MOMENTOS DE (AUTO)FICÇÃO: HISTÓRIAS DA MEMÓRIA

Isabel Cunha de Almeida
Doutoranda em Artes Plásticas, Université Paris I - Panthéon-Sorbonne[1]

RESUMO

As pesquisas sobre a história da região do Contestado, no sul do Brasil, servem de apoio a uma obra artística que privilegia o documento, e onde os fatos, os traços, as imagens e os objetos se organizam como apelos a memória. Na origem da busca da artista, uma história verdadeira, dada como fruto da imaginação de um trabalhador rural. Essa revelação a leva a inventariar os traços de um passado familiar e histórico, fazendo com que ela jogue com as atuações de seu personagem *Z-héros*, seu herói íntimo... Entretanto, os traços do passado vão ressuscitar uma história que pode ser questionada. Portanto, em um trabalho onde *a história é tecida com o fio da memória* a arte se situa na fronteira entre os fatos e a ficção. Como então questionar a memória e a história a partir de um trabalho artístico que mistura o real e o falso ? Trabalha a história fazendo emergir a autoficção ?

Palavras-chave. Memória, história, herói, verdade, ficção.

RESUME

Les recherches sur l'histoire de la région du Contestado, au sud du Brésil, servent d'appui à un travail artistique qui privilégie le document, et où des faits, des traces, des images et des objets s'organisent comme des appels à la mémoire. A l'origine de la quête de l'artiste, un récit vrai, donné comme fictif, évoqué par un paysan. Cette révélation l'a poussée à inventorier les traces du passé historique et familial en les faisant jouer avec la disparition et les réapparitions successives de son personnage Z-héros, son héros intime… Cependant, les traces du passé font ressurgir une histoire qui peut être questionnée. Mais, dans un travail où l'histoire est tissée avec le fil de la mémoire, l'art se situe à la frontière entre le factuel et la fiction. Comment questionner, alors, la mémoire et l'histoire à partir d'un travail artistique qui mélange le vrai et le faux? Altère l'histoire pour faire émerger son autofiction ?

Mots-clefs. *Mémoire, histoire, héros, vérité, fiction.*

INTRODUÇÃO

Nos territórios que a arte percorre, existem muitos cruzamentos que se manifestam em formas de questões que o presente trabalho suscita. Este texto privilegia o caminhar, o surgir, as experimentações, enfim, as atividades da artista: sua busca pessoal, o resgate histórico e a memória. Seu objetivo não é o de responder a

todas as questões levantadas a cada travessia, mas apenas citá-las como elemento produtor e gerador da obra, pois são muitos os questionamentos cujas respostas estenderiam o presente texto desviando-o de seu objetivo que é a fundamento da obra.

O processo artístico nasce de um questionamento sobre o papel da memória e suas relações com a história. Afinal, embora interligadas se distinguem a história da memória, que é o que nos coloca o historiador Pierre Nora, em "Entre mémoire et histoire", no preâmbulo de *Lieux de mémoire* [2]

> história e memória, longe de serem sinônimos, tudo os opõe, contrariamente ao que poderíamos pensar. Existe uma espécie de paradoxo, enquanto a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do passado, a memória sempre em evolução, é um fenômeno sempre atual, um elo vivido ao eterno presente. (NORA, 1984, p.19-20, tradução nossa).

