igrejas, flores, natureza morta e expressões humanas.

No currículo de Sansão Pereira, localizado no final da coletânea, encontramos títulos e menções honrosas, medalhas, prêmios, exposições individuais e painéis. O livro restringe-se às obras de arte e a este currículo resumido, com uma pequena biografia nas primeiras páginas, mas, sem nenhuma outra escrita que apresente a vida do artista e estudo das obras, o que é comum em catálogos e coletâneas. A introdução apresenta as obras como sendo todas produzidas a óleo sobre tela. O livro foi lançado no ano de 2011 nesta cidade de Rio Branco, no espaço *Memorial dos Autonomistas*, o artista faleceu no ano de 2014, na cidade do Rio de Janeiro.

A primeira parte da coletânea, mostra obras de arte produzidas no Acre e dois pequenos textos *Do Acre ao Rio de Janeiro* e *O Acre e seus filhos*. O primeiro texto, escrito por Ubirajara Cruz (escritor, poeta, músico), fala de forma breve da trajetória de Sansão Pereira no Estado do Acre e sua partida para outro estado, em que diz: “O jovem Sansão nascido no seringal Catapará, uma clareira no meio da selva, propriedade de seu pai”. Segue a parca biografia do artista. “Nos anos de 1930 Sansão Pereira deixa o Acre e vai morar no Rio de Janeiro, estuda engenharia elétrica nos Estados Unidos onde cursa seu P.H.D, além de manifestar seu interesse pelas artes. De volta ao Brasil e passando a residir no Rio de Janeiro, dedica-se a pintar inspirado pelas paisagens do lugar, mas citando Cruz, a prodigalidade da Amazônia que exercia um fascínio sobre a sua alma, irá inspirar as obras *O Painel Comemorativo da Revolução Acreana*, localizado no Palácio Rio Branco (Acre) e a *Fantasia Amazônia*, que decora uma parede do Aeroporto Internacional de Rio Branco”. (Pereira, 2011).

Este artigo é de cunho bibliográfico e reflexivo, onde buscamos desenvolver uma leitura de cunho ensaística a cerca de 02 (duas) imagens do artista plástico Sansão Pereira. Como referências bibliográficas, encontra-se as obras de Didi-Huberman, *O que vemos, o que nos olha* (2010), *Diante da Imagem* (2013) e *Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens* (2015). O objetivo é de problematizar a ideia de representação e identidade, a partir de alguns conceitos abordados por Didi-Huberman como o conceito de *imagem dialética, volumes e sintomas* e, suscitar outras reflexões em torno das obras, ao mergulhar no desconhecido, chamando a atenção para a importância das imagens no campo da pesquisa.

2. Imagem dialética: Adentrar volumes, romper fissuras e olhar para além daquilo que os olhos não veem

Ao olharmos para o céu durante um belo entardecer veremos imagens. Nuvens cinzas, raios solares alaranjados e muitas cores sobre um plano azulado ao fundo. As nuvens parecem ocupar um primeiro plano e por trás delas um céu mais distante aguçando a imaginação de quem olha. Olha o que é possível ver, e se o olhar conseguisse ultrapassar as nuvens, os raios e as cores? No pensamento há a mensagem real do universo real, aquele composto por uma infinidade de coisas reais: planetas, estrelas e as galáxias. Mas, há também no pensamento, o mundo das crenças e como homens da crença, há quem creia em outros universos: anjos, santos, paraíso (o inferno não está no alto, está abaixo e nas profundezas da terra), corpos e espíritos.

