

Memória e apagamento
(A partir de algumas conversas atuais e de vivências
no Atelier Livre em meados dos anos oitenta)

0,0

Numa conversa por telefone em janeiro deste ano, a Ana Flavia Baldiserotto contou-nos do projeto desta revista e convidou-nos, eu e Maria Ivone dos Santos, para publicarmos um texto¹ sobre o Atelier Livre em meados dos anos oitenta. Naquele momento e desde então, ficamos bastante sensibilizados com a gentileza de seu gesto. À medida que íamos conversando e mesmo muito depois de termos interrompido a ligação, essa possibilidade de escrever algo sobre esse período, tão importante para nós, suscitou uma proliferação de lembranças. Como gotas de chuva que produzem minúsculas ondas na superfície da água, elas surgiam entrelaçadas com o aparecimento de associações – rostos, nomes, situações, alegrias, angústias, conversas, projetos –, e idéias. Uma coisa se propagando na outra mutuamente. São várias então, as *ondas* que se propagam neste texto, e estão inevitavelmente enlaçadas com nossa memória (ou o que se apresenta dela, e como a constituímos e o que elaboramos com ela: como elas vibram hoje em nós).

Ainda que nossa passagem pelo Atelier Livre tenha sido relativamente curta (quatro ou cinco anos no início dos anos 80), nossas atividades foram muito intensas nesse período, assim como a de alguns amigos que nos são muito caros. Falar sobre essas atividades (assim como quando conversava com a Ana Flávia por telefone e iam surgindo essas lembranças), falar sobre o que aí se fazia e se pensava, equivale também a falar das relações afetivas, das relações de amizade e, portanto, do compartilhar idéias e percepções, trabalhos e concepções de mundo, projetos artísticos e projetos de vida (o que serei quando crescer?). Este fato talvez seja o resultado da própria forma de organizar o espaço, as atividades, as relações pessoais e as relações no trabalho.

Embora o nosso ponto de partida seja limitado por nossa vivência, esta pode ser também uma possibilidade de nos conduzir a uma abordagem mais ampla desse período, de seu contexto e de suas atividades. O que não quer dizer que isso seja possível de realizar em todas as circunstâncias, nem sobre todos os assuntos. Os tempos são outros, o ceticismo é bastante grande e, além disso, certas transposições em determinados contextos se mostram muito problemáticas. Tratar alguns assuntos hoje relacionados a temas como circuito artístico sob uma ótica afetiva ou impressionista pode colaborar para tornar a ficção mais indiscernível, ou seja, não deparar-se com a verdade da mentira.

O que ocorre é que ali tivemos vivências: nós nos lembramos. Temos uma dobra de nós mesmos nesse lugar.

O Atelier Livre foi bem mais do que um lugar de formação ou um lugar de trabalho, o que de fato ele foi sim, mas inscritas nessas circunstâncias havia ainda outras, menos evidentes talvez, maiores em conseqüências em todo caso. Ele propiciou a experiência do encontro, a liberdade de ação, a experimentação, a partilha: um espaço a partir do qual era possível instaurar uma possibilidade de mundo para nós.

0,01

Resolvi então neste texto, ater-me a alguns pontos que me parecem mais significativos e que dão conta de redirecionamentos, de desenvolvimentos talvez inicialmente não pensados e não objetivados pela instituição. Mas possibilitados pela abertura ao encontro propiciado por esta, e que podem ser detectados na evolução de alguns trabalhos e propostas elaboradas ali: nem sempre necessariamente um conteúdo “a ser transmitido” (obsessão instrumental de alguns),

¹ O texto foi publicado na revista *As Partes*, Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, Porto Alegre, n. 1, p. 10-15, 2006.

mas, produzir a possibilidade do surgimento de práticas, atitudes e formas de pensar e interagir. Simples?