Esta problemática é o tema do trabalho da autora (a artista), realizado entre 2007 e 2009. Ela vai desde a pesquisa que fundamenta suas atividades à execução e aos diferentes modos de exposição de sua obra. Fazendo uso da representação, sua prática se situa na linha tênue que separa o real da ficção. Aqui a ficção é entendida não como oposição à verdade, mas levando em consideração a utilização da representação enquanto processo artístico que privilegia a ambiguidade. Expondo simultaneamente imagens fictícias e imagens reais, ela mistura ficção e fato, apagando as vezes os sinais que permitem ao espectador situar a obra no campo da ficção. Seria como um vai-e-vem de um campo ao outro, de um território à outro. Pois, a artista serve-se de elementos derivados da história brasileira, mais precisamente do sul do país, para por meio da arte questionar a memória regional e coletiva, através de manifestações artísticas diversas, tanto no Brasil (Performance e Exposição Individual/Intervenção *Histórias da Memória* no Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado em Caçador/SC em Junho e Setembro de 2009 respectivamente), como no Irã (Conferência/Performance "Genealogies de 'A' (une artiste) et les héros du Contestado" no Clube Francofone de Teerã, em dezembro de 2008) e na França (Exposição Coletiva *Passage(s)* na Galerie Michel Journiac, Paris, em Outubro de 2008; Performances/Intervenções pelas ruas de Paris em Outubro de 2008).

1 HISTÓRICO

Primeiro trabalho artístico : "Fabricação" de uma pesquisa (fotografia, vídeo, registro sonoro) sobre os elos e as rupturas entre memória regional e memória familiar.

Sua busca inicial traz à tona suas raízes, evidenciando os diversos fatos ocorridos entre o final do século 19 e início do século 20, na região do Contestado (disputa de territórios entre os Estados do Paraná e Santa Catarina, e o conflito armado). Mas seu objetivo é confrontar o passado ao presente e seu trabalho implica uma reflexão sobre vários eixos de pesquisa. Estes são constituídos das relações entre: esquecimento e memória; crença e ficção; fatos e narração; além da relação entre identidade e identificação. Decorre que seu trabalho se apoia na elaboração de documentos, nos quais a artista serve-se de traços, de imagens e de objetos que o constituem. Procede a manipulação dos mesmos: transformação, recomposição, arranjos, novos objetos.

Resulta disto, a busca pelas fontes e seu interesse pelo trabalho desenvolvido pelos historiadores[3] e pelos conservadores de museus. Porém, existe uma analogia entre o trabalho do historiador e o trabalho da artista, ao menos na primeira fase de sua obra que apresenta como característica a busca de traços. Enquanto o historiador vai reconstituir a história, a artista está envolta com as questões ligadas a memória. A pesquisa da artista é inicialmente idêntica à do historiador. Mas ela se diferencia, quanto aos objetivos; quanto aos materiais e quanto a posição critica:

A. QUANTO AOS OBJETIVOS

O objetivo do historiador é a verdade dos fatos. O objetivo da artista é jogar com a verdade, com os heróis/falsos heróis; trabalhar no âmago da ambiguidade, verdade/ficção; história individual/história coletiva.

B. QUANTO AOS MATERIAIS

O historiador utiliza documentos, arquivos, fotografias, monumentos, traços do passado. A artista serve-se das mesmas fontes para fabricar falsos documentos, produzir a ficção e o jogo no lugar da verdade.

C. QUANTO A POSIÇÃO CRÍTICA

O historiador quer fazer rever o tempo passado. A artista questiona o trabalho do historiador jogando com o passado e o presente.

Sendo assim, a artista entrevistou críticos, historiadores, livreiros, guardiães de museus, folcloristas, estudantes, descendentes diretos de personalidades e anônimos[4] e produziu alguns vídeos para suas instalações, enfatizando as contradições dos depoimentos.

Entrevistas, encontros com anônimos e/ou personalidades, registros, verificações das fontes, documentos, arquivos, fazem a obra. Por exemplo, alguns documentos, entre eles recortes de jornais[5], do acervo pessoal do Crítico de Arte Ennio Marques Ferreira que lhe foram doados em janeiro de 2008, foram utilizados em sua instalação *Au Nom de la Ruse*, na exposição *Passage(s)*. Reforçando que suas instalações e montagens remetem à questão do estatuto do documento como obra artística quando exibidos em uma galeria de arte[6] (figura 01) ou em um museu (figura 02).