Esses são os muitos volumes das imagens ao olhar o céu em seu entardecer. Vejam, temos imagens reais e imagens imaginadas. E se transportássemos essas imagens para telas? O que veríamos? É possível falar em imagem do real? Ou são somente imagens do imaginado? Nem uma nem outra, porque não podemos ultrapassar as nuvens e chegar para além dos céus e tão pouco, não podemos adentrar os pensamentos e conhecer as crenças que ali transitam. Sabemos apenas dos nossos pensamentos e o que nos é transmitido pela linguagem. Assim, ao longo da história da arte milhares de imagens foram construídas em torno do imaginado do real e das crenças. E dos discursos, e das ideologias e das histórias. Por isso, é preciso ultrapassarmos as imagens postas ao alcance dos olhos, assim como, das palavras escritas na história.

Sim! imagens são dotadas de volumes e possuem infinitas mensagens. E sim, as imagens são dotadas de volumes como o exemplo da imagem do céu num entardecer. Que volumes são esses? Assim como no céu de um entardecer que possui nuvens, raios, cores, as imagens em tela também possuem seus volumes: tinta, tecido, madeira, pigmentos diversos e a imagem desenhada e pintada que criou o objeto, mas ela possui também linguagem e discurso. Que mensagem da imagem que temos do céu gostaríamos de externar? A imagem de um possível céu real? Ou a imagem do imaginado pela crença? Lembrando que até a imagem do real é duvidosa tendo em vista que, o real foi o que foi dito ou fotografado por outros olhos, não estivemos lá pra ver com nossos próprios olhos como de fato a realidade é.

227

Assim também são as escritas e as imagens do passado, muito difícil de sabê-lo como foi. A não ser pela memória de quem lá esteve, ainda assim, quem lá esteve construirá sua própria narrativa. Portanto, uma imagem do passado é algo imaginado ou narrado, um ou outro é duvidoso se não ultrapassarmos seus volumes, se não fizermos fissuras. Somente pela *imagem dialética* ultrapassaríamos os volumes e daríamos o salto para o saber, assim afirma Didi-Huberman (2015, p. 124), “não se faz história imaginando-se voltar ao passado para recolher os fatos e dominar seu saber [...] o movimento é bem mais complexo, mais dialético: ele é feito de saltos, deve incessantemente responder a uma tensão essencial nas coisas, nos tempos e na própria *psyché*”.

Se a imagem de um possível céu real ainda é duvidosa, nos deixa na escuridão do conhecimento vazio, imagine a imagem da crença. Na imagem da crença há escuridão duas vezes, no entanto, as imagens possuem um importante papel, o de despertar para o conhecimento e isto só é possível pela dialética da imagem: “que libera toda uma constelação,

como fogos de artifícios de paradigmas”. Por isso, a imagem não é imitação e nem representação, ela é “figurabilidade” e objeto do conhecimento quando provocada em sua criação.

A imagem – a imagem dialética – constitui de fato, segundo Benjamin, o “fenômeno originário da história”. O presente de seu aparecimento oferece a forma fundamental da relação possível entre o agora (instante, relâmpago), e o outrora (latência, fóssil), relação da qual o futuro (tensão, desejo) guardará os rastros. É nesse sentido que Benjamin define a imagem como dialética em repouso. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 128).

E precisamos fazer fissuras para romper a escuridão das imagens, para que elas se tornem lampejos. Se os homens ultrapassam as nuvens e pisam solos em qualquer corpo celeste eles rompem o imaginado de um possível real, confirmam a existência de algo pela suposição e teorias. Se derrubar as crenças, lá se vão céus e inferno, restará apenas a história real vivida. Haverá então descontinuidade de pensamentos e histórias e haverá novos desenhos de novos tempos e história do *devenir*.

É assim que se encontra o agora e o outrora: o relâmpago faz com que se percebam as sobrevivências, o corte ritmico abre o espaço dos fosséis de antes da história. O aspecto propriamente dialético dessa visão se deve ao fato de que o choque dos tempos na imagem libera todas as modalidades do próprio tempo, desde a experiência reminescente até foguetes do desejo, desde o salto da origem até o declínio das coisas. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 129).