Assim, a minha entrada e a de Maria Ivone no Atelier Livre deu-se pelas oficinas de gravura. Mais especificamente, através dos cursos de xilogravura / laboratório gráfico, com o professor Armando Almeida e de gravura em metal com Paulo Peres. Vou me deter, sobretudo, nos acontecimentos relacionados a essas oficinas, tendo em vista o tempo que ali ficamos e também pelas características ali encontradas. Naquela época, estas oficinas estavam ligadas espacialmente uma a outra e funcionavam como um espaço de atelier, no sentido mais amplo do termo (o que parece óbvio, mas não é). Elas acolhiam toda uma série de pessoas em diferentes graus de envolvimento e de relação com a arte, desde iniciantes nas atividades ali ensinadas até artistas no desenvolvimento de um trabalho mais pessoal. Tínhamos livre acesso às salas, as tintas (fornecidas pela instituição), e aos equipamentos (armários, prensas, equipamentos de gravação...). Estes espaços eram utilizados com uma enorme intensidade, ultrapassando em muito as atividades dos cursos ali realizados. Podíamos ficar dias inteiros naquelas oficinas, chegar as nove horas da manhã e sair, por exemplo, às onze horas da noite! Então, as conversas, o conhecimento das pessoas, a troca de idéias sobre arte, sobre os trabalhos que estavam sendo feitos ocorria na abertura proporcionada pela grande disponibilidade e flexibilidade desse espaço, e pelo fato de compartilharmos verdadeiramente um *convívio*, reunindo pessoas de horizontes muito diferentes (raça, formação, classe social, cultura).

0,002

Esse convívio produziu inicialmente em 1984, por exemplo, a tiragem em trinta e três exemplares, da caixa-álbum de gravuras de *Os Impressionantes – ou dez histórias para contar*, realizado por Helio Ferverza, Maria Ivone dos Santos, Maria Lucia Cattani, Maristela Salvatori, Moacir Guis, Neusa Dagani, Otacílio Camilo, Paulo Chimendes, Ricardo Campos, Vivian Sanmartin. O texto de apresentação começava assim: “Somos dez. Vivemos em Porto Alegre e nos encontramos no Atelier Livre...”.

Nesse mesmo ano, *Os Impressionantes* foi mostrado em Porto Alegre no Instituto dos Arquitetos do Brasil e no Centro Municipal de Cultura, e participou da Feira do Livro. Foi exposto também no SESC / Tijuca no Rio de Janeiro, e faz parte atualmente do acervo do MARGS.

A esta iniciativa sucederam-se outras das quais gostaria de destacar especialmente duas realizadas em 1985: *Terreno de Circo*² de Helio Ferverza, Otacílio Camilo e Ricardo Campos, e *Vestígio*³ de Helio Ferverza, Maria Ivone dos Santos e Elaine Tedesco. Os livros produzidos nestas duas experiências (e que incluíam além dessas publicações outras ações e atividades) foram inicialmente e respectivamente apresentados no Centro Municipal de Cultura e no *Espaço Investigação* do MARGS, existente naquele período. Posteriormente, ambos foram mostrados na exposição "A trama do gosto", organizada pela Fundação Bienal de São Paulo, e na mostra "Livre-se", organizada por nós e realizada no Centro Cultural São Paulo, ambas ocorridas em 1987.

Desde esse período então, os trabalhos vinham circulando. Em 1988 a historiadora e crítica de arte Annateresa Fabris, em artigo no jornal *O Estado de São Paulo* intitulado “O livro de artista: da ilustração ao objeto”⁴, faz referência a alguns dos autores de *Terreno de Circo* e *Vestígio* acima citados, relacionando-os dentro do inquieto panorama das edições de livros de artista produzidas no Brasil deste os anos 70, com seus múltiplos interesses e problemáticas diversas.

Alguns anos depois, exemplares desses dois livros foram incorporados ao acervo da coleção de arte conceitual do MAC-USP. Coleção esta que teve grandes dificuldades para ser formada,

² CAMILO, Otacílio; CAMPOS, Ricardo; FERVENZA, Helio. *Terreno de Circo*. Porto Alegre: 1985. Livro, edição dos autores, tiragem de 27 exemplares (xérox 9500 – reticulado, gravura em metal, serigrafia, carimbo, spray, tecido, recorte, plástico, cartão, papel, papel artesanal com serragem, fita cassete).

