



as partes

Revista do
Atelier Livre
da Prefeitura
de Porto Alegre

n.º 7
Dez./2012

Realização:

Atelier Livre
da



Prefeitura de Porto Alegre

Secretaria
Municipal da
CULTURA



Nossa cidade, nosso futuro.

Prefeito de Porto Alegre
José Fortunati

Secretário Municipal da Cultura
Sergius Gonzaga

Diretora do Atelier Livre
Daisy Viola

Professores Efetivos:

Ana Flávia Baldisserotto
Ana Luz Pettini
Eleonora Fabre
Mara Caruso
Neusa Poli Sperb
Renato Garcia

Ana Isabel Lovatto
Cláudio Ely
José Francisco Alves
Miriam Tolpolar
Niura Ribeiro
Wilson Cavalcanti

Secretaria:

Alexandre Böer
Jacques Salvador
Mara Machado

Enir Elizabeth
Lucia Demarchi Lautert
Nilcelaine Silva dos Santos

Impressores:

Nelcindo Rosa

Rogério Rosa

Estagiárias:

Fernanda Eschberger Sobral

Priscila Moreira

As Partes, n.º 7, [Dezembro de 2012] periodicidade variável.

Tiragem impressa (2500) e publicação on-line (e-book)

ISSN 2178-8685 Revista do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre

Edição

José Francisco Alves, Editor

Alexandre Böer, Jornalista Responsável, MTb 7927

Conselho Editorial para a edição

Daisy Viola, Artista Plástica, Diretora do Atelier Livre

Bianca Knaak, Doutora em História pela UFRGS, Profa. do Instituto de Artes da UFRGS

César Floriano dos Santos, Doutor em Arquitetura, Univ. Politécnica de Madrid, Prof. UFSC

Fernando Fuão, Artista plástico, Doutor pela Esc. Tec. Sup. de Arquitetura de Barcelona, Prof. UFRGS

Gaudêncio Fidelis, Doutor pela State University of New York (SUNY), Diretor do Margs

Diagramação e tratamento de imagens

José Francisco Alves

Agradecimentos especiais

Leandro Machado



Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues
Av. Érico Veríssimo, n.º 307 (Esquina Av. Ipiranga)
90160-181 PORTO ALEGRE-RS - B R A S I L
Sede do ATELIER LIVRE XICO STOCKINGER
(51) 3289.8057 / 3289.8058

alivre@smc.prefpoa.com.br
<http://atelierlivre.wordpress.com/>

as partes

n.º 7

Dez./2012

Sumário

Trabalho Especial

[Capa]

Leandro Machado

Abertura

- Mensagem da Diretora do Atelier Livre* **pág. 2**
Mensagem do Secretário Sergius Gonzaga **pág. 3**

Registro

- Stockinger estreia em Porto Alegre* **pág. 4**
Deco Costa premiado no Salão de Arte de MS **pág. 4**
Silvia Giordani premiada no Salão de Praia Grande **pág. 5**
C/Arte e a Coleção Didática Historiando a Arte Brasileira **pág. 5**

Artes Visuais na UERGS

- Carmen Capra* **pág. 6~7**

Cidade Cindida

- Flávio Kiefer* **pág. 8~10**

A arte na rua e a rua na arte — um relato de experiências

- Ana Teixeira* **pág. 11~15**

O dia em que o mito se mudou

- José Francisco Alves* **pág. 16~19**

Arte Contemporânea: sobre nossa dificuldade de pensar e fazer

- Márcia Tiburi* **pág. 20~22**

O Monumento à Multiculturalidade em Almada: comunidade, identidade e arte pública

- Sérgio Vicente* **pág. 23~27**

No curso das inquietações

- Ana Flávia* **pág. 28~31**

Festival de idéias e possibilidades

- Alexandre Boer* **pág. 32~36**

Um caminho de expressão

O Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre é um lugar onde as pessoas tem a oportunidade de descobrir a sua liberdade de expressão e se dedicar à conquista do fazer artístico que amplia as suas possibilidades de linguagens e descobertas através do processo artístico individual. É um lugar pelo qual todos nós acabamos por nos apaixonar. Comigo não foi diferente. Fazendo parte deste universo desde 1996, quando ingressei pelo primeiro concurso público para Instrutor de Artes Plásticas (nome oficial do cargo de professor do Atelier Livre).

Desde 2009, assumi pela segunda vez a direção deste mundo mágico. Num momento bastante complicado, pois ficamos literalmente sem telhado, que foi feito junto com toda a instalação elétrica, situação que nos 'congelou' por quase um ano. Tempo que serviu para revermos necessidades e organizarmos uma nova estrutura administrativa. A partir do Planejamento Estratégico iniciado na gestão anterior, que nos permitiu perceber as necessidades mais imediatas, partimos para a reformatação do cadastro de cursos e alunos e recomposição da equipe da secretaria. Este trabalho apontou a necessidade de informatização do processo administrativo do Atelier, que a seguir foi solicitada e planejada em conjunto com as equipes da comissão de informática da SMC e da PROCEMPA, que após relatório final deste estudo está responsável pela confecção do software necessário para trazer a administração do Atelier para o Séc. XXI.

Conquistamos também uma autonomia financeira que deposita diretamente para o Atelier as semestralidades pagas por seus alunos tornando possível o uso integral destes recursos para qualificação do trabalho realizado dentro do próprio Atelier.

O Atelier Livre funciona como um instrumento de informação da possibilidade de todas as pessoas passarem pela experiência do fazer artístico através de diversas linguagens, e conquistar a chance de contar e vivenciar a sua história de criatividade de maneira acessível. É um espaço informal de produção de artes plásticas que atende aos mais diversos tipos de pessoas, e não tem como objetivo principal a profissionalização de seus alunos em artes, mas sim proporcionar uma vivência do fazer artístico e de tudo que ele poder nos oferecer: desde a satisfação pessoal imediata, até, em alguns casos, a realização do grande sonho da vida.