As imagens mostram apenas o visível aos olhos e a história da razão, do desejos, da origem, das doutrinas, das narrativas históricas, do inventado. Por isso, a nova história da arte não deve mais ser a história das imagens rasas e do figurativo, mas, mergulhar nos *volumes* e ser capaz de “criar turbilhões, rasgos no próprio saber que ela tem por tarefa produzir, e criar novos limiares teóricos na disciplina”, assim afirma Didi-Huberman (2015).

Pensemos a imagem da crença. Olhar o céu pela imagem da crença é cairmos no vazio, já que ela é crença. Lá estão as figuras imaginadas e o destino imaginado, o tempo imaginado, o território do futuro imaginado. A imagem da crença em tela é a imagem do vazio, ela nos olha, nos persegue e nos leva a perdas. O que são estas perdas? Quando adentramos os *volumes* da imagem encontramos outros sentidos e significados, para além do visível aos olhos. Perdas dos corpos e seres e todo um universo de fatos criados, inventados. E por isso, e durante muitos séculos, presas a imagens do vazio, pessoas foram alienadas. Pior, a imagem do vazio do discurso, das narrativas, foram transportadas para imagens pintadas e materializadas. E levou tempo para se desvincular dessas imagens, contudo, por muito tempo a história da arte insistiu nisto e propagou os discursos das formas dominadoras e de cristalização do poder, através das imagens materializadas em tela. Portanto, uma imagem é carregada de volumes, e precisamos

romper as fissuras afim de movê-los, afim de sairmos da escuridão, do vazio. Importa também dizer que,

O que vemos é o que vemos. Por mais minimal que seja, é uma imagem dialética: portadora de uma latência e de uma energética. Sob esse aspecto, ela exige de nós que dialetizemos o que vemos nela com o que pode, de repente – de um pano – nos olhar nela. Ou seja, exige que pensemos o que agarramos dela face ao que nela nos “agarra”, face ao que nela nos deixa, em realidade despojados. (Didi-Huberman, 2010, p. 95).

Somos a imagem do que vemos? Se somos capazes de rompe-las e transpassar os muros da crença, dela não somos mais pertencentes. Mas elas também podem ser um refúgio, um acalento, um perder-se propositalmente da realidade do real. Ela poetisa e colore os dias maus, os tempos tortuosos. As imagens também provocam outras imagens refêns de seu tempo e remetem para outros tempos. Ela torna visível a farsa da história e causa fissuras. “Pode-se dizer que a imagem desmonta a história assim como o raio desmonta o cavaleiro, o faz cair de seu cavalo”. Isto se dá pela montagem e a imagem dialética.

A montagem aparece como operação do conhecimento histórico na medida em que caracteriza também o objeto desse conhecimento: o historiador remonta os “restos”, porque eles próprios apresentam a dupla capacidade de desmontar a história e de montar junto os tempos heterogêneos, outrora com agora, sobrevivência com sintomas, latências com crises. (Didi-Huberman, 2015, p. 133).

Tal qual propõe Didi-Huberman, somos provocados a dialetizar as imagens de Sansão Pereira, ambas complexas em volumes, em diferentes figurações, em diferentes tempos e espaços. Ambas podem interromper a história e descontinuar as crenças. Interromper o ritmo da história na forma de ver os fatos, uma vez que, as imagens conforme afirma Didi-Huberman (2015), estão no interior do próprio processo histórico, sendo assim, podem causar desmontes, levar ao discernimento e a desconstrução do que está posto aos olhos de quem as olha.

