

**OLHARES EM DESVIO: ANA DAS CARRANCAS E AS NOÇÕES DE
CONTEMPORANEIDADE E GESTO**André Vitor Brandão da Silva¹ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA

Simpósio: Tempos da Arte- Estética, História e Crítica

RESUMO:

O presente trabalho se propõe a investigar a produção artística de Ana das Carrancas a partir dos conceitos de Contemporâneo e Gesto elaborados pelo filósofo italiano, Giorgio Agamben. Desse modo, este escrito se propõe a friccionar as dimensões históricas, críticas e estéticas que se movimentam em torno das obras dessa artista, a fim de inferir como a articulação teórico-crítica desses conceitos “agambenianos” é fundamental para a construção de outros modos de apreender as obras produzidas por Ana das Carrancas na região do Vale do São Francisco.

PALAVRAS CHAVES:

Ana das Carrancas; Contemporâneo; Gesto.

Ana Leopoldina dos Santos (1923- 2008) mais conhecida como Ana das Carrancas era mulher, negra e pobre. Tinha o barro como seu sustento, pois era na feitura de utensílios domésticos em cerâmica que mantinha financeiramente sua família. Vinda de Ouricuri- PE em busca de horizontes mais prósperos, Ana, chegou a Petrolina na década de setenta do século XX, construindo nessa cidade, um legado artístico, histórico e cultural que transpassou, não somente as fronteiras municipais e estaduais, mas países e continentes.

A mulher, negra, pobre e retirante - e por isso estigmatizada pela sociedade - registrou sua existência política/poética nos relevos dessa região, de modo que, sua produção artística ganhou status de elemento identitário local, sendo, rapidamente, assimilada pela memória coletiva desse território. Entretanto, os processos que lhe nomearam “Ana das Carrancas” se fizeram repletos de agenciamentos políticos e econômicos que carecem de análises mais aprofundadas tanto no campo da crítica, quanto da história e da estética.

Símbolo da identidade cultural do povo ribeirinho, a carranca nasceu da relação que estabelecemos com as águas e seus mistérios. Assim sendo, Elisabet Moreira explícita que “Os registros mais conhecidos referem-se aos barcos de guerra *vikings*, cujas figuras tinham a função fundamental de aterrorizar o inimigo, representando animais fantásticos como dragões e serpentes” (MOREIRA, 2006, p. 20). Anunciando as viagens, essas figuras de proa tinham funções místicas de

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos (PPGESA) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Pós-graduado em Dança Educacional e Artes Cênicas pela Faculdade São Fidelis e Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF). É bailarino da Qualquer um dos 2 Companhia de Dança e coordena as áreas de Artes Visuais e Cinema do Sesc- Petrolina. E-mail: av.brandao@hotmail.com

espantar as assombrações fluviais e avisar aos barqueiros sobre os perigos que pudessem vir a surgir. Por isso, as carrancas se fixavam imponentes a frente das embarcações, pressagiando segurança e tranquilidade para as viagens. Com o advento de novos modelos e os aprimoramentos na estrutura dos barcos, estas figuras foram perdendo espaço, e aos poucos foram sendo reelaboradas, deixando de integrar a estrutura principal das embarcações para servirem como adorno, elemento de avivamento da lembrança de um determinado período da navegação.

Por sua vez, Ana atribuiu outras camadas de significado à figura da carranca à medida que a ressignificou através da utilização do barro para a sua feitura - dado que as carrancas eram produzidas até então apenas em madeira - como também pela introdução de elementos pertencentes as suas memórias e afetividades. Esse esforço criativo de reelaboração da carranca, assim como, de intersecção com sua vida pessoal pode ser percebido na narrativa contada por Maria de Ana - filha de Ana das Carrancas - no documentário *“Eu tenho pra mim que tinha que ser assim”*:

Lá mesmo no rio ela [Ana das Carrancas] pegou o primeiro barro que ela encontrou nesse dia, aí começou a fazer, a machucar o barro, aí nessa parte que ela estava amassando o barro, ela lembrou de histórias que ela tinha escutado, que existiam as carrancas que eram para espantar os maus espíritos, ela começou a modelar, aí viu as tábuas de um pacote antigo, ela começou a modelar e fez um barco coberto de palha com a caricatura de um animal que ela deu o nome de carranca (EU TENHO, 2007).

