

# Romy Pocztaruk: o pau do Presidente, Ramsés, Moisés e protocolos secretos



**1** A propósito, ver **VALENTE**, Rubens. *Os fuzis e as flechas. História de sangue e resistência indígena na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. A construção da Transamazônica exterminou 29 grupos indígenas que viviam isolados na região. Ver: <<http://pre.univesp.br/transamazonica#.Wu0YubhAofw>>. Os cálculos são de 8 mil índios mortos na construção da rodovia durante o governo do general Médici. As projeções oficiais durante a ditadura procuravam convencer a população que 1998 seria o ano do extermínio total dos índios. Essa tendência passou a ser revertida nos anos 1970.

**2** "Corta, corta, Meninão, / Em todas as direções, / Não permitas que a lâmina repouse / Um segundo, / E olha com respeito a dádiva divina, / A Pátria luminosa que te coube." (**WHATELY**, Menandro Thomaz. *Transamazônica*. Premiado no concurso de poesia sobre a Transamazônica pelo Ministério dos Transportes. In: **DUARTE**, Walter (org.). *Tempo de estrada: 20 poemas da Transamazônica*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério dos Transportes/Instituto Nacional do Livro, 1972. p. 162. A motosserra é objeto da obra de Emmanuel Nassar.

**3** Considerado o maior fogo da história, posto pela Volkswagen em Cristiano. Ver **ACKER**, Antoine. *Volkswagen in the Amazon: the tragedy of global development in modern Brazil*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. Em típica manobra diplomática, o assunto foi convenientemente silenciado pelo curador Alfons Hug, do Instituto Goethe em sua mostra Arte

O *corpus* de Romy Pocztaruk permite inferir perplexidades e saberes perversos. Como naturalizar genocídios com o extermínio de 29 grupos indígenas isolados?<sup>1</sup> Como precipitar o antropoceno através do maior desmatamento do mundo?<sup>2</sup> Como tolerar o maior incêndio da história?<sup>3</sup> Como substituir a biodiversidade pela monocultura?<sup>4</sup> Como desenvolver a cidade mais violenta do Brasil?<sup>5</sup> Como desnortear os mais vulneráveis?<sup>6</sup> Como reduzir a sociodiversidade de uma das regiões mais complexas do planeta?<sup>7</sup> Como construir ruínas?<sup>8</sup> Como manter uma das sociedades mais iníquas para torná-la potência nuclear?<sup>9</sup> Como manipular a sociedade com ufanismo para ocultar o terrorismo de Estado?<sup>10</sup>

O *corpus* vasto de Romy Pocztaruk, denso de sentidos, demanda recortes aqui: a partir de *A última aventura* (2011), seu "juízo da história" das grandes estratégias do poder na ditadura de 1964 contribui para a educação para a democracia no presente. O jogo estético abarca crítica institucional, desconstrução da história, funções metalinguísticas conativas ou apelativas destinadas à persuasão social (Roman Jakobson), economia simbólica e materialidade do signo, fenomenologia e potencialização do olhar, psicologia social. A artista visita superfícies pelágicas da sociedade brasileira, sob a invisibilidade dos arquivos guardados no aparelho de Estado ou das águas profundas, na imensidão amorfa (*hylé* dos gregos, distinta de *morphé*, forma)<sup>11</sup> da Hileia amazônica (do grego *hylaíos*, selvagem, bosque), no recalçamento do mal-estar da sociedade dos despossuídos. A agen-



**Romy Pocztaruk**

*A última aventura: Fordlândia III*, 2011

Fotografia [Photograph], 165 x 110 cm

Coleção [Collection] Coleção MAR- Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro – Fundo Z

da de Pocztaruk inclui ilhas e lugares do delírio (hospital psiquiátrico Riverside na ilha de North Brother), barafundas arquivísticas, fantasias planetárias (cidades olímpicas em *Olympia*), assepsias cenográficas e fricções entre arte e ciência.