3. *Painel Comemorativo à Revolução Acreana: Imagens levam a perdas e abrem fissuras*

O painel denominado *Painel Alusivo à Revolução Acreana* foi a primeira imagem escolhida para este breve estudo da arte de Sansão Pereira. De forma geral, sobre a técnica de Sansão Pereira, é em sua própria coletânea que encontramos descrições da maior parte das obras como sendo de cunho “impressionista”³ e em sua maioria pintadas a óleo sobre tela. Durante uma

³ Pelo Dicionário de Artes Plásticas (Cunha, 2019), este termo deriva da palavra “Impressionismo”, denominação dada ao movimento da pintura francesa, no século XIX, que procurava a representação dos efeitos da luz sobre os objetos, principalmente a luz solar. Assim sendo, o mesmo tema poderia ser pintado em diversas horas do dia, pois ele apresentaria diferentes aspectos de iluminação, como fez Claude Monet (1840-1926) ao pintar várias vistas da catedral de Rouen, em momentos diferentes do dia. Por esse motivo, seus pintores acreditavam que ao pintar no exterior, captariam uma particular **impressão** transitória de cor e luz, em vez de fazer uma síntese no ateliê. Eles

exposição do artista no ano de 2013, na Galeria de Arte Chico Silva (Usina de Arte), nesta cidade, o artista plástico Danilo de S`Acre definiu o trabalho de Sansão da seguinte forma: “Ele costuma usar tinta a óleo em telas de estopa e isso dá uma textura muito bonita. É um trabalho reflexivo e delicado que vale apenas reconhecer”⁴. A imagem escolhida encontra-se no interior do Palácio Rio Branco, somando a imagem de outros artistas que estão espalhadas por outros ambientes do palácio.

A imagem foi produzida no ano de 2002, intitulada *Painel Alusivo à Revolução Acreana*, está fixada na grande sala tão logo se adentra o Palácio, parece fazer jus ao espaço onde o pé direito duplo deixam as paredes altas, passando a ideia de imponência. Os elementos de destaque na obra estão nas figuras do cavalo branco, o homem com vestimentas brancas montado sobre o cavalo, e a figura da bandeira. Ao fundo tem-se duas figuras de homens armados em frente a um portal, logo atrás a figura de um barranco e logo acima, figuras de pessoas aglomeradas próximo a algumas figuras tipo casas. No fundo das figuras das *casas* uma grande mata com destaque para uma figura em forma de árvore que faz lembrar uma castanheira, árvore típica da Amazônia. Com pinceladas carregadas de tinta, técnica comumente chamada de *empastamento da tinta*⁵, os volumes e contrastes das cores não comprometem as figuras, onde a cor vermelha de um lado na parte superior da imagem que remete a figura de nuvens, ganha destaque como se quisesse passar a ideia de sangue derramado. E todo o conjunto de figuras parecem querer compor uma cena alegórica.

O quadro soma-se ainda a grandes imagens em forma de banners encontrados na sala batizada de Sala dos Tratados, que apresentam títulos de tratados e acordo políticos sendo eles: Tratado de Ayacucho (1867), Tratado de Madri (1750), Mapa das Côrtes e Tratado de Petrópolis (1903). Os painéis em forma banners estão descritos com narrativas que tratam dos acordos e nestes ainda constam, estampas de figuras tipo fotografias, com destaque para a figura do Barão do Rio Branco. Vejamos a imagem abaixo:

também usaram as pesquisas científicas, suas contemporâneas, no campo da física da cor, para conseguir uma representação mais exata do matiz e do tom.

⁴ JARDIM, Arison. **Obras do acreano Sansão Pereira chegam a Galeria Chico da Silva. Notícias do Acre**, 2013. Disponível em: <<https://agencia.ac.gov.br/obras-do-acreano-sansao-pereira-chegam-a-galeria-chico-da-silva/>>. Acesso em: 10 de mai. de 2022.

⁵ Pelo Dicionário de Artes Plásticas (Cunha, 2019), este termo deriva da palavra “empaste”, denominação dada à camada grossa de tinta, geralmente no processo do óleo que se adapta melhor a esse recurso técnico. As camadas são aplicadas com pincel de cerdas ou espátula, criando relevo e sendo claramente visíveis. A quantidade de tinta pode criar problemas para a conservação das obras.



