

ENTREVISTA

PROFA. DRA. FLAVIA GALLI TATSCH

(UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO, UNIFESP)



Flavia Galli Tatsch é Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (2011). Mestre em Ciência da Informação e Documentação pela Universidade de São Paulo (2001). Graduada (1985) e licenciada (1985) em História pela Universidade de São Paulo. Professora Adjunta de História da Arte Medieval na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - EFLCH da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP. Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP.

REVISTA ESPACIALIDADES: Fale-nos um pouco sobre a sua trajetória acadêmica e de que forma ela influenciou nos seus projetos de pesquisas mais recentes.

DRA. FLAVIA GALLI TATSCH: Minha trajetória na Academia é fruto de minha trajetória fora dela. Desde minha graduação (1985), minha formação e atuação profissional é o resultado da transdisciplinaridade: pesquisas ligadas ao patrimônio histórico e artístico; organização de acervos; gestão e mediação cultural; curadoria; concepção e elaboração de material didático; coordenação de publicações; docência de História e História da Arte Medieval. Acho que minha trajetória é fruto de uma alma inquieta, interessada em muitos assuntos.

Assim que terminei a graduação em História pela USP, estudei restauro de objetos em cerâmica, porcelana e pedras lapidadas em Florença. Segui com essa profissão até 1993, quando decidi dar uma grande guinada na minha vida e fui trabalhar no serviço educativo do Itaú Cultural em São Paulo. Em 1999, impulsionada pelos desafios profissionais e pela minha experiência nessa instituição, decidi ingressar no mestrado na Escola de Comunicação e Artes-ECA/USP, com o projeto “Gestores e mediadores: profissionais da cultura. Agentes de transformação”. Meu projeto propunha abordar o tema do agente cultural principalmente sob o ponto de vista de sua atuação. Busquei travar um diálogo com as duas maiores questões que me interessavam: bibliografia e a prática. Procurei compreender como os profissionais da cultura se inseriam no sistema de produção cultural e qual seu papel nesse sistema. Enfim, foi uma reflexão sobre os caminhos que os gestores e mediadores poderiam seguir a fim de favorecer a relação dos públicos com os bens e objetos simbólicos e reduzir as distâncias que separam os indivíduos e grupos da vida cultural.

Voltei ao mercado de trabalho logo em seguida, trabalhando entre 2002 e 2004 no acervo do Instituto Cultural Banco Santos, que tinha uma significativa coleção de documentos históricos, mapas, fotografias, artefatos indígenas, obras de arte e etc. Minhas tarefas eram muitas: catalogação do acervo, coordenação da ação educativa (o que significava: montar e administrar a equipe de educadores, coordenar os trabalhos terceirizados de elaboração de materiais educativos e etc), apoio técnico para o curador da área de cartografia. Durante os trabalhos, conheci o professor Leandro Karnal, que anos depois orientou meu doutorado. Na pergunta a seguir, eu explico como surgiu esse projeto, também ele, fruto de minhas experiências profissionais.

Retomando parte de sua pergunta inicial, como surgiram meus projetos de pesquisa.... A resposta é muito simples: enquanto eu estava na graduação, duas áreas sempre me interessavam muito: o medievo e a América Latina. O reflexo disso você pode perceber na minha produção acadêmica.

RE: Em sua tese, escrita sob orientação do Dr. Leandro Karnal e intitulada “A construção da imagem visual da América: gravuras dos séculos XV e XVI”, a senhora trata das “sucessivas camadas que moldaram gradualmente a imagem visual da América e os significados diversos que dela emanavam”. Fale-nos um pouco sobre esta pesquisa.

DRA. FLAVIA GALLI: Esta pesquisa começou, na verdade, em 2005, quando eu trabalhava na Coleção Brasileira/Fundação Estudar-CBFE, à época em comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Certa manhã, durante uma visita à reserva técnica, me deparei com aquele que se tornou o impulso inicial da futura pesquisa de doutorado. Cuidadosamente apoiada sobre a parede, estava uma imensa pintura (153,5 x 250 cm) que mostrava homens, mulheres e animais em uma praia e em meio à sombra de algumas palmeiras. Tratava-se de uma alegoria da América, elaborada por autor não-identificado na segunda metade do século XVII.

Em 2007, ingressei no doutorado em História no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas-IFCH da Unicamp, sob orientação do professor Leandro Karnal. Minha proposta foi analisar como se deu a construção da imagem visual da América nas gravuras impressas no período que compreende o final do século XV até o final do século XVI. A escolha por trabalhar com gravuras ocorreu baseada no fato de que elas formavam uma importante dimensão da cultura visual do período abordado. Para lidar com um universo tão amplo, era preciso ter em mente que a imagem é um conjunto de relações, um ponto de encontro dinâmico perpassado por diversas instâncias. Por isso, a reflexão deveria reconhecer a diversidade das imagens e as perguntas que podemos fazer a elas. Interessava-me compreender como tinha se dado construção visual da América pelas mãos daqueles que nunca pisaram no continente recém-descoberto.