No mínimo, o Atelier qualifica em muito o público frequentador de cultura na cidade de Porto Alegre. Como não é uma instituição de ensino formal, ou seja, o aluno não tem um currículo pré-estabelecido a ser cumprido, abre a possibilidade a nós, professores de aplicarmos em sala de aula ideias diferentes nas quais cada um acredita, e que em muitas vezes segue na sua produção artística individual. Cria-se assim, uma diversidade rica de opções para o aluno, que pode optar pelo caminho que mais se identificar. A partir desta multiplicidade de ideias e fazeres conseguimos estabelecer novas relações. Convidamos artistas da cidade ou de fora para fazerem parte do nosso mundo, em projetos especiais, na condição de professor/artista visitante, onde um de nossos professores efetivos convida um artista com o qual tem afinidades de fazeres e pensamentos, para passar algum tempo trabalhando conosco, em atividades como residência de produção e/ou parcerias dentro da própria oficina.

Realizamos projetos experimentais como o *72 hs*, quando nove artistas convidados passaram 72 horas produzindo nas dependências do Atelier Livre, sem sair de dentro da instituição, com tempo para conversas a respeito do trabalho, troca de experiências e ideias, auxiliados por uma profissional convidada da área teórica, a qual trouxe um quê de organização ou... novos caminhos possíveis. O resultado foi exposto no MAC-RS. Parcerias como esta também passaram a fazer parte da nossa proposta.

Em agosto de 2012, realizamos a *Semana X*, em homenagem aos trinta anos do Museu do Trabalho, quando aproveitamos a exposição do artista Rubem Grilo naquele espaço e realizamos o Seminário A imagem reproduzida: Artesania e/ou tecnologia. Temos experiências também nas oficinas de cerâmica, onde diversos artistas estão sendo convidados a trabalharem sobre pratos pré-moldados, que a seguir poderão resultar em uma exposição.

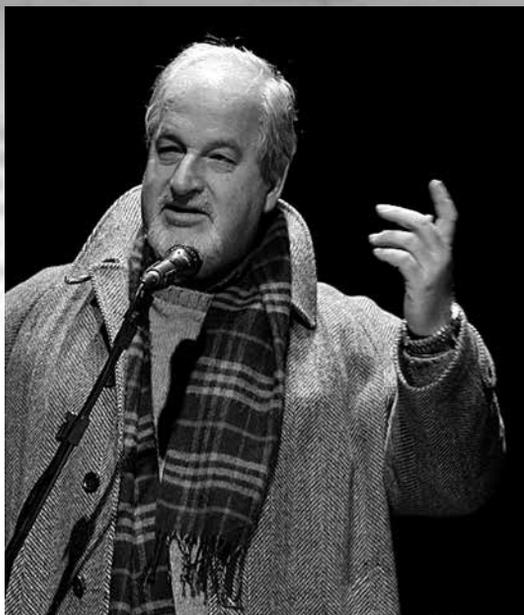
O 26.º Festival de Arte Cidade de Porto Alegre aconteceu na primeira semana de novembro. A realização desse evento é um período intensivo, dedicado ao fazer artístico, num espaço que se abre para trocas com artistas, pensadores e comunidade. Neste ano, estabelecemos parceria com o projeto da *Semana Experimental Urbana* (SEU), realizando aqui uma parte da sua programação. Nesta edição, nosso ponto de interesse foi a possibilidade de expressão e integração das diversas linguagens de arte, valorizando a multidisciplinaridade que o fazer contemporâneo oferece.

Estamos, neste momento preparando o *Salão do Atelier Livre*, que expõe uma parte da produção realizada nas oficinas dos diversos cursos.

E eu, me preparo para sair da função de diretora e afazeres burocráticos e administrativos, que essa responsabilidade implica, e volto para a sala de aula, nosso mundo mágico, uma verdadeira fábrica de sonhos!

Obrigada a todos que acreditaram e colaboraram no nosso projeto!

Daisy Viola
Diretora do Atelier Livre



Próximo a completar oito anos à frente da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, o professor de literatura e escritor Sergius Gonzaga foi convidado pela editoria a fazer uma mensagem ao Atelier Livre da Prefeitura. O Secretário, assim, nos dirige uma mensagem de carinho e admiração, em razão do convívio direto, por todos esses anos, com a comunidade da instituição.

Mensagem à comunidade do Atelier Livre

Ali, onde bondes rugidores faziam sua vagarosa curva e o cheiro de pastéis fritos subia aos ares, ali, em cima do Abrigo dos Bondes [Praça Quinze de Novembro] – um dos pontos nucleares da pequena capital provinciana – alguns artistas, movidos pela ideias de compromisso social, de paixão pelo seu fazer, e de crença iluminista nas possibilidades da educação estética, iniciavam, nos primórdios da década de 60, uma dessas micro-revoluções que alteram de maneira subterrânea a história cultural das cidades e possibilitam a emergência de talentos ocultos, posto que informes e tateantes. Abria-se então, ali, no umbigo de Porto Alegre, o Atelier Livre, que nas décadas seguintes viria a se tornar – nos vários espaços em que se instalou – a mais aberta e democrática fonte de ensino e criatividade das artes plásticas rio-grandenses. Milhares de alunos passaram por seus cursos e neles encontraram uma chance de expressar suas almas, seus demônios, suas visões de mundo, modelando, desenhando, pintando e encontrando na arte a mais esplendorosa forma de manifestação do desassossego humano.

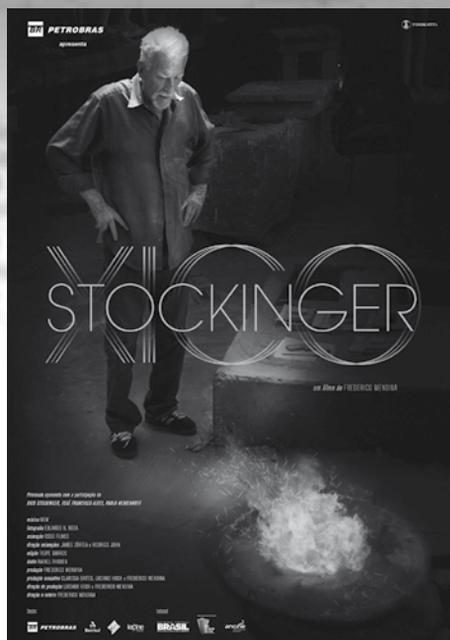
O Atelier não gerou apenas um infindável número de artistas (maiores e menores), mas também a coordenação de Artes Plásticas da prefeitura, as duas pinacotecas municipais, as salas de exposições e a certeza de que um pequeno núcleo de professores pode, à sua maneira, tornar-se indispensável à constituição do complexo sistema cultural de uma metrópole. Não à toa, muitos dos prêmios atribuídos pelo Prêmio Açorianos de Artes Visuais – criado em 2006 – contemplaram artistas que foram alunos ou que foram (alguns ainda são) professores desta verdadeira universidade livre.