(figura 01)
Au Nom de la Ruse
Galerie Michel Journia

figura 02)
Histórias da Memória
Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado

Essa prática contemporânea torna-se cada vez mais frequente, e conta principalmente com a fotografia que há mais de um século faz parte dos arquivos das bibliotecas e dos museus de história. Mas foi nas últimas décadas que a fotografia se expandiu em diversos tipos de museus. Essa evolução foi acompanhada de remanejamentos que afetaram os modos de classificação documentária. "No inicio, as fotografias, assim como, as estampas ou os desenhos,

eram classificadas por grandes temas e o nome do autor era apenas um acessório"[7]. (MARESCA, 2008, tradução nossa)

Ora, nesse caso específico, o acervo histórico *ultrapassa* sua função documentária e muda de estatuto tornando-se obra de arte. Desse questionamento, decorrem dois casos: na figura 01, dispostos ao lado de fotografias artísticas documentos são apresentados como obra de arte na vitrine da galeria. A dificuldade da leitura de documentos escritos em lingua estrangeira implica a provável impossibilidade de compreensão por parte do leitor; reforçando deste modo o papel do documento como imagem. Consequentemente, o texto apresentado como imagem, interroga a narração. Na figura 02 a artista favorece a ambiguidade: o painel do museu sobre o Patrono da Aviação do Exército Brasileiro, Capitão Ricardo Kirk, passa a coabitar com seu retrato fictício, um misto entre a fisionomia do herói e a fisionomia de seu personagem *Z-héros*.

Resulta disso, paradoxalmente, que o trabalho da artista, além de abordar a dicotomia obra como documento e documento como obra, permite a participação, mesmo que subjetiva, do receptor. Pois, alguns documentos retrabalhados, -fotografias, recortes e textos-, são dispostos visualmente de forma a suscitar a reflexão do espectador. Sobre o papel do espectador o filósofo Jean-Marie Schaefer diz que : "a recepção das imagens depende essencialmente de nosso saber do mundo, sempre individual, diferente de uma pessoa para outra, e que não possui nenhum dos traços de uma codificação".[8] (SCHAEFFER, 1987)

Certo, o espectador tem seu entendimento individual, mas no caso da figura 01 ele se encontra face a um trabalho artístico que evidencia sobretudo os fatos ocorridos há quase um século, de uma história que ele pode ignorar: Como se sentir atraído por uma história distante, regional, passada em um país longínquo, país do qual se tem uma vaga ideia de sua história?

Efetivamente, para que a representação ficcional ou semi-ficcional desperte o interesse do espectador, é necessário um nível mínimo de crença ou de identificação. A artista interessa-se pelas diferenças de recepção da obra de um local a outro, onde o lugar que ocupa o espectador é de suma importância. São as dificuldades de compreensão e de interpretação da obra que interessam à

pesquisadora. O resultado vai depender da região ou do país onde ele é mostrado; do modo como é apresentado; do contato com o espectador e da maneira como este o apreende. Eis o *leitmotif* que levou a autora a aceitar o convite para falar de seu trabalho em Teerã, pois em uma Conferência/Performance a aproximação com o público é possivel, o que normalmente não ocorre em uma exposição coletiva devida a distância imposta pela mesma. Salvo se a artista intervém através de uma performance. Exposto em país estrangeiro aos nossos hábitos e crenças populares, esse trabalho poderia encontrar certa resistência, o que não ocorreu na conferência, ao contrário, graças ao contato direto com a artista que despertou a curiosidade do receptor.