Romy Pocztaruk opera cadeias significantes formadas por ações de concatenação de ideias, conotação de argumentos, abertura de sentidos e significados, estabelecimento de narrativas, valor cambiante da imagem em si e relativamente ao conjunto. A fotografia imagina o tempo passado-presente, presentifica a história não vista, constrói evidências omitidas, como processo de vazamento de notícias com intensa inatualidade, pois com



Painel da Comissão Nacional de Energia Nuclear

parece incompleta



O presidente Médici e o então chefe do SNI, general Figueiredo, na inauguração da Transamazônica, 1970 [tradução].

a arte tudo passa a ser, a história é no presente. Como os olhos do *Angelus novus* de Benjamin, a câmera de Pocztaruk é uma sonda que penetra na história.

Com *Feira de ciências* (2014), Pocztaruk definiu o diagrama de foco e modo para sua arte analítica de grandes problemas e a prioridade da metalin-guagem das formas da circulação da informação visual. O deslocamento de imagens de ciência para o museu é a *transmutação mágica*, não por ilusão, mas pela força do lugar em lhes conferir estatuto de arte por contaminação entre dois sa-beres. Guilherme Bueno resumiu a base de *Feira de ciências*: “museu de falsa ciência, museu de arte.”<sup>12</sup> Pocztaruk faz uma operação inversa com *Scientific amusements* — uma “pergunta sobre os limites da imagem”, através de objetos que con-formam uma operação neodadaísta duchampiana com a obra *Aparato da invisibilidade* (col. MAR). A obra de Pocztaruk enfrenta a síndrome canibática dos museus, que, conforme Donald Preziosi, tem matriz na disjunção entre a literatura crítica, his-tórica e teórica sobre museus e as práticas e as metodologias.<sup>13</sup>

Como apaziguar as ruas de 1968? Como apazi-guar a sociedade civil em demanda por democra-cia e justiça social? Só o *complexo de Yul Brynner* de Garrastazu Médici salvaria a ditadura de sua en-tropia ética, numa saída hollywoodiana de um mis-to de Ramsés II teatral (seu papel em *Os dez man-damentos*) e do pretense Moisés fardado em busca da terra prometida. Ditador emulado em Moisés, Médici promete, em 1970, que a Transamazônica era um projeto para “homens sem terra para uma terra sem homens”. O presidente-faraó declarou que a tarefa de todos os brasileiros era “promover o desenvolvimento em dimensões mundiais”<sup>14</sup> e explorou um regime de slogans goebelianos: “Ninguém segura este país”, “Este é um país que vai pra frente” e “Brasil, ame ou deixe-o”. A retórica do *milagre econômico* seguia o modelo desenvol-

Amazonas, no MAM, durante a Rio 92 (Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento), a Conferência Internacional do Clima. O fogo na Amazônia foi assunto constante da obra de Frans Krajcberg.

<sup>4</sup> Um exemplo é o épico Projeto Jari de Daniel Ludwig no Pará em 1967 para produzir celulose com plantio da *Melina* originária de Burma (Myanmar) por seu rápido crescimento. Com problemas ambientais e de licenças, Ludwig pressionou o governo da ditadura por financiamento até a nacionalização com capital privado e volumosos recursos do Banco do Brasil. Ver PACE, Eric. “Daniel Ludwig, Billionaire Businessman, Dies at 95”. *The New York Times*, 29 ago. 1992. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1992/08/29/us/daniel-ludwig-billionaire-businessman-dies-at-95>.

<sup>12</sup> BUENO, Guilherme. “Gaia ciência (anotações à margem de verbetes invisíveis)”. In: *Feira de ciências — Romy Pocztaruk*. Porto Alegre: Santander Cultural, 2014. p. 7 e 31.

<sup>13</sup> PREZIOSI, Donald. “Phylosophy and the ends of museum”. In: GENOWAYS, Hugh. *Museum philosophy for the twenty-first century*. Lanham: Altamira Press, 2006. p. 72.

<sup>14</sup> MÉDICI, Emílio Garrastazu. *Tarefa de todos nós*. Brasília: Departamento de Imprensa Nacional, 1971. p. 82.



#### Paula Sampaio

Transamazônica, Medicilândia,

PA, 1994

Fotografia [Photograph]. 70 × 105 cm  
Coleção [Collection] MAR – Museu de Arte do Rio/ Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro – Fundo Z

<sup>15</sup> O faraônico se repete no século XXI com a usina de Belo Monte.

<sup>16</sup> Elio Gaspari elenca, entre os contribuintes para a Operação Bandeirantes, Gastão Vidigal, a FIESP, grupos como Nadir Figueiredo, Ford e Volkswagen. GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. v. 2. *As ilusões armadas*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014. p. 64-65.