Como professor, sempre considerei as atividades exercidas nas salas do Atelier Livre como o fato permanente mais importante de uma política de cultura a longo prazo, e espero que ainda em 2013 realize-se o concurso público que vai preencher o vácuo no quadro didático desta instituição. Espero também que, a par da reforma já feita no Centro Municipal de Cultura/CMC, possa se criar a Praça de Esculturas no entorno do prédio, conforme um sonho que dividi com a Anete Abarno, o Chico Alves, a Ana Pettini e demais mestres que trabalham nesta casa mágica de formação em artes.

Nos oito anos em que assumi a complexa tarefa de ficar à frente da Secretaria de Cultura, tive muito orgulho de conviver com todos, professores e funcionários. No transcurso do tempo, pude observar o quanto todos amavam este espaço onde, a cada dia, se renova o milagre da criação. Um amor feito de reivindicação, de vontade de ajudar e de gosto pedagógico. Um grande amor, obsessivo, sem medidas e, por vezes, paradoxal.

Por esta multiplicidade do amor, a todos, sem exceção, agradeço. Continuarei os reverenciando, ardorosa e humildemente.

Porto Alegre, 22 de novembro de 2012
Sergius Gonzaga



Stockinger estreia em Porto Alegre

Após a sua exibição no último Festival de Cinema de Gramado, o documentário longa-metragem **Stockinger** chega em Porto Alegre, com a pré-estreia em 4 de dezembro, no Theatro São Pedro. No circuito, o filme integra a programação, também em dezembro, da Cinemateca Paulo Amorim, na Casa de Cultura Mario Quintana.

O filme, dirigido por Frederico Mendina, traça a trajetória de **Francisco Stockinger** (1919-2009) a partir de seus depoimentos, colhidos para o filme, nos últimos anos de vida do artista, inclusive imagens inéditas de sua ida ao Rio de Janeiro, em 2007, cidade onde teve a formação artística e início de carreira.

Para a análise da obra do artista, o filme traz os depoimentos especiais de Paulo Herkenhoff e José Francisco Alves (autor de *Stockinger - Vida e Obra*, Multiarte, 2012, 308 p.).

O documentário esteve em produção nos últimos sete anos, e foi escolhido no Concurso “Rio Grande do Sul – Pólo Audiovisual” de Apoio a Projetos de Finalização de Obra Cinematográfica Brasileira de Longa-Metragem).

Para 2013, a produtora Pironauta pretende fazer o lançamento nacional do documentário, em São Paulo e Rio de Janeiro.

O documentário fecha 2012 como o “Ano Stockinger”, tendo em vista essas obras de fôlego (o livro e o filme), bem como em novembro foi aprovado pela Câmara de Municipal de Porto Alegre o projeto-de-lei, sob iniciativa da Vereadora Sofia Cavedon, o qual denomina o Atelier Livre como “Atelier Livre Xico Stockinger”, em razão do artista ter sido o primeiro professor e diretor da instituição, em abril de 1961. O Prefeito José Fortunati sancionou a proposta em 3 de dezembro, a qual passou a ser a **Lei Municipal n.º 11.383**.

Deco Costa premiado no Salão de Arte de Mato Grosso do Sul

Encontra-se em exibição no Museu de Arte Contemporânea do Mato Grosso do Sul (MARCO), em Campo Grande, capital daquele estado, o Salão de Arte de Mato Grosso do Sul.

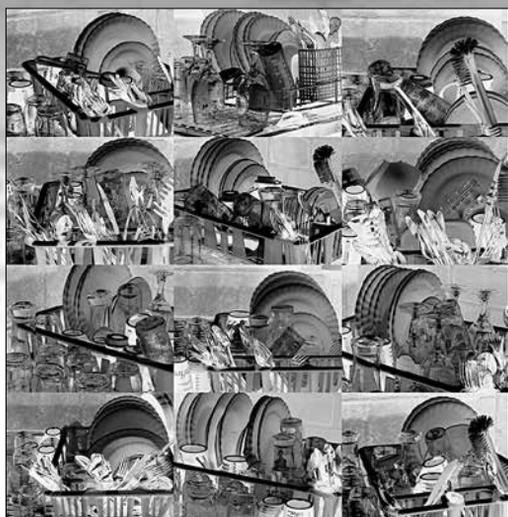
Na edição desde ano, o vencedor de um dos seis prêmio principais foi Deco Costa (Vladimir Menezes da Costa), professor/artista visitante no Atelier Livre, no qual tem ministrado cursos de pintura desde 2009, 2011 e 2012. Nascido em Cachoeira do Sul (RS), em 1980, Vladimir é graduado em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs).

A Comissão de Premiação do Salão foi integrada por Antônio Sérgio Moraes e Gervane Ferreira de Paula, do Mato Grosso do Sul, e Mariza Guimarães Dias, do Rio de Janeiro. O fato novo em seu trabalho premiado foi que as pinturas foram transformadas em fotografias, em tiragem de 5.

Entre os cursos ministrados por Deco Costa no Atelier Livre, encontra-se Introdução à Pintura (acrílica, óleo e aerografia).



Deco Costa.
Registre suas fortes emoções, 2012
Fotografia a partir de pintura original, 1/5, em papel adesivo s/ucatex. 100 X 92 cm



Silvia Giordani premiada no Salão de Artes Plásticas de Praia Grande

de novembro último. Ela obteve o terceiro lugar, com três fotografias, as obras “Natureza morta 1, 2 e 3”.