³DOS SANTOS, Maria Ivone; FERVENZA, Hélio; TEDESCO, Elaine. *Vestígio*. Porto Alegre: 1985. Livro, edição dos autores, tiragem de 100 exemplares, 18x22 cm (xérox 9500 - reticulado, serigrafia, xilogravura, impressão tipográfica, carimbos, cartões e papéis diversos). Trata-se de um objeto-documento gráfico de intervenção realizada no município de Vacaria nos dias 3,4,5 do mês de maio de 1985.

⁴ FABRIS, Annateresa. *O livro de artista: da ilustração ao objeto*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 19 março 1988. Caderno Cultura, p.6-7.

conforme nos conta Cristina Freire no seu livro *Poéticas do Processo*⁵, por motivos e circunstâncias talvez não tão alheias as dificuldades contextuais que também abordaremos aqui. Concluindo estas breves informações sobre essas duas publicações, gostaria ainda de mencionar que o pesquisador Paulo Silveira em seu livro *A página violada*⁶, de 2001, dedicou um estudo a *Terreno de Circo*.

Tanto em *Os Impressionantes*, quanto em *Terreno de Circo* ou *Vestígio*, podemos definir essas produções pelo que hoje chamamos uma *iniciativa de artista*. Projetos criados, produzidos e administrados por artistas em função de suas necessidades artísticas, eles traziam em suas formas de apresentação e publicação, possibilidades e aberturas instauradas por um outro tipo de circulação. Criavam-se espaços compactos que circulavam. Em parte essas criações respondiam como uma alternativa a uma quase impossibilidade de criarem-se salas-espços com certa autonomia para as atividades e experimentações artísticas, devido à falta de meios econômicos e a um contexto pouco favorável na época para a abertura desse tipo de lugares.

Entretanto, em *Terreno de Circo* e *Vestígio* ocorriam acentuadas diferenças em relação a *Os Impressionantes* e que demarcavam uma outra postura e uma outra área de atuação, incorporando outras formas de experimentação e produção. Na caixa-álbum de *Os Impressionantes* os meios utilizados eram aqueles predominantemente tradicionais da gravura, havendo uma exploração bastante desejada dos aspectos artesanais dessa prática. Nas publicações de *Terreno de Circo* e *Vestígio* essa ênfase desaparece, podendo ser utilizados quaisquer meios e quaisquer técnicas de reprodução. Além disto, estes dois últimos trabalhos incluíam aspectos que ultrapassavam em muito às publicações realizadas. Eram processos de criação desencadeados que incluíam e inter-relacionavam ações, intervenções, publicações, apresentações, exposições, permeadas por encontros, dúvidas, conversas, viagens, criação de situações... *Terreno de Circo* e *Vestígio* constituíam-se de um conjunto de atividades onde era difícil dizer com certeza onde elas começavam, onde elas terminavam, ocorrendo uma indeterminação desses limites. A isto se acrescentava o fato de que em *Os Impressionantes*, os trabalhos presentes na caixa-álbum eram individuais, e de que em *Terreno de Circo* e *Vestígio* os processos de criação e as idéias convergiam, se misturavam, se contrapunham, quer dizer, tratava-se então nestas últimas, de criações coletivas e de autorias coletivas.

0,0003

Podemos perceber em algumas produções artísticas de hoje em dia, certos aspectos e questões que são fundamentais para esses trabalhos e ao mesmo tempo muito próximas daquelas levantadas à época nos processos de criação e nas atividades de *Terreno de Circo* e *Vestígio*.

Transcrevo aqui alguns desses aspectos e dessas inquietações:

A busca de outros lugares e situações fora do contexto artístico (sair da cidade?), para desenvolver experimentações e vivências. Atuar no espaço público sem que esse agir se resuma na construção de um monumento, uma escultura ou mobiliário urbano.