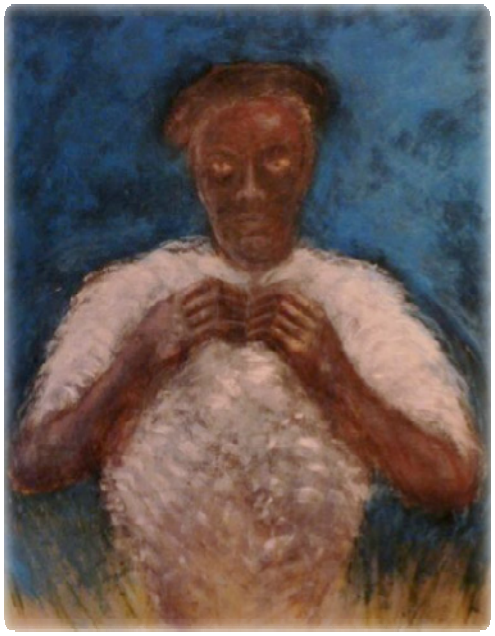
Portanto, o exposto acentua o fato que por serem regionais alguns assuntos correm o risco de cair no esquecimento; assim como a tradição oral tende a desaparecer. Será que a arte pode vir em seu socorro ?

2 TRADIÇÃO ORAL

Segundo trabalho artístico: *Guardião da Memória*

É importante destacarmos que o ponto de partida da artista foi uma história contada por um senhor negro que trabalhava em uma propriedade rural. Trata-se de alguns dos fatos ocorridos na região do Contestado: do uso da cruz de Caravaca, dos monges, dos 12 pares de França e das virgens. Durante sua infância, este senhor a levou, a cavalo, em busca de alguns prováveis vestígios da época da disputa na região (1912-1916). Uma recente revelação a fez recordar-se desse passeio realizado há mais de trinta anos. Partindo de sua lembrança, ela realiza então pinturas desses vestígios, para depois ir ao Brasil tentar reencontrá-los. Nessa época ela pinta também o retrato desse senhor inspirando-se em uma pequena foto onde não podia ter acesso a seus traços. Ela explica que durante sua viagem, além de retraçar esses locais e registrá-los pode recolher algumas raras fotografias dele. Essas fotos foram feitas durante seus primeiros contatos com a fotografia, utilizando uma antiga câmara alemã da época da segunda guerra mundial. Ele era seu modelo, talvez o único de suas aventuras de artista nem mesmo ainda debutante. Frequentemente o desenhava, mas seus retratos desapareceram. Essa tela que pintou recentemente, não guarda nada dos retratos anteriores. Em sua pintura seu

corpo fica suspenso, apenas esboçado, quase desaparecendo: presente em sua ausência. Tomou forma um novo "herói" no trabalho artístico: o *Guardião da Memória* (figura 03); é ele o *personagem-chave* que introduz a narração, abrindo a *porta principal* desse trabalho na exposição *Histórias da Memória*.



(figura 03)
Guardião da Memória
Pintura acrílica sobre tecido; 1,20m x 1,80m

Mas, como reconstruir sob o ponto de vista do *pesquisador-artista* a história do sul do Brasil que lhe foi transmitida oralmente durante sua infância ?

Sabe-se que alguns eventos sofrem descaso e esquecimento. E muitos fatos até caem na descrença. A tradição oral, transmitindo os acontecimentos evitava o total desconhecimento da história. Mas, localizar as referências provenientes das lembranças de alguém é tarefa árdua, pois, todo trabalho que interroga a memória se confronta ao desaparecimento possível dos fatos, das testemunhas, dos traços. Ora, mas quando encontrados, os traços do passado vão trazer à tona uma memória que pode ser questionada. Mesmo que uma pesquisa *a posteriori* possa provar a veracidade de certos fatos, o que nos é contado pode desde o início nos enganar e nos induzir ao mundo ilusório. Seriam as lembranças verdadeiras ou falsas? Levariam estas em conta os eventos ou seriam reconstruções posteriores, conforme a crença daquele que a narrou?

Clement Rosset, em seu livro *Fantasmagories*[9], explica que as funções da memória e da imaginação designam uma certa presença do que está ausente, mas são tão frágeis quanto úteis, pois são sujeitas a inevitáveis falhas. Portanto ele evidencia o fato que existe uma diferença entre elas, pois "uma pessoa pode se confundir quanto à data e o lugar de um evento mas lembrar perfeitamente de sua singularidade. E, quando ela não se engana, a memória chega a encontrar precisamente o objeto de sua busca". (ROSSET, 2006, p. 89-90, tradução nossa).