Promovido pela Prefeitura de Praia Grande, litoral paulista, o evento teve como comissão julgadora Renata Motta, Priscila Arantes e o conhecido artista Sérgio Romagnolo. Ao todo, a mostra apresenta 96 obras de artistas de 58 cidades brasileiras.

Conforme a artista, em texto enviado à editoria de As Partes, ela tomou “como ponto de partida” o seu apartamento e procurou fotografar recantos com os quais se identificava. Neste exercício, ela percebeu que todos os seus espaços “estavam impregnados por objetos infantis”. Assim, ela se propôs “a registrar a interferência destes objetos naqueles que seriam os representativos” da sua identidade. E compeltou: “interessei-me pelo acúmulo de louças na cozinha e fotografei em diferentes dias a forma como mamadeiras, colherinhas e pratos de plástico dividiam espaço com as louças e outros utensílios. Para traduzir esta sensação, optei por apresentar os trabalhos como polípticos”.

Editora C/Arte completa seis títulos na Coleção Didática Historiando a Arte Brasileira

A editora belo-horizontina C/Arte completou seis títulos de sua *Coleção Didática* sobre a arte brasileira, com a publicação de *Arte Moderna no Brasil: constituição e desenvolvimento nas Artes Visuais (1900-1950)*, de autoria da gaúcha Icleia Borsa Cattani (profa. do Instituto de Artes da UFRGS), sob apresentação de Anateresa Fabris. O livro (Brochura, 128 páginas, 16 x 24 cm, ISBN: 978-85-7654-115-8, 2011) integra a proposta desta que é uma das principais editoras de arte do país, no sentido de contribuir para o universo das práticas pedagógicas e formação docente. Os demais títulos da coleção: *Arte Pré-Histórica do Brasil* (André Prous, 2007); *Arte Afro-Brasileira* (Roberto Conduru, 2007); *Arte Brasileira no século XIX* (Sonia Gomes Pereira, 2009); *Arte Indígena no Brasil* (Els Lagrou, 2009) e *Arte abstrata no Brasil* (Almerinda da Silva Lopes, 2010).

Os títulos se encontram nas principais livrarias ou diretamente no site da editora:

www.comartevirtual.com.br



A Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), fundada no ano de 2001, constitui-se de 23 unidades localizadas em sete regiões do estado e oferece, atualmente, cursos de graduação e pós-graduação em três grandes áreas: Ciências da Vida e do Meio Ambiente, Ciências Exatas e Engenharias e Ciências Humanas. Desta área fazem parte quatro cursos de licenciatura em artes, sediados na Unidade da cidade de Montenegro: artes visuais, dança, música e teatro.



Curso para Formação de Professores, no Auditório do Museu de Arte do Rio Grande do Sul/MARGS. Imagem do encontro com a artista e professora da UFPEL, Helene Sacco (à direita), em 6 de outubro de 2012, mediado pela professora da Uergs, Mariana Silva da Silva. A artista pelotense participou com o depoimento sobre seu trabalho, em especial o apresentado na mostra *Economia da Montagem* (MARGS). Helene Sacco também foi a autora do trabalho especial das páginas centrais de *As Partes* 6 (jul. 2012).

Em consonância com a proposta da Uergs, os cursos de artes visam contribuir para o desenvolvimento local e regional do Estado, formando profissionais que poderão atuar como professores no ensino fundamental e médio. Na Graduação em Artes Visuais, o estudante desenvolve conhecimentos sobre a prática e a teoria da arte, construindo os saberes fundamentais para desenvolver um trabalho artístico autoral e para pensar sobre a produção estética e artística em geral. No campo da educação, realizam-se estudos sobre o ensinar e o aprender as artes visuais – em interlocução com outras artes e com a cultura visual – refletindo sobre a presença da arte na vida, sua função na educação e sua contribuição na formação cultural dos estudantes.

As ações de extensão e as pesquisas acadêmicas desenvolvidas, tanto sobre o ensino quanto à prática e à teoria das artes visuais, compõem o conjunto de atividades que objetivam inserir o estudante na produção de novos conhecimentos e na disponibilização dos mesmos



Aula de Xilogravura, nas oficinas de arte do curso de Artes da UERGS.

à comunidade. Atualmente, os alunos pesquisadores e ou extensionistas de artes visuais têm apresentado suas investigações em salões de iniciação científica do estado, participado do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), bem como realizado exposições e oficinas em diversas localidades da região. Todo o trabalho acadêmico desenvolve-se, portanto, visando que o licenciado em Artes Visuais tenha condições de refletir crítica e criativamente sobre arte, sociedade, trabalho,

cultura e educação, e contribua, através de uma perspectiva de inclusão cultural, para o desenvolvimento humano e regional.

Recentemente, pelo convênio firmado entre a Uergs e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, em Porto Alegre, os professores do curso de Artes Visuais têm atuado junto ao Núcleo Educativo do MARGS na oferta de cursos abertos à comunidade e aos professores de Arte da Educação Básica, assim como no desenvolvimento de materiais educativos.

A Graduação em Artes Visuais tem se empenhado em divulgar o conhecimento artístico na região, em valorizar a arte como conhecimento e campo de atuação profissional, bem como divulgar e contribuir para o fortalecimento de uma universidade pública, gratuita e de qualidade (informações sobre as formas de ingresso podem ser acessadas no site www.uergs.edu.br).

Grupo de alunos de Artes Visuais da UERGS em visita à Bienal do Mercosul.