<sup>17</sup> A fotografia para o olvido de Rosângela Rennó lida sob o crivo de Jacque Derrida.

<sup>18</sup> Ver HERKENHOFF, Paulo. “As amazonas da modernidade aos saltos ou a arte na borda da selva”. In: *Invenções da mulher moderna para além de Anita e Tarsila*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2018. p. 103-109.

<sup>19</sup> LOUREIRO, João de Jesus Paes. “Por uma fala amazônica sobre a cultura”. In: *As artes visuais na Amazônia*. Rio de Janeiro/Belém: FUNARTE/SEMEC, 1985. p. 113 e 118.

vimentista baseado no capital estrangeiro. Médici, agora Ramsés, lança projetos faraônicos como a Transamazônica, a Ponte Rio-Niterói, a usina de Itaipu e plano de domínio do ciclo nuclear para fins militares.<sup>15</sup> O jogo estratégico de Pocztaruk é uma contrapropaganda de desconstrução do ufanismo messiânico, o rebaixamento daquele *Brasil grande*, a exposição dos fracassos, palavras de (contra)ordem, confronto de desvario megalomaniaco com a sociedade real. Médici atua por bandeirantismo, o conceito lacunar de Mario de Andrade que omite o papel escravocrata desses exploradores. Como um sintoma, a iniciativa no governo Médici que uniu militares e empresários na repressão aos movimentos clandestinos de resistência à ditadura foi denominada Operação Bandeirantes, uma cen-tral do terrorismo de Estado.<sup>16</sup> No alto Amazonas, existe a lenda da ilha do Esquecimento, pois todos que a ela chegam perdem a memória. Pocztaruk agencia o mito como ícone patológico de anamne-se social que envolve a floresta para recuperar o que foi deliberadamente esquecido, mantido sob censura ou consignado ao esquecimento,<sup>17</sup> explo-rando frestas visuais e forças de rupturas do não visível.

Romy Pocztaruk de *A última aventura* integra a Amazônia desbravada por mulheres, na linha da entomóloga Maria Sibylla Merian (1647-1717) no Suriname, da desenhista botânica Margaret Mee (1909-1988),<sup>18</sup> das fotógrafas Claudia Andujar, Maureen Bisilliat, Elza Lima e Paula Sampaio. As imagens de Sampaio se fazem por cortes abruptos de pessoas e árvores, acompanhadas de falas: “a testemunha da terra é a pedra... A pedra do INCRA, ela é acreditada porque é federal” (Antonio Lopes, Medicilândia). Enquanto ela dá rosto e voz aos esquecidos, Pocztaruk escuta a mudez do silêncio histórico em eloquente ato linguístico sem fonéti-ca, pois elabora imagens por hiatos, vírgulas, pon-tos, reticências, olvido, ausências e vazios. Sua alegoria da memória arruinada de Fordlândia é a



#### Romy Pocztaruk

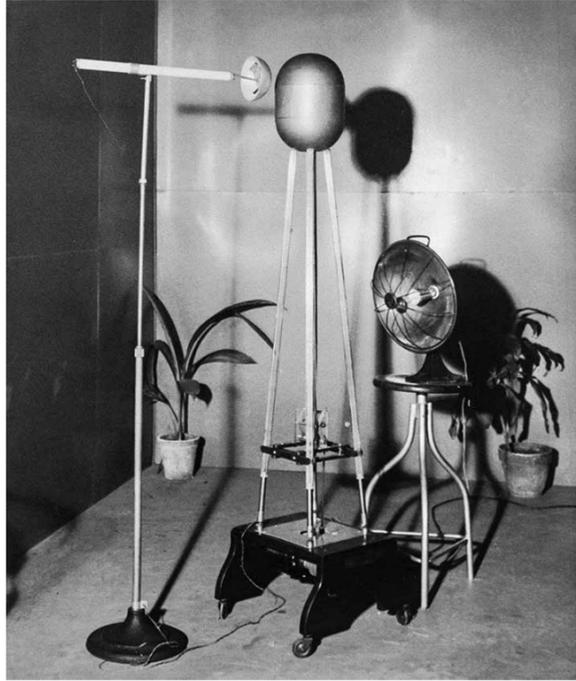
Suíte Transbrasil, 2011

Vídeo digital [Digital video], 14'