É justamente, o que visa o trabalho da artista: reconstruir artisticamente as histórias transmitidas oralmente. Mas, o que a interessa é a parte de sonho no real; o fantasma das crenças enquanto produção da cultura de um povo.

3 «MISE EN SCENE»

Terceiro trabalho artístico: O personagem *Z-héros* e a "Mise en scène". Personagens representados: Cel. Duca Pimpão (figura 04) e monge João Maria (figura 05).

Em um texto adicional à instalação *Au Nom de la Ruse*, ela acrescenta:

> ... este trabalho questiona a validade das proposições de uma história oral. Com tanto mais de veracidade que ela surge misturando eventos reais ao imaginário a partir de crenças em uma série de monges. Certos historiadores contam que o primeiro entre eles era um homem santo. Do segundo ninguém fala. Do terceiro, que era um impostor com ideias monárquicas que se inspirava em um livro que fazia referência à unificação e a Carlos Magno. [...] Como identificar certos elementos na lembrança de outrem, [...] resgatar heróis esquecidos ? [...] Assim, meu personagem *Z-héros* reaparece em retratos baseados em pesquisa histórica: O Cel. Duca Pimpão e o monge João Maria. Hoje, continuo o inventário dos traços do passado familiar e coletivo, jogando simultaneamente, com o desaparecimento e as reaparições sucessivas de meu heroi íntimo. (DE ALMEIDA, 2008, tradução nossa)

(figura 04)
Fotografia

(figura 05)
Fotografia

Efetivamente, nessas fotografias seu *herói* assume os dois papéis (Cel. Duca Pimpão e monge João Maria respectivamente). Porém, embora vestido como eles, fotografado no *habitat* deles, *Z-héros* é um personagem contemporâneo, não guarda nem o bigode, nem a barba, dos modelos originais. É o que a artista e crítica de arte Léa Bismuth, salienta no catálogo da exposição *Passage(s)*:

> **Isabel Da Cunha de Almeida** criou o personagem *Z-héros* em suas fotografias. Nela, a passagem se efetua entre o Brasil e a França, a realidade e a ficção, a fotografia e a artimanha da representação : ela constrói uma *realidade ficcional* colocando em cena seu personagem. Ela desvia o indício fotográfico a favor do imaginário. (BISMUTH, 2008, tradução nossa)

Ora, esses seus personagens apresentados como "heróis da história"..., não seriam apenas seus heróis particulares e/ou seus avatares? Seus momentos (in)contestáveis de (auto)ficção?

4 AUTOFICÇÃO

Vimos que sua arte busca inicialmente resgatar a memória e a história para valorizar seus "heróis de infância". Agindo assim, ela se situa artisticamente no gênero da autoficção, que é um gênero que conheceu um desenvolvimento considerável na literatura[10]; que foi comentado por Philippe Gasparini, Philippe Lejeune, J. Lecarme, S. Doubrovsky e que é ilustrado por certo números de artistas como C. Sherman, C.

Boltanski, Sophie Calle, Jeff Koon, Nan Goldin, através suas *mitologias pessoais*. O que distingue seu gênero da *autobiografia* como a entendemos hoje é que ela não conta sua história. Porém, mesmo hesitando em se situar na autoficção, pertence ao gênero da autoficção, pois ela desenvolve uma estratégia de ambiguidade e não um pacto de verdade. Tudo o que a artista coloca tem um fundo de verdade, mas ela vai redistribuir as cartas a sua maneira:

> Minha arte joga não somente com as lembranças, mas também com a mudança de estatuto da verdade enfraquecida com o tempo. Esta prática artística pode passear em "mundos possíveis" e o trabalho plástico pode jogar com a ficção e a realidade indo de um campo ao outro livremente. Ele nutre-se de toda mistura entre ficção e fato. (DE ALMEIDA, 2008)

Por isso ele pode tomar várias formas e transitar em diversos territórios simultaneamente, conforme o modo de apresentação e contato diferenciado com o público: da pesquisa à Conferência/performance; exposição individual/intervenção, etc.