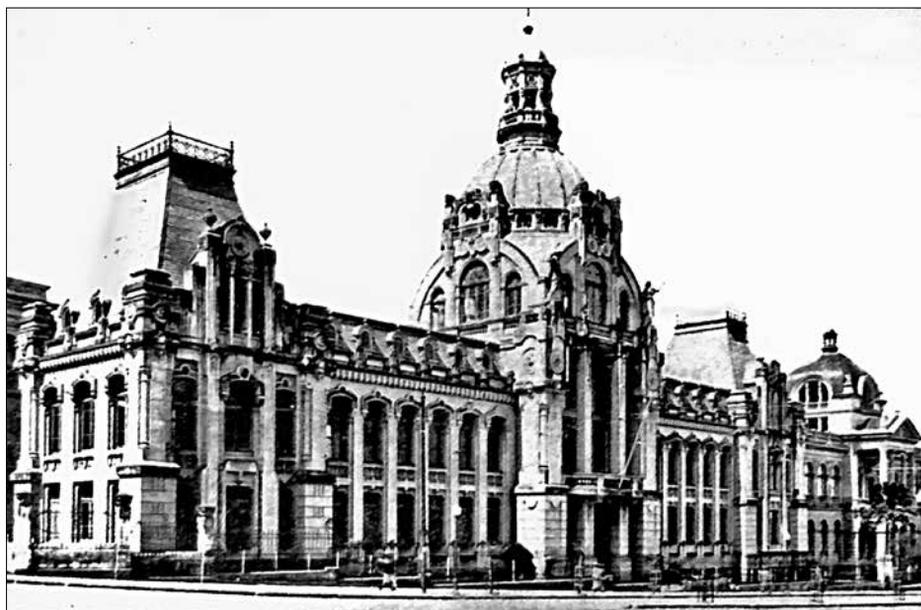
Grupo de alunos de Artes Visuais da UERGS em visita à exposição de Arthur Bispo do Rosário, Santander Cultural.

.....
Carmem Capra é professora da Graduação em Artes Visuais:
Licenciatura, na Uergs. [carmen-capra@uergs.edu.br]
.....

Cidade Cindida

Flávio Kiefer

A história da arquitetura de Porto Alegre esconde alguns mistérios. Entre eles, os efeitos do projeto nacionalista e de modernização da Revolução de 30. Nesse período, houve uma grande cisão profissional entre praticantes (normalmente estrangeiros) e diplomados que coincidiu com a quebra de paradigmas na arquitetura e urbanismo da cidade. Na nova ordem estabelecida, os arquitetos de ofício foram paulatinamente sendo proscritos pelo CREA, impedidos de prosseguirem na construção da cidade. Entre eles, para pegarmos um exemplo marcante, Theo Wiederspahn, que, segundo o prof. Gunter Weimer, passou a sobreviver graças aos projetos de igrejas para o interior do estado, longe da rigorosa fiscalização. Não bastasse esse impacto sobre a arquitetura da cidade, em 1944 é assinado pelo prefeito Brochado da Rocha o decreto 313, que, depois confirmado pelo Plano Diretor de 1959, deu início a um dos maiores processos conhecidos de extinção legal de uma cidade histórica. De uma penada, um novo alinhamento predial, e depois um “recoo para jardim” iniciava a cultura da demolição e substituição dos prédios de Porto Alegre. Esse assunto, no meu entender, ainda está carente de uma pesquisa mais aprofundada.



Instituto Ginásial Júlio de Castilhos. Projeto de Manoel Barbosa Itaquí (1908). Executado entre 1909-11. Após o incêndio do prédio, em 1951, invés de ser restaurado foi transformado em ‘estrutura’ da atual Faculdade de Economia da UFRGS (Av. João Pessoa, 52, Porto Alegre).

Como uma cidade que havia construído um patrimônio arquitetônico como o nosso pôde romper de forma tão brutal com seu passado e perder o respeito pela produção de seus melhores arquitetos? Esse é o mistério. O que não é segredo é que os quarenta anos que se seguiram ao pós-guerra foram de rejeição, abandono, demolição e depredação do que Porto Alegre tinha de melhor. O que não era demolido era escondido

por vistosas fachadas de alumínio, disfarçando a idade do edifício. A belíssima sede do antigo colégio Julinho, situada no quarteirão da UFRGS e destruída por um incêndio, em vez de restaurada foi modernizada da forma que lá está, como Faculdade de Ciências Econômicas. Os exemplos são muitos, mas lembro deste porque, para mim, foi uma descoberta impactante.

É certo que nós gaúchos nos criamos numa tradição do embate, formados na defesa radical das idéias e ações. Ainda hoje há um orgulho disso, como um fantasma que nos impede de ultrapassar antigas dispu-



Banco do Estado do Rio Grande do Sul (Av. Mauá, 1155, Porto Alegre). Projeto de Teófilo Borges de Barros (192-). O prédio possuía um frontão escultórico de proporções e cúpulas de chapas de bronze. Possivelmente nos anos 1940, recebeu mais dois pavimentos, alterando sensivelmente as características do edifício, localizado em privilegiado sítio, junto aos atuais Memorial do Rio Grande do Sul, MARGS e Inspeção da Receita Federal (antiga Alfândega).

tas sangrentas. Isso pode ser uma pista na explicação da virulência do confronto entre históricos e modernos que ocorreu por aqui. Um lado tinha que sair vencedor, e saiu. Não conheço outro lugar em que os modernos tenham vencido os históricos de forma tão arrasadora. Vitória pífia, pois perdeu a cidade e perdemos nós, arquitetos. Hoje, a arquitetura em Porto Alegre não tem grande importância para seus cidadãos, poucos valorizam sua história ou seus arquitetos. A cultura da cidade não se preocupa em valorizar nem mesmo aqueles que, históricos ou modernos, reconhecidamente deixaram um legado arquitetônico importante. A chegada de Álvaro Siza poderia abrir a possibilidade de uma nova valorização profissional, mas isso não é garantido, pois experiências anteriores, seja com Gladosh (Ed.Sulacap, antigo Ed. Mesbla) ou Fresnedo Siri (Jockey Club) ou os diversos projetos de Niemeyer que nunca chegaram a ser construído por aqui, mostram o quão arredios podemos ser à presença estrangeira, até mesmo quando ela vem a favor da arquitetura de qualidade. O nome Theo Wiederspahn, para voltar a citar um estrangeiro que escolheu viver aqui, nunca batizou uma rua ou uma praça na cidade que ajudou a dar feição. Merecia uma avenida.