Interagir com as pessoas? Criar coletivamente (a experiência do grupo, do outro na criação). Criar espaços de auto-organização nas relações entre participantes. Elaborar propostas para desenvolvimento coletivo aonde não haja mais a noção tradicional de público passivo que assiste e observa, mas de participantes, quer dizer, criar situações onde ao mesmo tempo, não há público e tudo é *público*. Produzir experiências e não objetos, e não necessariamente exposições. Produzir percursos, situações.

Seria possível ainda ter uma experiência? E em que condições? O que seria preciso?

Desenvolver questões sobre a circulação das produções (o que é apresentado, onde e como elas são apresentadas), sobre seu valor. Não compartimentar áreas e práticas: desenhar e fotografar e escrever...o circo e os jogos de linguagem, a viagem e a memória, a narrativa e a geografia... Conseqüências e implicações que nos afetavam, com as quais nos relacionávamos e agíamos, e das quais não estávamos totalmente conscientes, devido em grande parte à nossa falta de referências.

⁵ FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo – Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

⁶ SILVEIRA, Paulo. *A página Violada – Da ternura a injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001, p. 112-115.

Podemos identificar igualmente então, pontos em comum entre processos de criação e concepções da prática artística desenvolvidas em *Terreno de Circo* e *Vestígio* e trabalhos que desenvolvemos hoje em dia eu e Maria Ivone dos Santos. É o caso de minha proposta *Apresentações do deserto* (a partir de 2001) onde utilizo cartões de apresentação e onde o que interessa são os diálogos, observações, idéias ou reações que podem surgir no momento de sua entrega.⁷ É o caso igualmente de *Transposições do deserto* (2003) desenvolvido e realizado coletivamente entre duas escolas na fronteira Brasil-Uruguaí, no contexto de minhas atividades junto ao Projeto Areal.

Observamos também esses pontos em comum dos quais falamos mais acima, nos trabalhos desenvolvidos por Maria Ivone dos Santos tais como *Fração localizada: Dilúvio* (à partir de 2004) ou mais recentemente em *Vendo o entorno* (2005)⁸. Nestes dois últimos o mais adequado seria nos referirmos a *atividades* inter-relacionadas, as quais são pontos de partida para produzir situações, percepções, ações, pensamentos. O trabalho constituindo-se no conjunto dessas *atividades*. Elas podem tomar muitas formas e deslocar-se por diferentes espaços físicos e âmbitos disciplinares: a realização de vídeos ou material gráfico, a realização de oficinas, os percursos na cidade, a elaboração de questionários, o uso da correspondência, ou as relações com o urbanismo, a história, a geografia, a ecologia, a política. Um trabalho que solicita um pensamento e uma ação sobre modelos, sistemas e estados, numa ativação da memória, das relações subjetivas com o entorno e com a vida das pessoas na cidade.

0,00004

A partir de conversas por telefone com a Ana Flávia, recordei posteriormente de outros fatos. Apesar de ter ocorrido todas essas atividades já mencionadas no Atelier Livre e a partir dele — atividades das quais *Os Impressionantes* e *Terreno de Circo*, realizados quase que inteiramente em suas oficinas são alguns exemplos —, e de objetivamente haver registros dessas realizações, a julgar pela publicação “Atelier Livre: 30 anos” comemorativa de três décadas de atividade do Atelier Livre, nada disso existiu⁹. Não há inexplicavelmente qualquer menção a essas produções nem à intensa atividade desenvolvida nas oficinas de gravura nos anos oitenta, ficando obscurecida inclusive a atividade dos próprios professores dessas áreas. Essa então, deve ser uma outra história.

Essas coisas todas haviam sido ignoradas. Mas por quê? Um dos motivos presumíveis é de que alguns desses artistas e professores de meados dos anos oitenta nos quais falamos, simplesmente talvez não estivessem *mais lá*. Um certo tipo de olhar havia prevalecido e, portanto, outras produções e outros agentes adquiriam maior ressonância. Mas os trabalhos como *Os Impressionantes*, *Terreno de Circo* ou *Vestígio*, as produções e exposições do atelier de gravura nem sequer foram referenciados, o que equivaleria a dizer que eles nem sequer eram detectados como produções artísticas dignas de serem lembradas. Mas, por quê? Torno a perguntar.