Quarto trabalho artístico : Performance/Intervenção urbana.

De fato, conforme abordamos anteriormente, a performance pode permitir um contato com o público. Foi o que ocorreu durante essa manifestação urbana, no momento da *passeata*, em que a artista com a ajuda de alguns colegas caminhavam segurando a tela *Barbelé* (figura 06) esticada, bloqueando algumas ruas do 15ème *arrondissement*, em Paris. Houve algumas professoras que vieram interrogá-los sobre o motivo da *manifestação* para explicarem a seus estudantes. Ora, será que a manifestação artística pode substituir a manifestação política com cem anos de atraso ? Em um local completamente deslocado ? O que parece irracional, ilógico, absurdo (assim como algumas guerras, aliás), torna-se ato artístico. Lembramos que o arame farpado, símbolo politico do mal, da fronteira, da exclusão (RAZAC), tem na Europa, evidentemente, uma repercussão mais forte do que no Brasil, onde privilegiamos a demarcação territorial. No caso do Contestado, demarcação dos estados do Paraná e de Santa Catarina.

(figura 06)
Barbelé
Técnica mista; 1,60m x 5,50m

5 «MISE EN ABYME» E «MISE EN SCENE»

Quinto trabalho artístico : Conferência/Performance sobre a *Genealogia de* "A" *(uma artista brasileira) e os heróis do Contestado*.

Nessa apresentação foi utilizado o procedimento de «Mise en abyme»; "termo lançado pelo escritor André Gide em 1893, retirado do vocabulário da héraldica" (LAGEIRA, 2001), -o "abyme" sendo o ponto central do brasão-; para relatar todo o processo dessa obra e suas implicações históricas. Falando da artista na terceira pessoa do singular, a autora colocou-se no lugar de uma crítica de arte fictícia para apresentar o trabalho de "A" uma determinada artista brasileira, envolta com sua genealogia. Baseada em fatos reais, mapas históricos, depoimentos, documentos científicos, ela tenta "convencer" o espectador francofone, mas de nacionalidades diversas (iraniano, francês, belga, etc.) presentes na conferência. Mas, ao contrário desse artigo onde a autora afirma ser a artista, na Conferência/Performance ela ficou incógnita até o final; aguardando a infalível pergunta: "- A artista é você, não é?"

Sexto trabalho artístico : «Mise en abyme» e «mise en scène». Comemoração dos heróis através de uma exposição/intervenção em um museu de história.

Visando a comemoração, o trabalho confronta o passado aos eventos atuais através de atuações artísticas no Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado. Uma fotografia de *Z-héros* como monge João Maria é impressa sobre um banner (figura 07) e instalada dentro de uma cabana que havia sido construída para a exposição temporária anterior onde apenas objetos de época haviam sido dispostos,

representando a residência cabocla da época. Efêmera, seria desmanchada para essa exposição. Quase vazia, ela é *reapropriada* pela artista que utiliza a arquitetura local jogando com o espaço museal : a cabana torna-se parte da instalação, transformada em residência do monge. Vimos anteriormente *Z-héros* como João Maria (figura 05), mas aqui a «mise en scène» da fotografia ultrapassa seu quadro (figura 07), enfatizando a «mise en abyme» proposta na «mise en scène» exterior à fotografia. Se o termo «mise en scène» recobre habitualmente a "situação concreta e física da produção das obras, ele pode cobrir por extensão o contexto ideológico e programático da exposição" (GUELTON, 1987, tradução nossa).

(figura 07)

6 «MONUMENTO COMEMORATIVO»

Sétimo trabalho artístico : Projeto de fabricação de uma Cruz de Caravaca para um museu de história (Museu Paranaense).