Mais adiante, o trabalho de Ana das Carrancas ganhou notoriedade, primeiramente sob o bojo político de um projeto turístico empreendido pela EMPETUR² na década de setenta do século XX, no qual, consistia na realização de expedições pelo estado, a fim de mapear o artesanato pernambucano. Destarte, o governo estadual viu nas Carrancas de Ana (Figura 1) uma possibilidade visual e identitária mais apropriada para a região do Vale do São Francisco. Vale salientar, que as cidades de Petrolina- PE e Juazeiro- BA nesta época viviam grandes transformações socioeconômicas alavancadas pela construção da barragem de Sobradinho- BA e pelos projetos de irrigação. Dessa maneira, as carrancas passaram a ser adotadas como símbolo dessa nova fase, visto que, “Não mais mandacarus, cactos, vaqueiros na caatinga ou paisagens secas, pois a motivação, agora, são as águas e seu poder de alavancar o progresso com a irrigação” (MOREIRA, 2006, p. 28).

² Sigla para: Empresa de Turismo de Pernambuco.

Figura 1- Ana e sua carranca.



Fonte: Serviço Social do Comércio, 2006- fotografia, 20x25cm.

Na esteira dessa breve historiografia do trabalho de Ana das Carrancas nos salta o interesse de pensar os lugares críticos e estéticos que suas obras ocupam, uma vez que, por muito tempo suas peças foram forjadas sob a perspectiva do artesanato, entendido no senso comum da modernidade, como arte menor, ligada apenas a identidade cultural de determinada localidade. A partir disso, como comenta Canclini (2008, p. 242), o artesanato seria “[...] o reino dos objetos que nunca poderiam dissociar-se de seu sentimento prático”, ou seja, o artesanato tem sua potência artística limitada na medida em que lhe é somente atribuído certo senso de pertencimento a uma determinada região, assim como, uma funcionalidade para a vida prática. Este pensamento, em certa medida, restringiu a circulação e a assimilação da obra de Ana pela crítica e pelo mercado contemporâneo de arte, o qual, de maneira limitante não conseguia/consegue enxergá-la em seus potenciais artísticos contemporâneos.

Este texto, portanto, reclama pelo deslocamento do olhar para com a produção de Ana das Carrancas, propondo descortinar a possibilidade de tais obras poderem ser entendidas enquanto objetos artísticos tridimensionais contemporâneos, e que, para além de sua materialidade como artefato de arte, podem ser apreendidas enquanto uma gestualidade artística. Assim, a partir da articulação dos conceitos de contemporâneo e gesto do filósofo italiano, Giorgio Agamben (2009), as linhas que se seguem agenciam campos teóricos relacionados à crítica, a história e a estética, tendo como proposição, a criação de brechas nos entendimentos usuais das carrancas produzidas por Ana.

As noções de contemporaneidade e gesto como estratégia de inflexão para os entendimentos acerca da produção de Ana das Carrancas

No que tange a noção de contemporâneo Giorgio Agamben (2009, p. 62) comenta que “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. O autor, nesse fragmento, associa a luz a

história já assimilada, estabelecida, e ao escuro aquilo que é iminente, que esta por vir, propondo assim, um desvio de olhar que privilegia o escuro e não a luz. Poderíamos, portanto, pensar metaforicamente, que a escuridão além do barro se fez matéria poética primordial para a produção artística de Ana, seja por conta da cegueira de seu marido - ele que a auxiliava no preparo do barro - ou no escuro da invisibilidade daqueles que vivem nas margens sociais e econômicas de nosso tempo. Ao visibilizar em sua obra assuntos estigmatizados pela sociedade como, por exemplo, a cegueira, Ana além de colocar-se como protagonista mesmo sob os estigmas de mulher, negra e pobre, se fez cidadã de seu tempo, construindo sua obra enquanto discurso político/poético materializado em barro vivo.