Imagem 01 - Painel Alusivo à Revolução Acreana. **Foto:** Elissandro Freitas.
Fonte: Acervo do Palácio Rio Branco. (Tinta a óleo em tela de estopa - 6,40X9,80 – 2002).

Foi no intuito de problematizar conceitos encontrados em algumas narrativas da história do Acre e apresentar novas abordagens em torno da questão política sobre o espaço cidade, que a pesquisadora Carla Clementino desenvolveu sua pesquisa de mestrado intitulada *Palácio Rio Branco: Linguagens de uma arquitetura de poder no Acre*. Para esta autora, à época da gestão do Governo Jorge Viana no ano de 2002, o Palácio Rio Branco e outros espaços públicos passaram por reformas e foram reinaugurados dentro do discurso político de valorização da identidade acreana, sendo “apresentado à sociedade com uma nova concepção de espaço em sua

estrutura interna, caracterizado pela encenação de objetos, símbolos e imagens usados para representar a ideia de cultura e identidade regional homogênea.”. Além disso, os espaços públicos foram transformados em sua maior parte, em museus e todos os elementos constituintes nesta nova roupagem, colaborariam para uma leitura no presente, de fatos do passado que passaram a ganhar um novo significado, constituindo-se como forte amparo ao *acrianismo* do Governo da Floresta. (Lima, 2011).

Todo o conjunto de monumentos (museus) incluindo o centro histórico da cidade de Rio Branco, foram transformados em estruturas simbólicas segundo a autora, servindo de dispositivos para os discursos da acrianidade. Dentro do palácio Rio Branco, a sala denominada *Em defesa da Floresta*, as imagens de Plácido de Castro e dos sindicalistas Wilson Pinheiro e Chico Mendes, também colaborariam para o apelo das representações dos discursos de luta pelas terras acreanas, e da fantasia histórica propagada sobre a história do Acre e seus fundadores. (Lima, 2001).

No Palácio Rio Branco, os objetos e temas apresentados congregam o esforço em construir uma memória histórica que repousa em valores cristalizados, cujo arranjo expositivo não está fora do âmbito político e ideológico de apelo regionalista, visando provocar sentimento de orgulho, civismo e pertencimento que, em certa medida, a linguagem museográfica parece alcançar. (LIMA, 2011, p. 45).

Nesta pesquisa, Lima (2011) busca trazer à tona aquilo que podemos chamar de dispositivos do discurso do poder configurados nos espaços, imagens e monumentos, e a imagem de Sansão Pereira, soma-se ao conjunto de obras que foram produzidas neste período por outros artistas, que também criaram obras tentando representar a ideia de patriotismo e da identidade acreana. O que a autora faz em sua pesquisa de forma brilhante, é problematizar uma história narrada e reproduzida ao longo do tempo, sobre fatos e acontecimentos da história do Acre, tidas como verdades em que, quase sempre deram destaque para figuras tidas como heróis e fundadores do lugar, em detrimento dos reais sujeitos fazedores da história, e portanto, postos na invisibilidade. Lançando mão do Palácio Rio Branco, e porque não dizer, de tudo que nele contém incluindo as imagens, onde ali encontra-se a imagem de Sansão Pereira, Lima pratica *a dialética da imagem* por contrapor um discurso e trazer uma nova abordagem sob a historiografia da cidade.

Segundo Manguel (2001), as imagens podem ser fontes de narrativas e nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, ou seja, cada historiador cria sua própria narrativa, a partir da imagem como fonte de conhecimento. No entanto, devemos tomar o devido cuidado para não se compreender as imagens apenas como fonte de narrativas

históricas, de fato elas podem fazer parte das narrativas tal qual observa Lima (2011) que pouco ou nada representam dos fatos reais, porém, toda e qualquer imagem é resultado de uma criação de um sujeito artista, que ali mistura-se à própria história do lugar, fazendo-se como história neste ato de criar, assim, a imagem é carregada de volumes e ela própria possui história.