Transpondo simbolicamente os vestígios de um local à outro (nesse caso específico, de um túmulo ao museu de história), uma cruz igual à cruz original em seu estado atual, mas em vidro reciclado verde (como a cruz do símbolo do Contestado), está sendo elaborada em conformidade com a arquitetura do Museu Paranaense em Curitiba/Paraná e visa ser uma intervenção contemporânea no espaço museal. O projeto da autora conta com o apoio da historiadora Sra. Marcia A. F. MEDEIROS;

nele a artista dá um passo em direção ao historiador para juntos, unindo arte e história homenagearem os heróis anônimos. Esta prática aproxima-se do trabalho desenvolvido pelo artista Braco Dimitrijevic que "expondo personalidades ao lado de anônimos não condena a comemoração das celebridades, mas sim a comemoração exclusiva dos famosos como submissão cega à História" (GAUTHIER, 1998, tradução nossa).

Uma comemoração é um evento na história que se inscreve na memória coletiva. Mas, "um monumento testemunha sempre o desejo de quem o construiu, e nem sempre este é dividido com seu visitante ou espectador [...] são os desafios de todos os monumentos" (TISSERON,1999, tradução nossa). Nesse caso não seria diferente; será que a cruz criada pela artista poderá influenciar o público e tornar-se uma referência em matéria de verdade histórica para as futuras gerações ? A materialidade da cruz funcionaria como prova da ficção ou seria assimilada pelo visitante apenas como representação da cruz verdadeira ?

Algumas dessas questões aguardam o *tempo da resposta*. A memória está sempre em evolução, disse NORA. Criando novas possibilidades e novos eventos, a artista questiona a relação da memória com estes eventos. Nesse caso, quando episódios centenários fundem-se com a atualidade e heróis esquecidos e anônimos são homenageados tornando-se objeto de comemoração artistica; o importante passa a ser *o recordar*, como disse o "Guardião da Memória", o "aède" dos tempos do Contestado, à artista: "Quem não é visto, não é lembrado".[11]

---

[1] Orientador Prof.Dr. Bernard Guelton.

[2] Pierre Nora, *Entre mémoire et histoire, preâmbulo de Lieux de mémoire*, Ed. Gallimard, Paris, 1984, pp. (19-20).

[3] Nota : N. KRIEGER; H. LAZIER; C. MARTINS; A. MONTEIRO BACH; N. NASCIMENTO; NAZARO; D. VALENTINI.

[4] Nota : Sra. Marcia MEDEIROS; Sr. Stevan RAMOS; Sr. Vicente TELLES; Sra. Fátima BELONI; Sr. Manoel A PIMPÃO; Sra. Edith CORDEIRO GRAESER; Sr. José Mario MENDES, etc.

[5] Os artigos de jornais utilizados na exposição constam nas referências.

[6] Nota : as imagens apresentadas no artigo são de nossa autoria.

[7] Sylvain Maresca, artigo *Consécration artistique de la photographie (1996-2008)* « Séminaires du Lhivic 2008-2009, La photographie sous la férule de la critique », http://www.lhivic.org/info/recherches/consecration-artistique-de-la-photographie. Versão da autora.

[8] Jean Marie Schaeffer, *L'image précaire. Du dispositif photographique*. Ed. du Seuil, Paris, 1987. Trad. *A imagem precária. Sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papirus, 1996.

[9] Clément Rosset, *Fantasmagories*, Les ed. de Minuit, Paris, 2006, pp. (89 et 90).

[10] Nota : Christine Angot, Anne Ferrand, Annie Ernaux, entre outros.

Referências

LIVROS

GAUTHIER Michel, *Braco Dimitrijevic,* Carnets de la commande publique, Ed. du Regard, Paris, 1998.

GUELTON Bernard, *L'exposition, interprétation et réinterprétation*, L'Harmattan, Paris, 1998.