Especificamente, não me deterei mais sobre essa publicação que venho de mencionar, mas prosseguirei a partir de algo que me parece mais decisivo e também mais difuso: o contexto artístico, cultural e social desse período, suas concepções e práticas. Para nós particularmente, que vivenciamos todo esse período dos anos oitenta essa dificuldade de nosso meio artístico e cultural em detectar e situar produções como *Terreno de Circo* e *Vestígio*, colocou-se desde essa época. O contexto daqueles anos nos leva a pensar que esquecimentos e apagamentos não foram frutos do acaso, mas de um longo processo relacionado às concepções do que seja a arte e do que seja o artista. Por um lado alguns desses trabalhos e atividades (ações fora de contexto artístico, caminhadas, viagens, conversas, propostas, experimentações sem necessariamente a elaboração de um *produto*) não entravam facilmente dentro das práticas artísticas na metade dos anos oitenta em Porto Alegre e no Brasil, e talvez nem mesmo hoje em dia. Nesse período, e não custa nada lembrar, houve uma ênfase e num certo sentido uma retomada em importância das práticas artísticas mais tradicionais e artesanais (a pintura hierarquicamente em primeiro lugar). Simultaneamente à instauração hegemônica dessas

⁷ FERVENZA, Hélio. *O + é deserto*, Escrituras Editora, São Paulo, 2003.

⁸ Para um acompanhamento da ação *Fração Localizada: Dilúvio* e da exposição *Vendo o Entorno*, ambas as atividades integrantes da pesquisa, *As Extensões da memória: a experiência artística e outros espaços*, coordenada por Maria Ivone dos Santos junto ao DAV – PPGAV, IA/UFRGS a partir de 2004, ver <http://www6.ufrgs.br/escultura/pesquisa/>.

⁹ Atelier Livre: 30 anos. Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura, Coordenação de Artes Plásticas, 1992.

práticas ocorreu num primeiro momento, o apagamento de contribuições anteriores oriundas dos anos 70¹⁰. Incrivelmente, o “quente” passou a ser *profissionais* como o Granato, Sandro Chia ou os neo-expressionistas alemães. Isto ocorreu combinado com uma obsessiva redefinição neoliberal das atividades artísticas em torno do mercado (e alimentada quase que historicamente, diga-se de passagem, pelos próprios artistas), a qual foi resumida na seguinte fórmula por Baravelli, um artista muito influente na época: se o mercado valoriza uma obra, deve ser boa (ponto final).

Um pensamento então se instala: o mercado como parâmetro absoluto de qualidade. Tal ímpeto e tal clareza de propósitos por parte de artistas devem ter deixado os banqueiros com inveja (afinal, não são estes os grandes artistas de nossa época?)¹¹. Este cenário e as atitudes acima relacionadas não mudaram, ao contrário consolidaram-se, mesmo se as suas *formas* mudaram. O que se percebeu é que o mercado, quando ele existe, é para poucos. De qualquer maneira — num país onde as notícias trazidas pela mídia da “descoberta” de mão-de-obra escrava parecem ainda um irônico e terrível eufemismo —, quem se interessa em discutir isso?

0,000005

Naquele período dos anos 80 em Porto Alegre (mas não somente aqui) quando alguns setores mais relacionados às posturas e práticas tradicionais na arte viram a retomada da pintura eles pensaram algo como: “enfim o retorno à ordem, à volta ao ofício e ao artesanal”. Esse pensamento se estendia e servia também em consequência, para uma afirmação dos outros gêneros estabelecidos como o desenho ou a gravura. Eles confundiram de boa ou de má-fé esse retorno — essa espécie de pureza do ofício artístico —, com uma jogada do mercado. Algo como confundir a luz no final do túnel com um trem vindo na direção contrária.