Esta vitória modernista prolonga-se, sem sobressaltos, até os anos 80, quando começa uma reviravolta no pensamento arquitetônico-urbanístico da cidade. Por influência do pensamento pós-moderno, que se reconcilia com a história, passa a ser cada vez maior a valorização da arquitetura antiga da nossa cidade. Se até essa data, o que era antigo era considerado pejorativamente como algo velho, superado, agora qualquer

coisa velha passa a ser considerada como antiga ou histórica, a ser protegida. O gosto popular por essa arquitetura talvez provenha mais do gosto pelo passado do que propriamente pela boa arquitetura do passado, da sua cultura e história. Parece que ao futuro estamos apenas preocupados em legar nossa capacidade de preservar o passado. É como uma inversão de valores, quase uma revanche. A divisão e a paixão pela radicalização maniqueísta continuam presentes, só que agora o antigo é o bem, e o novo o mal. É essa arquitetura que vai acompanhar as missões culturais oficiais ou ocupar as revistas e suplementos culturais públicos. Agora, a arquitetura – histórica – é cultura! Sobre a arquitetura contemporânea, silêncio ou desdém. A antiga cisão se manifesta até mesmo na hora de defender o patrimônio, onde o moderno é caso a parte, são duas histórias a contar.



Torres dos atuais Memorial do Rio Grande do Sul e MARGS (Praça da Alfândega).
Prédios concluídos respectivamente em 1913 e 1914, de autoria de Theo Wiederspahn. Representam o notável período da arquitetura porto-alegrense, que erigiu obras de qualidade internacional, enquanto a cidade era uma pequena e distante capital provinciana.
Imagem: Tanam Hennicka©/Divulgação MARGS.

De qualquer forma, é bom saber que superamos a ideia de que o melhor a fazer com a arquitetura antiga é demoli-la para construir algo moderno em seu lugar. As nossas cidades são o resultado desse processo de superposição sistemática do novo sobre o existente, cada geração construindo sobre o que a outra construiu sem a menor preocupação em estabelecer pontes. Se os anos 40 marcaram a ruptura com o passado, o final dos anos 80 deram início a uma conciliação que não deveria trilhar o caminho inverso, do conservadorismo extremo. A retomada do curso da história da cidade passa necessariamente pela terceira via, a da valorização da arquitetura entendida como uma arte da reconciliação entre o histórico e o moderno. Não apenas o histórico colonial, aceito e valorizado pelos modernistas, mas também, e principalmente entre nós, o eclético, o historicista, ou que outros nomes tenham os estilos do final do XIX e início do XX. É preciso rearquiteturar a cidade. É preciso assumir o tempo pós-moderno, ou melhor, hipermoderno ou metamoderno ou que nome venha a ter esta indefinível contemporaneidade..

.....
Flávio Kiefer é arquiteto e professor da
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC-RS
.....

A arte na rua e a rua na arte — um relato de experiências

Ana Teixeira



Ana Teixeira
Troco Sonhos, 1998/2006
Ação de rua

Foquei meu trabalho nos últimos 13 anos em ações reconhecidas por alguns teóricos como “arte relacional”, ou seja, uma arte que toma como horizonte as interações humanas e seu contexto social, mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado. A maioria dessas ações foi ambientada na rua, em interação com um público bastante diversificado, composto tanto por frequentadores habituais de museus e galerias, quanto por transeuntes não habituados à convivência com obras de arte de qualquer espécie.

O ato de promover essas “ações de rua” está ligado a um desejo de criar, no espaço público, um “lugar da dúvida da realidade”, como diz Waltércio Caldas,¹ ou de engendrar o que o filósofo Michel Foucault chama de heterotopias, espaços que contém “em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis”.² As heterotopias “supõem sempre um sistema de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis”. Assim vejo as ações que faço: um lugar que questiona o próprio lugar. Acredito que andamos pelo espaço público (e às vezes também pelo privado) anestesiados, e por isso deixamos de ver – pois há ofertas demais, tanto visuais, quanto táteis e sensíveis. Não vemos mais, pois há muito pra ver. Gosto da ideia de criar pequenos curtos-circuitos no tecido da cidade e de seus habitantes.

Na base de minhas ações, encontra-se a noção de troca, seja ela a troca de pequenos doces recheados, denominados sonhos, por outros sonhos, esses de ordem abstrata; ou de palavras por outras palavras. Essas ações têm sua gênese em ações cotidianas do comércio formal e informal. São, porém, articuladas em uma outra estrutura, de caráter híbrido, por reportarem-se tanto às estratégias do comércio quanto às da arte.

“TROCO SONHOS” é uma ação que consiste na montagem de uma banca, como as dos vendedores ambulantes, em lugares de grande fluxo

Ana Teixeira
Outra Identidade
Ação de rua com carrinho
2005/2012



de pessoas. Sobre ela são colocados, em uma bandeja, em média, duzentos sonhos - pequenos bolos recheados e fritos, que, no Brasil, recebem o nome de “sonho”. Um cartaz afixado na banca tem os dizeres: “TROCO SONHOS. ACEITO TODOS OS TIPOS: DOURADOS, ESQUECIDOS, ABANDONADOS, VIVOS, MORTOS, IMPOSSÍVEIS, PRESENTES OU ENTERRADOS”. É proposto aos transeuntes que troquem sonhos comigo: ofereço-lhes um sonho – bolo doce – e eles me dão em troca um sonho seu, gravado por um cinegrafista que me acompanha.

Essa ação foi executada pela primeira vez em 1998 e pela última em 2006. Foi a primeira das ações urbanas que promovi e foi concebida com a idéia de ser uma oferta diferenciada no cotidiano das ruas. A experiência que esse trabalho trouxe é significativa e tanto a abordagem às pessoas quanto a minha maneira de ver e pensar essa ação foram se modificando com o passar dos anos. Foram mais de 6.000 sonhos trocados em ruas, praças, viadutos, avenidas, e centros culturais de 20 cidades diferentes³ o que gerou um agrupamento bastante diverso de pessoas, situações e experiências.

O material coletado nas filmagens conta com quase 30 horas de gravação em mini-dv. Um filme com 10 minutos de duração foi feito e já mostrado em exposições no Brasil e na Europa. Pode ser assistido no youtube, no endereço: <http://www.youtube.com/watch?v=G8tyzvWR3M4>.