Ainda para Manguel (2001, p. 29), “toda imagem é um mundo, um retrato cujo modelo apareceu em uma visão sublime, banhada de luz, facultada por uma voz interior [...] para o bem ou para o mal, toda obra de arte é acompanhada por sua apreciação crítica, a qual, por sua vez, dá origem a outras apreciações críticas”. Sim, a arte contemporânea trouxe movimentos artísticos de crítica à sociedade da época clássica, romântica, da modernidade, e a própria arte, que na visão de alguns artistas, eram presas a cânones e a pensamentos arcaicos nas formas de expressão artística. Esta obra de Sansão Pereira em especial, como seu próprio nome diz, *Painel Alusivo à Revolução Acreana*, traz elementos da velha história da arte, preocupada com a representação fiel do objeto e no intuito de colaborar com alguma narrativa, e tal afirma Lima (2011), naquela conjuntura política, esta obra de arte soma-se aos dispositivos do discurso do poder, portanto, indiretamente, esta arte suscitou na autora, o pensamento crítico sobre as narrativas da história do lugar e sobre a própria arte, já que ela é parte do conjunto que compõe a arquitetura do Palácio Rio Branco.

Certamente, esta imagem de Sansão Pereira em especial, foi dialetizada e sem tirar qualquer mérito da grandeza da obra, da genealidade do artista, da riqueza de seus elementos plásticos e toda a importância com a qual, está hoje localizada e situada em um dos principais pontos de referência política, histórica e arquitetônica da cidade, é uma grande ferramenta de pesquisa, que na perspectiva da imagem dialética, pode provocar o já *dito* sobre a história da cidade e do lugar e colaborar para uma nova história. A imagem pode levar a *perdas*, abrir *fissuras* do Outrora e trazer luzes para a história do Agora.

4. Painel “Gênesis e Deus Fez a Luz” - Catedral Nossa Senhora de Nazaré: O paradoxo de uma imagem

Talvez a obra mais conhecida de Sansão Pereira aqui na cidade de Rio Branco, encontra-se na catedral Nossa Senhora de Nazaré. Trata-se de uma instigante imagem do universo fazendo alusão à criação divina. Nesta obra, o artista faz uso de elementos da arte contemporânea da livre expressão e do abstracionismo, e embora remeta a imagem ao conceito da criação sob a perspectiva do *Criacionismo* e, encontrar-se dentro de uma igreja católica, isto

não impediu que o artista fugisse das imagens iconográficas e canônicas de séculos passados, em que havia a preocupação com a representação do pensamento teológico e de reprodução do discurso da fé católica, com suas crenças propagadoras.

Estando a obra ao fundo do altar da catedral, desvia o olhar do fiel para outras reflexões, que não mais da concepção de juízo final, paraíso e inferno, já que, no painel não há figuras destes seres e coisas. A imagem também nos mostra quão grande era a genialidade do artista, através da montagem dos elementos sobre um plano de fundo em cores fortes e com pontilhados finos, tentando passar a ideia do espaço e suas galáxias. Algo bem próximo de uma imagem real e longe de um céu idealizado. O tom ao mesmo tempo alegre e sombrio, a sensação de vazio mas também de preenchimento, algo tão longe e tão perto, ao alcance dos nossos olhos como o céu em uma noite estrelada.

A catedral Nossa Senhora de Nazaré está situada no centro da cidade de Rio Branco. Seu arquiteto foi o Padre André Ficarelli e seu projeto foi inspirado na igreja de Santa Sabina, de Roma, afirma Pertiñez (s/d. p.388), “a Catedral Nossa Senhora, cognominada o milagre da floresta, mede 60x20 metros, ocupando uma área de 1.500 metros quadrados, podendo conter até 4 mil pessoas”. Uma arquitetura imponente que une elementos da arquitetura moderna com o clássico, como as colunas de seu interior no estilo Dórico da arquitetura dos templos gregos. Também faz parte do conjunto de construções que compõem o Centro Histórico da Cidade de Rio Branco, tombada como Patrimônio Histórico material através do Decreto nº 14/2006 (DOE de 07/07/2006).