Assim (grande problema), essas práticas que realizávamos eu, Maria Ivone dos Santos, Otacílio Camilo e Ricardo Campos entre outros, e das quais falei anteriormente, não encaixavam com facilidade dentro dos gêneros, nem dentro das concepções e abordagens estabelecidas sobre a arte. Embora tivéssemos uma formação e experiência com a gravura e com as práticas artísticas tradicionais, podíamos utilizar qualquer material ou procedimento, com tradição artística ou sem essa tradição. Nossas preocupações e nossas práticas estendiam-se muito além do quadro dessa formação, podendo misturar ou não os gêneros, ou integrá-los em diferentes trabalhos, mas também incorporar todo e qualquer elemento que interessasse ao andamento de nosso trabalho.

Por outro lado, o comportamento ou a forma como alguns de nós éramos vistos (Otacílio Camilo na linha de frente), ou mesmo as atividades que alguns de nós dedicavam-se a desenvolver produziam uma forte desconfiança (quem são esses sujeitos?) e uma desorientação frente aos códigos de comportamento de jovens artistas com pretensões *profissionais* (galerias, colecionadores, museus, curadores, academia).

Dificuldade então, em determinar uma *imagem* do artista adequada aos padrões fornecidos pelas atividades relacionadas aos gêneros, as concepções da arte e a certo circuito de venda de objetos, de eventos ou de atividades. No momento em que se faz um percurso pela rua e entrevistam-se pessoas, como identificar aquele que faz essa atividade como artista? Tudo isso curiosamente se encontrando ainda hoje na ordem do dia mesmo que, como sabemos, a passagem de uma prática da arte relacionada a um gênero preciso à prática de uma *arte em geral* fosse uma possibilidade instaurada desde Duchamp e o primeiro ready-made.

0,000006

À medida que fomos conversando, e que as conversas com Ana Flávia se misturaram com as conversas mantidas também com Maria Ivone, e que se misturavam com outras, alheias a este texto, e que entretanto me ajudavam a pensá-lo, a escrevê-lo, e mesmo muito depois de termos interrompido nossas falas, essa proliferação de pensamentos continuou. Como gotas de chuva que produzem minúsculas ondas na superfície da água, elas surgiam entrelaçadas com o aparecimento de associações – rostos, nomes, situações, alegrias, angústias,

¹⁰ Sobre esse assunto, mas num contexto norte-americano e europeu, ver o livro: CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Sugiro a leitura do capítulo “A arte da exposição”.

¹¹ Sobre assuntos relacionados ver: SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2004. Ver, por exemplo, o capítulo 3: “Flexível”.

conversas, projetos –, e idéias atuais. Uma coisa se propagando na outra mutuamente. São várias então, as *ondas* que se propagam neste texto, mas também a partir deste texto, e estão inevitavelmente enlaçadas com nosso presente (ou o que se apresenta dele, e como o constituímos e o que elaboramos com ele: como elas vibram agora, neste instante, em nós).

Hélio Ferverza
Abril 2006

Hélio Ferverza - Artista plástico, concluiu Doutorado em Artes Plásticas na Université de Paris I Panthéon-Sorbonne em 1995. Realiza exposições individuais e coletivas em diversos países desde o início dos anos oitenta. Sua prática artística utiliza diferentes meios onde noções como as de *apresentação* ou *vazio* são recorrentes. É professor do Instituto de Artes da UFRGS em Porto Alegre, Departamento de Artes Visuais / Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, pesquisador do CNPq e coordenador do grupo de pesquisa *Veículos da Arte*. Desenvolve atividades, propostas e projetos artísticos diversos junto ao programa *FPES - Perdidos no Espaço*. Autor do livro *O + é deserto*, São Paulo, Escrituras Editora, 2003. Participou dos livros: *Dispositivos de registro na arte contemporânea*, Rio de Janeiro, Contracapa, 2009; *VETOR*, Novo Hamburgo, FEEVALE, 2009; *Concepções Contemporâneas da Arte*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006; *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos*, SMC / Editora da UFRGS, Porto Alegre, 2004. Site: www.helioferenza.net