A tese contou com três capítulos: no primeiro, *O historiador cultural e as fontes visuais*, abordei a contribuição de alguns historiadores para essa discussão e os aspectos que devem ser levados em consideração quando se têm em mãos documentos figurativos. No segundo capítulo, *Imagens entre textos*, procurei compreender a relação entre ambos nos impressos que surgiram na Europa nos

primeiros anos após o descobrimento do Novo Mundo. As imagens e textos sobre o Novo Mundo se manifestaram em um espaço atravessado por uma rede muito espessa de influências e referências que se combinavam e se relacionavam: o imaginário medieval cristão, o resgate de elementos da Antiguidade; os lugares moldados pela memória; a experiência vivida por navegadores e conquistadores do Novo Mundo; os relatos orais que circulavam pela Europa desde que Cristóvão Colombo pisou pela primeira vez no continente americano. Ou seja, a relação entre a imagem e o texto era uma característica das gravuras. Se conquistadores e cronistas procuraram colocar em palavras a percepção e a comunicação do novo; por sua vez, os mestres gravadores procuraram colocar em imagens as sensações escritas. Essas gravuras não necessariamente pretendiam representar a realidade americana, mas traduzi-la em imagens compreensíveis ao público.

No terceiro capítulo, *Das Índias à América*, analisei como a construção da imagem visual da América passou a aliar estereótipos com a representação de objetos descontextualizados de seu uso original. Nas duas primeiras décadas do século XVI, as novidades resultantes das Grandes Navegações se faziam ver por paralelos traçados entre ameríndios e povos não-europeus, muitas vezes num curioso processo de migração de elementos de um povo ao outro. Já nas *últimas décadas do Quinhentos*, surgiria uma terceira tipologia de imagens do Novo Mundo. Desta vez, as “realidades americanas”, tipificadas e estereotipadas, passaram a ter uma função mais abstrata de representação. Trata-se das séries que procuravam fazer ver as quatro partes do mundo. Personificados em alegorias, os continentes traziam informações que procuravam distingui-los entre si. No fundo, era um discurso das diferenças, pois a América se configuraria como o contraponto da Europa. E, se como minha pesquisa procurou levar em conta o ritmo de desenvolvimento dos diversos significados, agrupar as gravuras dos quatro continentes em série possibilitou a apreensão das regularidades e, principalmente, dos desvios que abriram caminhos para novas interpretações.

RE: Em sua tese, a senhora defende o “potencial cognitivo da imagem como documento”, afirmando que “se documento é tudo aquilo que é capaz de responder a uma questão, então a imagem visual se configura como tal”. [...] [As imagens] são “uma problemática inserida na História”.

Como a senhora avalia o notável crescimento do trabalho com imagens por parte dos historiadores brasileiros? Esse campo já está consolidado e as imagens finalmente deixaram de ser utilizadas como mera ilustração?

DRA. FLAVIA GALLI: Já se foi o tempo em que os historiadores não se encontravam equipados para lidar com elas, relegando-as a um segundo campo, muitas vezes como ilustração de um texto que lhes era anterior. A relutância em considerar a imagem como documento também estava baseada na formação logocêntrica, centrada na palavra. Decididamente, as imagens estão inseridas na História e vem suscitando cada vez mais questões inovadoras.

RE: Em um dos seus trabalhos mais recentes, a senhora se propõe a estudar a circulação das gravuras flamengas no vice-reino do Peru e o processo de apropriação da cultura visual europeia pelos indígenas e mestiços daquele vice-reino. Quais são os principais desafios enfrentados neste tipo de análise?

DRA. FLAVIA GALLI: Toda pesquisa envolve desafios, transpô-los é o que os torna tão fascinantes. Posso dizer que durante essa pesquisa, o mais difícil estava ligado à busca pelas fontes. Nossas bibliotecas ainda não contam com uma bibliografia significativa nos assuntos abordados, ou seja, na história das gravuras e na arte do Vice-reino do Peru. Em seguida, era preciso romper com uma historiografia consagrada da História da Arte que baseava suas reflexões na dicotomia centro/periferia. Por isso, inseri as reflexões em meio às discussões sobre as circulações e transferências artísticas, o que pressupõe estudar as diversas formas de mobilidade dos conceitos, ideias, teorias, a circulação das técnicas e as transferências entre os suportes (no caso entre a gravura e a pintura).

RE: A senhora analisa a produção iconográfica elaborada por artistas do vice-reino do Peru e as influências das gravuras flamengas não como uma mera reprodução ou imitação, mas como um processo de circulação cultural. De que forma o historiador pode lidar com a interação de diferentes culturas a partir da análise da iconografia de uma época?

A resposta à sua pergunta é, de certa maneira, a continuação da anterior. É fundamental que o historiador renuncie à ideia de influência de uma cultura sobre a outra, o termo “influência” traz a ideia de um protagonista passivo. E é exatamente o oposto que acontece quando duas culturas diferentes interagem: não existe a dominação simbólica de uma sobre a outra e sim deslocamentos, trocas. O importante é interrogar os fenômenos em sua dimensão micro-histórica (identificando, analisando os deslocamentos, a circularidade, as permanências e os desvios) para que se observem os efeitos e as consequências sobre os atores envolvidos nesse processo.