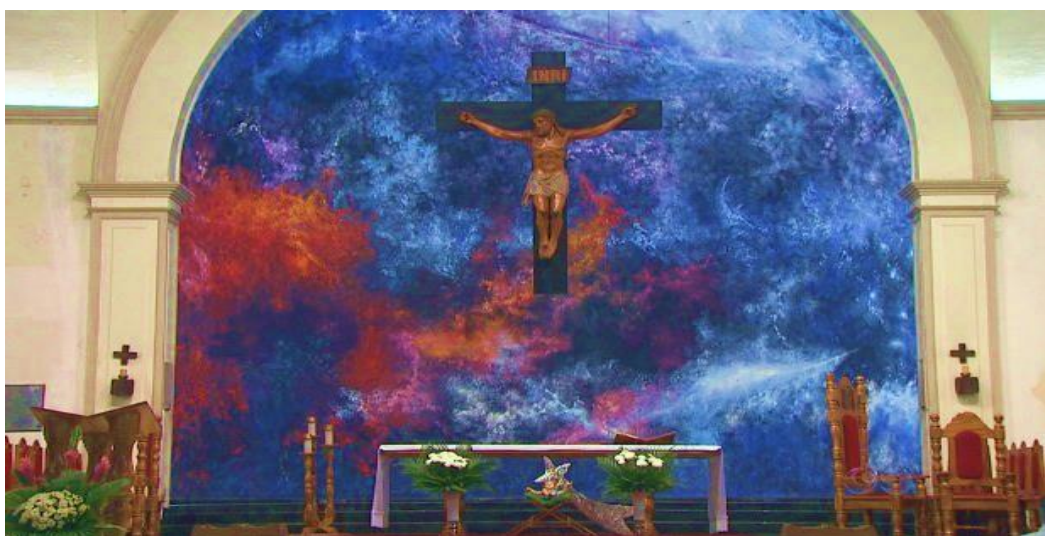


Imagem 02 - Painel “Gênesis e Deus Fez a Luz”. **Foto:** Acervo pessoal.
Fonte: Catedral Nossa Senhora de Nazaré.

Os volumes por traz da imagem de Sansão Pereira soma-se aos muitos volumes de uma história. A história do lugar, do lugar a qual foi erguida esta catedral. A história da igreja é a história da cidade. Olhar de fora essa grande arquitetura situada em um ponto estratégico da cidade, e dialetizar a imagem de seu interior ali posta aos nossos olhos, é tentar um diálogo com o que está invisível aos olhos. Um monumento construído por homens da crença, onde sua magnitude deveria corresponder ao poder que uma instituição exerce sobre multidões. Ela foi construída sob total domínio de uma crença e da grande influência do episcopado com o poder político local. Ela é a materialização do poder instituído: Estado e Igreja impondo-se ao território e dominando-o.

Sua construção cheia de aventuras e sacrifícios nos mostra a fé do povo que deu início e acabamento a uma construção grandiosa fora do comum para o que exista na época. A história começou quando no dia 25 de julho de 1948 aconteceu a sagração de Dom Júlio Mattioli, como Bispo-Prelado da Prelazia Nullius de São Peregrino Laziosi do Alto Acre e Purus. Pela tarde desse mesmo dia, 25 de julho de 1948, o Sr. Bispo Prelado, assistido por três Bispos, dez sacerdotes, muitas autoridades e gente do povo e representantes de todas as associações religiosas, lançava a primeira pedra da nova Catedral de Rio Branco. (PERTIÑEZ, s/d. 383).

