

05 JULHO 2017

10:00 - 12:00

Steve Edwards (Birkbeck/University of London)

Dirty realism: some thoughts on British documentary in the 1970s'

During the 1980s and 1990s academic common-sense rejected documentary as a practice for the Left. Looking at photography and film, this paper will address approaches to radical documentary prominent in Britain during the 1970s. The period was a high point in working-class and socialist-feminist struggle and saw flourishing of documentary initiatives. I will consider both formal experimentation - attempts to create a neo-Brechtian documentary, developing new approaches to representation — and novel forms of organization involving collective production, distribution and exhibition. I will argue that women's work — wage labour and the unpaid work of social reproduction — was at the centre of this activity.

Practices to be considered include: Cinema Action: Photography Workshop; the Women and Film Collective; The Berwick Street Collective; Amber films and others.

Realism sujo: alguns pensamentos sobre o documentário britânico dos anos setenta

Durante os anos 1980 e 1990 o senso comum acadêmico recusou a ideia do documentário como prática de esquerda. Examinando fotografias e filmes, este trabalho buscará situar o documentário

radical que se salientou na Grã-Bretanha nos anos 1970. O período correspondeu a um momento alto das lutas da classe trabalhadora e do feminismo socialista e viu o florescimento de muitas iniciativas de documentário. Vou considerar tanto a experimentação formal – as tentativas de criar um documentário neobrechtiano, desenvolvendo novas formas de abordagem da representação — e novos modos de organização envolvendo práticas de produção coletiva, distribuição e exibição. Vou argumentar que o trabalho da mulher – o trabalho assalariado e o trabalho não pago da reprodução social – achava-se no centro dessas atividades.

As práticas a serem consideradas incluem: Cinema Ação: Laboratório de Fotografia; as mulheres e o cinema coletivo; o coletivo da rua Berwich; a Amber filmes e outras.

*

Ana Paula Pacheco (USP)

Outra volta no torniquete: *Iracema*-1974

Iracema — *uma transa amazônica*, filme de Jorge Bodanzky e Orlando Senna, foi realizado em 1974 e exibido no Brasil apenas a partir de 1981. Aportando da literatura indianista de Alencar, a heroína Iracema, “a virgem dos lábios de mel”, mãe do primeiro brasileiro, ressurgiu como uma índia pobre, aculturada, prostituída aos 15 anos de idade. Sua trajetória corre em paralelo à construção da estrada Transamazônica, um dos projetos emblemáticos da modernização brasileira, interrompido assim como o da *formação* nacional — que no momento da Ditadura caducava como ideário de nossa “Aufklärung”, revelando o fundo falso de noções e figurações do país. Como as grandes obras da “civilização” na periferia do Capitalismo, a rodovia Transamazônica vai de nada a lugar algum,

interrompendo-se quando cumpre seu papel: não o de integrar geográfica e socialmente o país, mas o de enriquecer os beneficiários da “construção nacional”. Na estrada com o caminhoneiro Tião Brasil Grande, uma figuração do novo “malandro”, historicizada pelos tempos sombrios da Ditadura Militar, *Iracema* passa por um irreversível processo de degradação, que pode ser visto alegoricamente como um ajuste de contas com as ideias de formação, projeto nacional, e mitificações delas decorrentes.

Nossa comunicação tem em vista a releitura do Brasil feita pelo filme a partir do momento-limite da Ditadura militar, captando, a partir do corpo de seus protagonistas, uma imagem de novas configurações do capitalismo no (ex-)país e sua nova inserção na *ordem capitalista mundial*, que por essa época abria terreno para o que mais tarde veio a ser chamado de Neoliberalismo. Nesse contexto, *Iracema* analisa, entre outras coisas, o modo como a dialética entre ordem e desordem — nosso “jogo de cintura”, com jeito de vantagem esperta — *serviu à adaptação* da periferia ao novo ciclo.

Another turn of the screw: *Iracema*-1974

Iracema, by Jorge Bodanzky and Orlando Senna, was realized in 1974 but liberated by Brazilian censorship only in 1981. Coming from Alencar’s indianist literature, *Iracema*, “the virgin of the honey lips”, mother of the first Brazilian boy, returns in the movie as a poor Indian, 15 years old, prostituted and acculturated. Her path runs in parallel to the construction of the highway Trans-Amazonian, one of the emblematic projects of the Brazilian modernization, interrupted as well as the one of the National formation — which expired as a regulatory idea of our “Aufklärung”

in the moment of the Brazilian Dictatorship, revealing limits of notions and figurations of the country. As the great works of the "civilization" in the periphery of the Capitalism, the highway Trans-Amazonian goes "from nothing to nowhere", being interrupted when it accomplishes her role: not integrating geographical and socially the country, but enriching the beneficiaries of the "national construction." In the highway with the truck driver, Tião Brasil Grande, a figuration of the new "malandro", in times of Military Dictatorship, *Iracema* goes by an irreversible degradation process, which can be read allegorically as a settling of accounts with the formation ideology, the national project, and mystifications resulting from them.