HEINICH Nathalie et SCHAEFFER Jean Marie, *Art, création et fiction*, Ed. Jacqueline Chambon, Nîmes, 2004.

KRIEGER, Nivaldo, *Sudoeste do Paraná, História de Bravura, Trabalho e Fé*, Gráfica e Ed. Posigraf S.A., Brasil, 2004.

LAZIER, Hermógenes, *Paraná, Terra de Todas as Gentes e de muita História*, Gráfica e Editora GRAFIT, Francisco Beltrão, 2003.

MARTINS, Celso, *O mato do tigre e o campo do gato. José Fabricio das Neves e o combate do Irani*, Editora Insular, Santa Catarina, 2007.

MONTEIRO BACH, Arnoldo, *Vapores*, Ed. UEPG – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, 2007.

NASCIMENTO, Noel, *Casa Verde*, Ed. Martins, São Paulo, 1963.

NAZARO, Lucy Salete Bortolini, *Palmas, uma História de Fé, Luta e Garra de um Povo, Palmas do Paraná Comemorando o ano 2000*, Ed. Kaingang, Palmas-Pr, 1999.

NORA Pierre, *Entre mémoire et histoire, preâmbulo de Lieux de mémoire*, Ed. Gallimard, Paris, 1984.

VALENTINI, Delmir José, *Da Cidade Santa à Corte Celeste*, *Memórias de Sertanejos e a Guerra do Contestado*, UnC - Universidade do Contestado, Caçador, Santa Catarina, 2003.

TISSERON, Serge, *Comment l'esprit vient aux objets,* Ed. Aubier, Paris, 1999.

PUBLICAçÕES CIENTÍFICAS

MARESCA Sylvain, *Consécration artistique de la photographie (1996-2008)* « Séminaires du Lhivic 2008-2009, La photographie sous la férule de la critique », http://www.lhivic.org/info/recherches/consecration-artistique-de-la-photographie

JORNAIS

Diário Oficial, Estado de Santa Catarina, ano LXVIII, Florianópolis, 19/12/2004, número 1680 – *Denominação da Rodovia Federal (SC-452, BR – 153), Cel. Manoel Ignacio de Araujo Pimpão – Cel. Duca PIMPÃO*, assinado Governo do Estado de Santa Catarina.

Gazeta do Povo, 05/05/2002, pgs 8, *Equívocos e Omissões*;

Gazeta do Povo, 27/08/2000, pgs 8, Caderno G, História : O Catarinense Paulo José Derengoski conta a passagem do Contestado em tom semificcional, *Guerra de Fatos e Sonhos*.

DOCUMENTOS CONSULTADOS NA INTERNET

http://www.lhivic.org/info/recherches/consecration-artistique-de-la-photographie. Acesso em 07/04/2008 e 02/05/2009.

http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/maio2005/ju289pag12.html#top. Acesso em 22/09/2007.

http://www.ocontestado.com. Acesso em 20/09/2007.

http://pagesperso-orange.fr/archifiction/html/jacintolageira.html. Acesso em 06/01/2010.

http://www.philophil.com/philosophe/razac/fils_de_fer_barbeles/barbeles.htm. Acesso em 27/01/2010.

http://www.museudocontestado.com.br/exposicoes.php?id=5. Acesso em 28/01/2010.

Isabel Cunha de Almeida

ALMEIDA, I. C., In: ARAÚJO, A. M. Dicionário das artes plásticas no Paraná, Vol.1, Curitiba, Edição do Autor, 2006, p. 238-239; LOUZADA, J. Dicionário Artes Plásticas Brasil, Julio Louzada Publicações, 1992, p. 36-37; Master 2 e doutoranda em Artes Plásticas, *Université Paris I - Panthéon-Sorbonne*; Comitê de Leitura: *Transactive.exe*; Grupo de Pesquisa: *Fictions et Interactions*. Colaboração: Colóquio Int. *Les arts visuels, le web et la fiction*.