Uma multidão de pessoas assistiram ao evento denominado “lançamento da primeira pedra da nova Catedral”, no mesmo instante em que se dava a sagração de mais um bispo para compor a igreja no território do Alto Acre e Purus. A imagem de Sansão Pereira se opõe a esses e outros episódios da história da igreja, não traz o figurativo comum dos tempos em que a arte realmente era criada no sentido pragmático, ou seja, para divulgar os feitos da igreja. Do contrário, ao invés de figuras dos homens do poder, traz uma mistura de cores fortes que parecem muito mais provocar tristeza e vazio. A ideia aqui não é de enaltecer o artista, mas dialetizar sua criação e mostrar que sua imagem nada representa daqueles episódios da gênese da criação do templo e da cidade, do contrário, é carregada de paradoxos, daí sua magnitude enquanto criação. A imagem não traz o figurativo para passar a ideia de imitação da natureza, da crença ou dos fatos humanos, e assim, não soma as narrativas da gênese da igreja. Por outro lado, vejamos mais uma vez a força da narrativa do poder se estabelecendo enquanto igreja.

Conduzido, em procissão, o SS. Sacramento, até o local onde foi lançada a primeira pedra do majestoso templo que se erguerá nesta cidade, ao lado do Palácio Rio Branco, ali teve lugar esse auspicioso acontecimento, que em encheu de júbilo todos os acreanos. Na ocasião discursaram em alusão ao acontecimento, Dom Bertoldo Buchi, Bispo de Cochabamba, que oficiou a cerimônia da bênção da pedra fundamental, e o Dr. Mário de Oliveira, ilustre procurador regional da República em nosso Território. (PERTIÑEZ, s/d. p. 383).

Olhemos a imagem e não há nada a alcance dos olhos no sentido representacional, há provocação. Um azul escuro sob manchas claras, passando a ideia de frieza. Outras manchas

alaranjadas e vermelhas passando a ideia de sangue e fogo, e a sensação de um espaço vazio, porém, mergulhado no universo com todos os seus mistérios e sua infinidade de elementos do desconhecido, com a qual de lá nunca saberemos. Por não haver o figurativo no sentido da imitação, do metafísico, não aguça nem o imaginário do homem da crença nem o imaginário de uma estética desinteressada, mas provoca *sintomas*. Indagamos se essa pintura não causou decepção já que, por todos os cantos do templo, há imagens do metafísico a começar pelas quatorze imagens das quatorze estações da Via Sacra. Esta perspectiva de Sansão Pereira rompe com a velha história da arte, ela simplesmente é o paradoxo do grande templo com suas outras imagens da instituição do poder. Ela desmonta, nos olha e nos provoca há questionar o óbvio alienante das outras imagens, fazendo-nos questionar suas representações e por fim, leva a *rasgadasuras*, que para Didi-Huberman (2013, p. 186-187) significa: renunciar “as palavras mágicas da história da arte” e “praticar nela uma dupla rachadura ao meio, rachar ao meio a simples noção de imagem como objeto representacional”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este artigo, buscamos desenvolver um estudo ensaístico sobre duas obras do artista plástico Sansão Pereira, lançando mão dos conceitos de dialética da imagem, volumes e fissuras, conceitos abordados em algumas das principais obras do filósofo e historiador da arte Didi-Huberman. Com isto, procuramos problematizar a ideia de representação e principalmente, apontar nas imagens fontes de pesquisa para novas investigações da história, e uma nova abordagem nas formas de análise e reflexão da História da Arte.

236

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como História da Cidade**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CUNHA, Almir Paredes. **Dicionário de artes plásticas: guia para o estudo da história da arte**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: Questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo: História da arte e anacronismo das imagens**. São Paulo: Editora 34, 2015.

LIMA, Ana Carla Clementino de. **Palácio Rio Branco: Linguagens de uma arquitetura de poder no Acre**. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade) Universidade Federal do Acre, Rio Branco-Ac, 2011.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Companhia das Letras. São Paulo: 2001.

PERTÍÑEZ, Dom Joaquín. **História da Diocese de Rio Branco (1878-2000)**. Diocese de Rio Branco: s/d.