Our speech aims to reveals the interpretation of Brazil made by the film, during the military Dictatorship, capturing, in the protagonists' body, an image of new configurations of the Capitalism in the (former-) country and its new insertion in the World Capitalistic order, later called Neoliberalism. In that context, *Iracema* analyses, among other things, the way as the "dialectics between order and disorder" (a Brazilian "ethos") served to the adaptation of the periphery to the new Capitalistic cycle.

*

13:30 - 15:30

Clara Figueiredo (ECA-USP)

Artista como trabalhador: um debate

"A produção de um barco, uma casa, um poema ou um par de botas deveria ser regida pela mesma lei de 'economia' e de limitação material". (Rodchenko, 1921)

Poucas vezes na história questionou-se a existência do poeta (do artista como um todo) e, segundo Benjamin, em 1934, sua negação retornava em outros termos; na negação de sua autonomia. Frente ao fascismo galopante, a ascensão do nazismo e os rumos do stalinismo, haveria razão de ser para a poesia? Em sua conferência "O autor como produtor", Benjamin respondeu afirmativamente, associando a necessidade da poesia ao papel por ela desempenhado dentro das relações de luta de classe e produção de sua época.

A noção de "encomenda social", do grupo Frente de Esquerda das Artes (LEF: 1922-1928), partia do pressuposto de que não existiria uma arte universal, mas, assim como em um front de guerra (de classes), a obra de arte deveria ser pensada de acordo com os interesses e finalidades de sua classe. A criação artística seria, então, regulada pelas mesmas relações de todos os outros setores da produção.

Isto é, para o LEF, o artista trabalhador deveria compreender as demandas de seu momento histórico e de sua classe social e, de acordo com tais demandas, programar a obra em função do papel que esta desempenharia na construção da vida material, na edificação do novo modo de vida cotidiano e do "psiquismo" revolucionário. O trabalho objetivo, a partir do campo artístico russo, a luz da noção de "encomenda social" do LEF e da conferência "O autor como produtor" (Benjamin, 1934) discutir o papel do artista como trabalhador.

The artist as a worker: a debate

“The production of a boat, a house, a poem, or a pair of boots should be ruled by the same economic and material limitation laws”. (Rodchenko, 1921)

Few times in History society questioned the existence of the poet (or, we could say, the artist in general). According to Walter Benjamin, in that time in 1934, the negation of the artist returned in different terms, as the negation of its autonomy. In face of a growing Fascism, the Nazi ascension and recent shifts in Stalinism, would exist a *raison d'etre* for poetry? In his conference “The Author as Producer”, Benjamin answered affirmatively, as he associated the necessity of poetry with its role within class struggle and within production in his time.

The notion of “**social demand**”, of group *Left Front of the Arts* (LEF: 1922-1928), emerged from the fundament of the universal art inexistence. However, just like in the front of class warfare, the artwork should be thought according to the goals and interests of its own social class. Thus, the same relations that exist in all sectors of production would regulate the artistic creation.

Which means that, for LEF, the artist-worker should understand the demands of its own historical time and of its own social class. Hence, according to these demands, the artist-worker should shape artwork based on the role that it would play in the construction of material life and in the building of a new everyday life and revolutionary “psychism”. Departing from the Russian artistic field, in the light of the concept of “social demand” produced by LEF and of the conference “The Author as Producer” by Walter Benjamin (1934), this paper intends to discuss the role of the artist as a worker.

*

Gustavo Motta (ECA/USP)

Curadoria e revolução passiva? Mostras de arte contemporânea brasileira

Apresentando os casos do Museu de Arte do Rio-MAR (inaugurado em 2013, três meses antes das Jornadas de Junho) e da reorganização institucional do Museu de Arte de São Paulo-MASP (iniciada em 2014, logo após as eleições), este trabalho discute a abolição da noção de classe nos discursos curatoriais “progressistas” produzidos recentemente no Brasil. O trabalho também procura demonstrar que, em conjunto com tais discursos e práticas “ideológicas”, se desenvolveu um processo objetivo: a intensa transformação dos meios de produção artísticos (e de seus meios de circulação, por meio da exposição), baseada em grande medida em técnicas administrativas (em versão curatorial) e na precarização do assim chamado trabalho “artístico”. Assim, procura-se apontar o lugar da arte contemporânea, em especial em sua vertente dita “política”, na revolução passiva que se desdobrou no passado recente.

Curatorship and passive revolution? Museums exhibitions of Brazilian contemporary art

Presenting the cases of Museu de Arte do Rio-MAR (Rio de Janeiro Art Museum) – inaugurated in 2013, three months before the “June days” uprising – and the institutional reorganization of traditional Museu de Arte de São Paulo- MASP (São Paulo Art Museum) – which took place in 2014 just right after the elections –, this paper discusses the abolition of the notion of class in “progressive”

Brazilian curatorial discourses on “political” contemporary art, and the place of contemporary visual arts in the Brazilian passive revolution of the past decade. It also tries to demonstrate that, combined with such “ideological” discourses and practices, an objective process has taken place: an intense transformation of artistic means of production (and its means of circulation through exhibition), based mostly in management techniques (in its curatorial variant) and in the “precarization” of the so called “artistic” labour.

*