Coleção da artista [Artist's collection]

visão do arquivo violentado, a acumulação desor-ientada, a consignação de fatos para o olvido, o papelório salvado da umidade e dos insetos. Na *Suíte Transbrasil* (2011), uma vitrola toca um dis-co de vinil de 33 rpm, com a composição de Omar Fontoura em homenagem à Transamazônica. Tudo se submerge num aquário vazio que se enche de água, interrompendo a música por afogamento em metáfora do que se calará ao longo da rodovia de- pois de cumpridas suas funções políticas.

Pocztaruk foi precedida pela revisitação ficcional da história do Norte por Haroldo Maranhão (*Cabe-los no coração*), Márcio Souza (*Galvez, o impera-dor do Acre*), Milton Hatoum (*Relato de um certo Oriente*) e Dalcídio Jurandir pela crítica do abandono social em *Chove nos campos de Cachoeira* da série *Extremo Norte*. *A última aventura* adere ao projeto de antropologia visual da teoria da *visua-lidade amazônica* nos anos 1980 e à atual história da violência na região. A respeito, João de Jesus Paes Loureiro afirma que, “do ponto de vista de classe dominante, a história da produção cultural amazônica é a história trágica de uma queda [da economia da borracha]. (...) O que se quer não é a fala substituindo a linguagem. Mas a fala criativa na linguagem”.<sup>19</sup>



O fundo ético da Amazônia de Pocztaruk não pretende a dimensão cósmica de Humboldt no Orinoco, nem a imensidão romântica, melancólica e mítica de Caspar David Friedrich em *Paisagem & memória* de Simon Schama<sup>20</sup> ou o historicismo positivista da grande máquina *Conquista do Amazonas* (4000 x 8000 m, 1907) de Antônio Parreiras, pois o que lhe interessa são as camadas de fracassos e ruínas ao longo da estrada de Fordlândia à Transamazônica. A arte de Pocztaruk encontra o saber de Paes Loureiro, para quem, “na linha da ribanceira, entre o rio e a floresta, estão os arquivos da vida amazônica” e “o caboclo ribeirinho é um viajante imóvel”.<sup>21</sup> Em Pocztaruk, os cenários vazios e a suspensão do tempo em lugares vagos

delineiam o *locus* da frustração social com a presença indicial dos habitantes ausentes que agita esses ambientes. No viés de Raúl Antelo, Pocztaruk monumentaliza as escórias da história. No teatro de Pocztaruk, o protagonista é o próprio lugar. A arte articula o investimento (*expenditure*) sem lucro de Fordlândia, reproduzido no investimento sem lucro no *arkhé* médico, que Derrida via como exemplo do mesmo *mal d’archive* em Freud.<sup>22</sup> O escritor Vicente Cecim incita esta história de suspeitas: “A Amazônia é uma irrealdade, então? Uma utopia? Um fantasma geográfico habitado por fantasmas humanos? É?”<sup>23</sup>

O fim da ditadura alterou o contrato social da fotografia, que superava a ação do fotojornalismo na erosão do regime e na reivindicação de liberdade.<sup>24</sup> Esse contrato se dá hoje através de diagramas de alteridade (Paula Trope, Alexandre Sequeira, Xadalu) e novas reconsiderações históricas pela fotografia na esfera pública com Romy Pocztaruk, Rafael Pagatini, Armando Queiroz, Ayrson Heráclito e Igor Vidor.

“Físico prevê três anos para a bomba.” A bombástica manchete da década de 1970 era uma revelação da potência científica militar da ditadura. Sua polivalência era ufanismo para alguns, alerta pacifista para outros, busca de protagonismo geopolítico para o Brasil em tempo de Guerra Fria. O esquema geral de *Bombrasil* opera em camadas de embate político: a guerra pela informação;<sup>25</sup> a natureza do projeto nuclear;<sup>26</sup> a economia;<sup>27</sup> a evidência tecnológica;<sup>28</sup> o sistema comunicacional;<sup>29</sup> o design gráfico;<sup>30</sup> o design expográfico como chave do eixo comunicacional expor/ler;<sup>31</sup> a futurologia que arribava.<sup>32</sup> Romy Pocztaruk é um caso-limite de artista historiador e, por seu programa político, determinação investigativa e resultado poético. A Comissão Nacional da Verdade, que apurou as violências contra os direitos humanos na ditadura, precisava da arte para imaginar o visível oculto sob o não dito e o indizível.