Já “OUTRA IDENTIDADE” é um trabalho que propõe aos transeuntes a escolha de uma identidade diferenciada. Confecionei cédulas



EU FALO MENTIRAS

de identidade no mesmo formato, tamanho e cores das originalmente usadas no Brasil, porém sem nome, números ou fotos. Construí um carrinho que se assemelhasse a um escritório ambulante e confeccionei carimbos com dez diferentes frases identitárias: TENHO SONHOS; NÃO TENHO CERTEZAS; AMO E NÃO BASTA; AINDA TENHO TEMPO; AGORA TANTO FAZ; QUERIA MENOS DE MIM ÀS VEZES; NÃO SEI DE MIM; ADORO FALAR SOZINHO; NÃO FAÇO SENTIDO; EU FALO MENTIRAS.

A ação toda se dá da seguinte maneira: levo o carrinho a lugares onde haja grande fluxo de pessoas, estaciono-o, abro o tampo onde estão divisões com os carimbos, as identidades, os plásticos e demais apetrechos; abro a porta lateral onde carrego um banquinho, preparo o material de limpeza das mãos das pessoas (álcool e toalhinhas) e aguardo o primeiro “cliente”. A cada pessoa que se aproxima, interessada, explico que ela pode escolher uma identidade entre aquelas que ofereço e que só tem que me dar em troca sua impressão digital. A pessoa lê as frases no próprio tampo do carrinho e escolhe uma delas (ou mais de uma) que é carimbada no novo documento e em uma página de um pequeno caderno preto. A digital do participante também é reproduzida tanto no caderno, quanto no documento. A “outra identidade” é colocada, então, em uma embalagem apropriada para documentos e entregue ao transeunte.

A ideia que norteia essa ação é a de oferecer, inserida no mercado da economia dita informal, a aquisição de uma outra identidade, não ba-

seada na profissão, na sexualidade, nos cromossomos, na moral ou nas eficiências/deficiências de cada um. Uma identidade onde se sobressaia o desejo, o sonho, ou as sensações. Tais critérios não são nem melhores nem piores do que os tradicionalmente usados como identitários, mas são uma outra opção que pode vir a provocar conflitos, raciocínios ou, no pior dos casos, novas alienações.

Em 2005, ao fazer essa ação em uma praça do bairro da Bela Vista, em São Paulo, fui denunciada por alguns frequentadores e levada, juntamente com meu carrinho, em um carro de polícia até o 5º Distrito Policial, para prestar esclarecimentos. Lá fiquei por quase 3 horas, apesar do delegado afirmar, em entrevista ao jornal Folha de São Paulo, que foram apenas 15 minutos.⁴

A “banca de sonhos” ou o carrinho que oferece uma outra identidade ativam, basicamente, a troca. Em ambos os casos, troca-se algo material e consumível (o bolinho chamado sonho ou a cédula de identidade carimbada) por algo subjetivo e imaterial (um sonho pessoal) ou, ao menos, não consumível (a impressão digital). Ao mesmo tempo em que tais ações repetem procedimentos usuais do comércio, deles se diferenciam, quando alguém se dispõe a interromper sua rotina e participar da troca. Se o transeunte não optar por deter-se e por saber o que ofereço nas bancas que monto, ou no carrinho que empurro pelas ruas, minha ação se confundirá com qualquer outra oferta presente no espaço público.

Há ainda outras questões a serem destacadas: As ações, ao reafirmarem as estratégias do comércio, dão mais visibilidade aos excessos do contexto consumista. E, ao me misturar aos vendedores ambulantes e, como eles, buscar contato com os passantes, promovo uma equivalência entre o que habitualmente está separado: o mundo da arte e o mundo que está nas ruas.

Trabalhos como os que faço podem ser analisados pela ótica do que o filósofo Jacques Rancière chamou em seu texto *A arte além da arte*. (Folha de SP, Caderno *MAIS!*, 24.10.2004) de “arte relacional”, ou seja, uma “arte que busca criar não mais obras, mas situações e relações”. Rancière afirma que os artistas e os atores do mundo da arte acabam por “utilizar seus meios e seus lugares para testemunhar uma realidade das desigualdades, das contradições e dos conflitos que o discurso consensual tende a tornar invisíveis”. Ele comenta também as dificuldades pelas quais passa a arte contemporânea, detectando nos trabalhos atuais o que ele chama de uma “obsessão pelo real”, que assumiria diversas formas, entre elas a do desejo de intervir diretamente na realidade social. Para ele essa seria uma questão oriunda da arte moderna, “habitada pela preocupação de sair de si para tornar-se uma forma de intervenção que transforme a realidade mesma das coisas”. Diz o filósofo que a novidade, então, estaria no fato de a vontade de intervenção ter tomado forma de “assistência individual” aos desfavorecidos, algo rejeitado, anteriormente, tanto pelas vanguardas artísticas como pelos construtores do socialismo. Afirma que se estaria reduzindo “o poder artístico de provocação às tarefas éticas de testemunho sobre um mundo comum e de assistência aos mais desfavorecidos”. Tal afirmação é significativa e parece denunciar um momento peculiar da arte contemporânea. Porém, muitos artistas, alguns indiferentes às teorizações, outros receptivos a elas, desenvolvem seus trabalhos no espaço público não com a intenção de provocar mudanças na estrutura social, mas nela causando pequenas fissuras, deslocamentos e alterações.

Eu, particularmente, prefiro acreditar que mais do que testemunhar a realidade atual é possível intervir nela dando-lhe visibilidade e provocando dúvidas, mesmo que momentâneas e pontuais.