A iconografia é, decididamente, um meio privilegiado para isso. Os países latino-americanos tem uma formação plural, resultado das diversas matrizes culturais e suas transformações. Os objetos de arte elaborados em nosso continente são perpassados por todos esses conteúdos; estudá-los significa compreender os processos de comunicação e de transmissão de uma imensa gama de sentidos.

RE: Como surgiu o seu interesse em pesquisar utensílios artísticos do período Medieval?

DRA. FLAVIA GALLI: Eu tenho especial admiração por objetos que circulam. Você pode perceber isso a partir dos meus objetos de estudo: gravuras e artefatos esculpidos em marfim com temas seculares. Por muito tempo, tanto a gravura quanto os objetos esculpidos em marfim, que tenho estudado no momento, foram relegados ao que se convencionava chamar de “arte menor”. Meu interesse advém da forma como vinham utilizados no cotidiano, os espaços que ocupavam, sua materialidade, simbolismo.

RE: No artigo “Cenas de amor cortês entalhadas em marfim: caixas, pentes e caixas de espelho do Medievo”, publicado pela *Revista Signum*, a senhora analisa como “caixas de espelho, pentes e caixas de marfim se configuraram como um código do desejo humano”. Até que ponto as cenas retratadas nesses objetos refletem o cotidiano da elite que o utilizava?

DRA. FLAVIA GALLI: Creio que esses objetos traziam em si diversos elementos da cultura cortesã, extremamente significativos para a nobreza e para a burguesia para a elite que os “consumia”: o gosto pela literatura cavaleiresca; a importância dos gestos na conduta social; as alegorias do desejo. Se pensarmos que as caixas, pentes e caixas de espelho eram presentes trocados entre amantes e noivos, não há como pensar que serviam também como admoestações para a conduta do desejo sexual.

RE: Ainda em relação ao artigo “Cenas de amor cortês entalhadas em marfim: caixas, pentes e caixas de espelho do Medievo”, a senhora fala que sua pesquisa estava em andamento. Quais os avanços de sua pesquisa desde a escrita do referido artigo?

DRA. FLAVIA GALLI: Minhas pesquisas, agora, estão centradas em caixas de espelho entalhadas em marfim e elaboradas no norte da Itália entre os séculos XIV e XV. Minha intenção é a de rever a historiografia relativa a esse tema, elaborada por especialistas em dois momentos: no início do século XX (que atribuía a elaboração dos objetos, quase que exclusivamente, a oficinas parisienses) e a partir dos anos 1970, seus métodos e critérios para a (nova) atribuição dos objetos. O segundo, identificar as formas de circulação e transferência dos modelos dos ateliers de Paris para as oficinas italianas, procurando vislumbrar as permanências e a inventividade dos artesãos. Por fim, quero compreender o impacto e o significado dessa iconografia – comparando com artefatos e imagens elaboradas em outros meios, como manuscritos e afrescos, no que tange suas formas de difusão.

RE: Deixe uma mensagem sobre os desafios da pesquisa em História da Arte aos leitores da Revista Espacialidades.

DRA. FLAVIA GALLI: Creio que o mais importante a destacar não são as dificuldades e, sim, a inovação que os estudos em História da Arte apresentam para nosso país. Enquanto campo autônomo de conhecimento, com suas particularidades e centrado nas questões da visualidade e da arte, a História da Arte remonta à segunda metade do século XVIII. No Brasil, até pouco tempo, esse campo encontrava-se relacionado aos estudos desenvolvidos em áreas diversos, como arquitetura, artes visuais, letras, comunicação e história. Desde os anos 2000, com a criação de cinco cursos de Bacharelado em História da Arte (UERJ, UFRJ, UNIFESP, UFRGS e UNB), o campo se vê em pleno processo de expansão e consolidação. São cursos de graduação inovadores, com corpo docente formado por especialistas e cujos projetos pedagógicos tem especificidades e diferenciais. Em comum, todos almejam a formação de profissionais aptos a atuar em diferentes âmbitos no crescente cenário cultural e artístico do país.

Lógico que as dificuldades se fazem presentes. A meu ver, contudo, os desafios não são muito diferentes de outros cursos da área de Humanidades.

Muito obrigada pela oportunidade de participar desta entrevista!

REFERÊNCIAS

TATSCH, F. G. **A construção da imagem visual da América:** gravuras dos séculos XV e XVI. 2011. 313 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

TATSCH, F. G. A circulação de gravuras flamengas no Vice-Reino do Peru: transferência de modelos e inventividade. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. 9, n. 17, p. 7-25, jan./jun. 2015. ISSN 2237-9126.

TATSCH, F. G. Cenas de amor cortês entalhadas em marfim: caixas, pentes e caixas de espelho do Medievo. **Revista Signum**, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, p.66-83, nov. 2014.