<sup>20</sup> Ver **SCHAMA**, Simon. *Landscape & memory*. Londres: HarperCollins Publishers, 1995.

<sup>21</sup> **LOUREIRO**, João de Jesus Paes. “A imagem instauradora”. In: **HERKENHOFF**, Paulo (org.). *Pororoca, a Amazônia no mar*. Rio de Janeiro: **MAR/Circuito**, 2014. p. 29 e 32.

<sup>22</sup> **DERRIDA**, Jacques. “Archive Fever, a Freudian impression”. *Diacritics*, John Hopkins University, v. 25, n. 2, summer 1995. p. 13. Fordlândia é o investimento de Ford no cultivo racional da borracha na Amazônia, abandonado com a invenção da borracha sintética.

<sup>23</sup> **CECIM**, Vicente. “O colonialismo na Amazônia”. In: *As artes visuais na Amazônia*. Rio de Janeiro/Belém: **FUNARTE/SEMEC**, 1985. p. 15.

<sup>24</sup> Ver **HERKENHOFF**, Paulo. *José Oiticica Filho: a ruptura da fotografia nos anos 50*. Rio de Janeiro: **FUNARTE**, 1983. Ariella Azoulay aborda a vida civil, relações entre fotógrafos, modelo e outros sujeitos, com foco no indivíduo. In: *The civil contract of photography*. Nova York: Zone Books, 2008.

<sup>25</sup> “Protocolos secretos existem.” Slogans construídos por agência de propaganda são substituídos por manchetes como índice daquele país que, ainda sob o AI-5, resistia à total submissão às manobras do controle da informação. Romy seleciona um conjunto que indica suspeita e luta por transparência.

<sup>26</sup> “Brasil não quer a bomba, mas quer o submarino.” As manchetes de jornais de diversas épocas sobre o programa nuclear brasileiro, enfocando na ameaça da bomba atômica brasileira e menos no projeto de submarino nuclear. Ver *Marinha do Brasil e Força de submarinos* (org.). *100 anos da Força de Submarinos do Brasil*. Rio de Janeiro: **FGV Projetos**, 2014.

<sup>27</sup> A grande disputa internacional entre corporações pelos contratos bilionários no domínio da física nuclear com o sonho da bomba, o submarino e as usinas de Angra dos Reis. Em 1970, Médiçi “anuncia que Angra dos Reis (RJ) foi escolhida para abrigar uma usina nuclear e, em 1971, aprova a proposta

da Westinghouse (EUA). Orçada em US\$ 308 milhões, Angra 1 começa a ser erguida em 1972. Entra em operação em 1982, após consumir US\$ 2 bilhões.” (“Programa surgiu com JK; Geisel assinou acordo”. *Folha de S.Paulo*, 11 jan. 2004.) Em 1975, o Brasil firmou novo contrato para a fissão nuclear com a Alemanha. Chalana, o Programa Nuclear da Marinha, foi iniciado em 1979.

<sup>28</sup> O enquadramento analítico da fotografia de Pocztaruk das instalações de pesquisa nuclear do **CENIMAR** exacerba a presença de máquinas avançadas, montando um teatro da tecnologia de *Bombrasil*, convocando o impacto da assepsia da *science fiction* do filme *2001: uma odisseia no espaço* (1968), de Stanley Kubrick, e o distanciamento do teatro de Brecht na manchete “Brasil prepara local para teste nuclear”. Michel Foucault cruza a relação entre saber e poder. (**FOUCAULT**, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 1996.) Em Pocztaruk, estão em disputa territórios simbólicos do poder pelo conhecimento, do museu, a conquista da Amazônia e das águas profundas com o submarino atômico. Ver **VERAS**, Luciana. “Romy Pocztaruk: Artista gaúcha investiga o modo como o tempo incide sobre cidades, projeto e ideias”. *Continente*, 31 out. 2017. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/203/romy-pocztaruk>.