Por conseguinte, propomos uma visada para as obras de Ana das Carrancas baseada no conceito “agambeniano” de gesto, que por sua vez, é desenvolvido pelo autor como sendo uma das dimensões humanas que, diferente da *poiesis* (fazer) e da *práxis* (agir), seria dotada de uma medialidade iminente, um “meio sem fins”. Assim, “O que caracteriza o gesto é que, nele, não se produz nem se age, mas se assume e suporta” (AGAMBEN, 2015, p. 58).

Poderíamos tomar como exemplo de gesto na arte contemporânea, o *Brillo Box* de Andy Warhol, já que, do deslocamento de um objeto banal do cotidiano como a caixa de sabão homônima, a obra do artista Warhol deslocou a centralidade da estética, caminhando em direção à dimensão política da arte. Dessa maneira, para o artista não interessava, necessariamente, a materialidade do objeto de arte, mas as infinitas relações que podem ser estabelecidas a partir delas, irrompendo assim, o cânone artístico da obra de arte com fins puramente estéticos para situá-la numa gestualidade artística, que tem a forma apenas como lugar de morada provisória, fazendo com que as relações e os sentidos atravessem o plano físico da obra, mas se distribuam e se reverberem para além disso.

Perante o exposto, como gesto, as carrancas de Ana se apresentam para além do plano visível e estético, se instauram, pois no plano de uma potência política, elas assumem e suportam o mundo que as rodeiam. Assim sendo, coloca em deslocamento o imaginário ribeirinho em torno das figuras de proas dos barcos, expõe sua relação com a memória e o barro, como também, traz a visibilidade a deficiência visual de seu marido. Desse modo, Ana dá suporte em sua obra a seu entendimento político do mundo, e suas carrancas, portanto, passam a pertencer não somente a camada da estética e/ou da história, mas também da ética e da política. Em vista disso, o conceito de gesto nos coloca a pensar que a obra de arte não se apresenta como o fim de um processo artístico, mas como uma medialidade que enlaça artista, obra e espectador em um movimento de contingência, mediado pela experiência de ser/estar presente diante de uma obra e/ou proposição artística.

Por um olhar em desvio: uma discussão que não se encerra aqui

Pensar a produção artística de Ana das Carrancas a partir das ideias de contemporâneo e gesto presentes no pensamento filosófico de Giorgio Agamben, descortina um vasto território de possibilidades de apreensão dessa produção que ainda existe encarcerada nos limites estacionários da peleja dicotômica arte *versus*



artesanato e dos agenciamentos de poder do mercado, que em certa medida, delimita posições e lugares privilegiados. Dessa maneira, reivindica-se neste escrito, um desvio no olhar, um ampliar de horizontes para com as obras desta artista, que se fez contemporânea, a partir das relações que estabeleceu com seu tempo, de tal modo que, suas obras se movem na escuridão de nossa contemporaneidade se ressignificando a cada leitura crítica, estética e/ou histórica que vos é empreendida. Assim, concluo por ora esse texto com a provocação de que seja necessário intentar esforços teóricos-críticos acerca das obras de Ana das Carrancas, de modo a possibilitar o aparecimento de outras leituras sobre essa produção.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

_____. *Meios sem fim: notas sobre a política*. 1ª ed.; 2. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CANCLINI, Garcia Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloisa PezzaCintrão, Ana Regina Lessa; trad. de introdução Gênese Andrade. 4. ed. 4. reimpr. São Paulo, 2008.

EU TENHO *pra mim que tinha que ser assim*. Direção de Chico Egídio. Produção Mont Serrat Filmes. Petrolina, 1 DVD (30min), son., color, 2007.

MOREIRA, Elisabet. *Carrancas do Sertão: signos de ontem e de hoje*. Petrolina: Sesc/ PE, 2006.