<sup>29</sup> Carlos Fico entende que o temor de verem as campanhas da **ARP** classificadas como lavagem cerebral, guerra psicológica e outras acusações levou Octávio Costa a negar que seu trabalho fosse parte de uma guerra psicológica: “para o governo, o trabalho desenvolvido pela Assessoria de Relações Públicas não é emprego de uma arma psicológica nem propaganda, mas a necessidade de comunicar-se.” (**FICO**, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: **FGV**, 1997. p. 96.) No controle da impositividade da informação, reproduz-se



o clima de processos secretos e opiniões censuradas pelo aparelho de Estado na ditadura, mas manipulando McLuhan, pois o meio era a mensagem. Ver **VIRILIO**, Paul. *The information bomb*. Trad. Chris Turner. Londres: Verso, 2000.

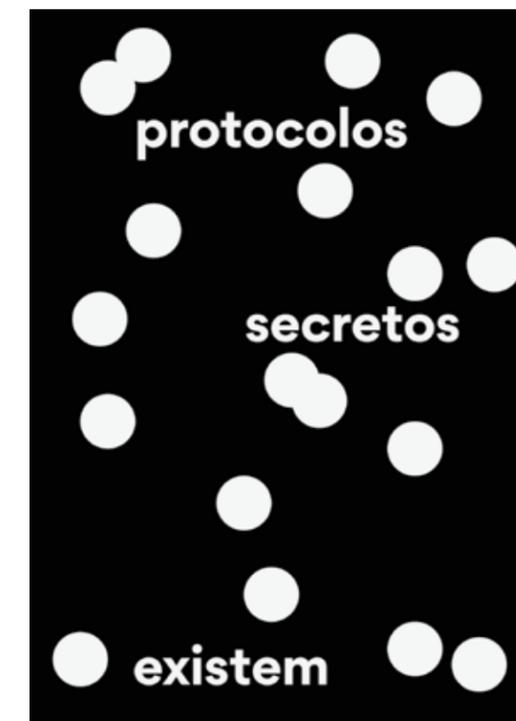
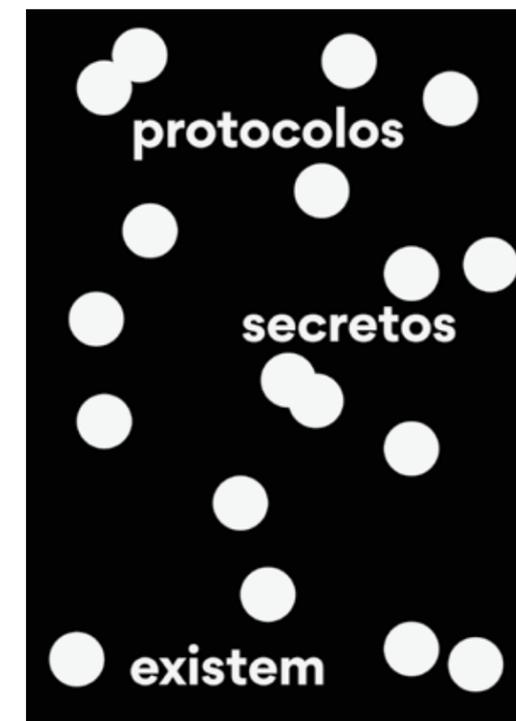
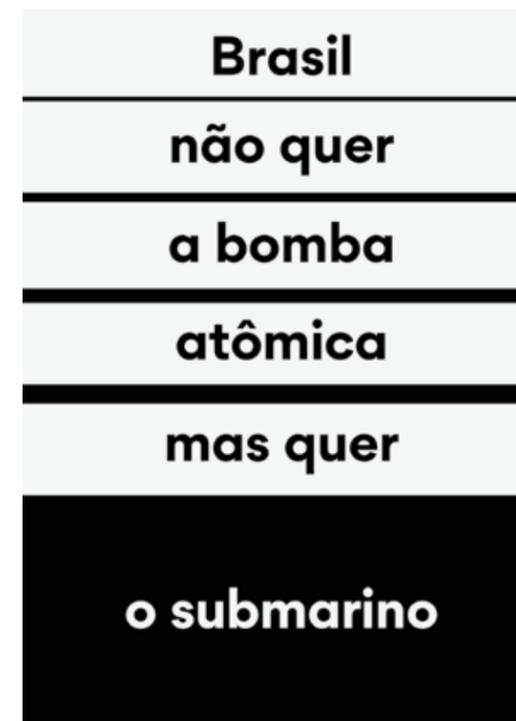
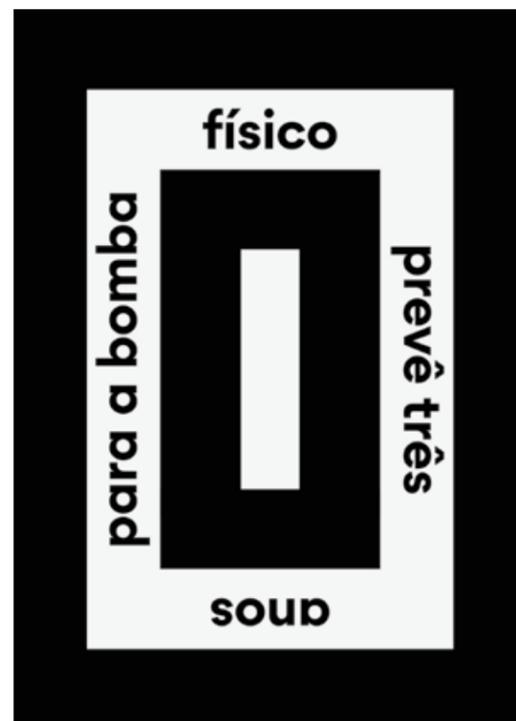
<sup>30</sup> Atenta ao design gráfico, que estudou, e no trabalho em colaboração com a designer Ana Rachel Estrougo, as manchetes (“tamaraty nega plano para a bomba”) em Pocztaruk se transmitem em cartazes, estruturados na forma concreta que evidencia a atenção da ditadura ao bom desenho (Aloisio Magalhães projetou a identidade gráfica da Petrobras e padrão de cédulas monetárias). Seu designer-paradigma no Brasil é Almir Mavignier, aluno de Max Bill na Escola de Ulm; sua tipografia e formas evocam os construtivos russos, a Bauhaus, o de Stijl, os suíços, os *Metaesquemas* de Hélio Oiticica e o Gráfico Amador de Recife. Um cartaz em preto e branco elimina a sedução da cor nacionalista. O extremo da redução da cor dos neoconcretos (Lygia Clark) era o preto e branco; na ditadura, o preto era luto e falência da luz da razão sob rigor gráfico em Antonio Manuel, Anna Maria Maiolino, Cildo Meireles e Ana Vitória Mussi.

<sup>31</sup> No layout das imagens de *Bombrasil*, Pocztaruk aplica os grids de Massimo Vignelli, figura da sinalética pública de Nova York. O ápice do design na democracia

social foi a fundação da Escola Superior de Desenho Industrial (**ESDI**), no Rio de Janeiro, em 1962, onde o alemão Karl Heinz Bergmiller lecionou e introduziu o design de exposições do MAM-Rio. Este universo está acerdado na mostra histórica referida em *Bombrasil*.

<sup>32</sup> *Bombrasil* anuncia que o futuro de *2001: uma odisseia no espaço* (1968), de Stanley Kubrick, chega ao Brasil. [Ele dirigiu *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, 1964.] Com o plano nuclear da manchete “Brasil deve ter sua primeira bomba atômica em 1990”, Pocztaruk projeta a perversa realização de *Brasil, país do futuro* (1941), o livro-slogan que Stefan Zweig escreveu em negociação com o Estado Novo de Vargas para obter seu refúgio no Brasil em fuga da *Shoah*. A imagética de *Bombrasil* remete à *science fiction* de Arthur Clarke em *2001*, da futurologia de ambientes tecnológicos avançados, com o computador **HAL**, a grande centrífuga, a base lunar de Clavius (“notável devido aos sofisticados e complexos cenários da espaçonave”, nas palavras de Michael Benson) e das “tomadas impactantes e evocativas da grande estrutura do cenário” (também segundo Benson) como em *Bombrasil*. Ver **BENSON**, Michael. *2001: uma odisseia no espaço*. São Paulo: Todavia, 2018.





Romy Pocztauk  
Bombrasil, 2018  
Instalação [Installation]  
Coleção da artista [Artist's collection]