Acredito ser esse o caso da ação denominada “Escuto histórias de amor”, que realizei em nove países: Brasil, Alemanha, França, Itália, Espanha, Portugal, Chile, Canadá e Dinamarca. A ação aconteceu da seguinte maneira: em lugares com grande fluxo de pedestres de cada cidade sentei-me, deixando um lugar livre ao meu lado e, enquanto tricotava uma lã vermelha, esperava por pessoas que quisessem me contar uma história de amor. Um cartaz, ao meu lado, anunciava, no idioma local, a minha intenção. A reação das pessoas foi variada e em alguns lugares ninguém falou comigo, em outros, escutei várias histórias diferentes. Cabe comentar que eu imaginava ouvir histórias sem entendê-las, porém isso nunca aconteceu. Quando as pessoas percebiam que eu não falava alemão, por exemplo, elas se comunicavam em inglês. Compreendi que as pessoas não querem apenas ser ouvidas, elas querem ser entendidas. Este trabalho foi feito pela última vez em São Paulo, durante a Virada Cultural de 2012. Foram sete horas ininterruptas escutando histórias de amor e o tricô, iniciado na Alemanha em 2005, agora tem sete metros de comprimento e muitas histórias guardadas em sua trama. As ações foram filmadas e uma vídeo-instalação com seis destes filmes foi montada em Toronto, no Canadá, em junho/julho de 2008. Os filmes não tem som e as histórias são mantidas em segredo. O som que preenche a sala expositiva é o do barulho das ruas de todas as cidades visitadas.

Histórias, aliás, é o que não faltam em minha experiência de levar a arte para o espaço público, histórias de confrontos e negociações. Como afirma o artista e teórico francês Daniel Buren:

“A rua não é um terreno conquistado. Na melhor das hipóteses é um terreno a conquistar, e para tanto são necessárias outras armas que aquelas forjadas ao longo do século na tradição, por vezes complacente, dos museus”.⁵

A arte que dialoga com questões sociais e com o espaço urbano é ainda um desafio tanto para os teóricos quanto para os artistas, ambos trabalhando em searas diferentes, mas complementares. Quero crer que talvez ainda não tenham sido articulados conceitos suficientes para abarcar o espectro de atuações voltadas ao que, por falta de um termo melhor, chama-se “arte relacional”.

Notas

1. “A arte não é o lugar de entendimento da realidade, a arte é o lugar da dúvida da realidade. É o momento onde a realidade se oferece como latência produtiva. A arte não trabalha com o conceito de realidade, ela trabalha com a possibilidade de uma coisa vir a ser mais que um conceito de realidade. Para a arte não importa se este copo é um copo, importa o que ele pode vir a ser se ele não for o que ele é”. Waltércio Caldas
2. Michel Foucault, *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema/ Michel Foucault; Ditos e escritos*, pp 418
3. Quando essa ação foi feita em frente ao MAM, Museu de Arte Moderna de São Paulo, na Avenida Higienópolis, durante a abertura da mostra “São Paulo Turística”, recebeu uma caracterização especial: a transmissão ao vivo da ação para dentro do Museu. O filme, registro da ação, fez parte da mostra, de 31.05 a 22.07 de 2001.
4. Reportagem no Jornal Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano, de 04 de julho de 2.005.
5. Daniel BUREN, *Textos e entrevistas escolhidos*, p. 175.

.....
Ana Teixeira é artista formada pela ECA-USP com mestrado em Poéticas Visuais pela mesma instituição. Trabalha com desenho, instalações, fotografia e vídeo. Tem participado de mostras e programas de residência no Brasil e no exterior. <http://www.anateixeira.com/>
.....



O dia em que o mito se mudou

José Francisco Alves

A escultura pública abarca uma infinidade de questões. Uma das mais interessantes é como se dá o envolvimento de uma obra específica para com o público a qual foi oferecida. A estátua *O Laçador* é uma dessas obras-paradigmas para o assunto. Criada para ser um monumento-símbolo, levou essa condição às últimas consequências.

O Rio Grande do Sul herdou como traço cultural mais forte aquele baseado em sua característica de região limítrofe entre Portugal e Espanha, por séculos uma “fronteira viva” que oscilou para um lado e para o outro, em razão do calor das batalhas. Por isso, há realmente um fundo de razão no costume local em se levar qualquer assunto “à ponta de faca”, polarizado, onde cada um defende o seu ponto de vista com unhas e dentes. Quase no mesmo sentido, a economia da exploração da carne e do couro do gado vacum, remanescente das reduções jesuítas espanholas do Séc. XVIII, veio assim a marcar a região como uma extensão brasileira da cultura do *gaucho* oriental e correntino.¹

Tateando desde princípios do Séc. XX na busca da compreensão do que seria a marca cultural “definitiva” para o Rio Grande do Sul, o culto ao gaúcho foi ganhando corpo, impulsionado após as comemorações do centenário da Revolução Farroupilha (1935-36). Este levante, efeméride máxima do estado, chegou inclusive a resultar na instauração, em grande parte do território da província do extremo meridional do Império Brasileiro, na República Rio-grandense, entre 1836 e 1845.

Na década de 1950, essa “herança farroupilha” veio a fundir-se com o ímpeto regionalista de um movimento originado para cultuar as “raízes” das “autênticas” tradições, inventado por um punhado de estudantes ginásiais da urbe que crescia vertiginosamente, Porto Alegre. Foram alguns jovens² do Colégio *Julinho* (Júlio de Castilhos) os que abriram a caixa de pandora do movimento tradicionalista gaúcho, fenômeno sem par, capaz de tirar o fôlego do historiador Eric Hobsbawm (1917-2012), se esse o tivesse estudado para a obra canônica que organizou (*The Invention of Tradition*, 1983). Pouco depois, em razão da participação do Rio Grande do Sul na exposição internacional comemorativa ao 4.º centenário da cidade de São Paulo (1954), decidiu-se por um concurso para a criação de uma estátua-símbolo do gaúcho, a ser apresentada no significativo estande do estado, a qual posteriormente seria oferecida àquela cidade.

Do concurso, saiu vencedor *O Laçador*, de Antônio Caringi (1905-1983). Tal foi o objetivo alcançado pela obra, que a estátua, após ser exibida (em ges-

so) na referida exposição, não foi doada conforme o planejado. Em 1958, ela foi finalmente inaugurada em bronze, em Porto Alegre, no Largo do Bombeiro (bombeador), na confluência da BR 116 com as avenidas Ceará e Farrapos. E lá permaneceu, enraizando-se definitivamente como símbolo amado, afetivo; até mesmo como “Símbolo Oficial de Porto Alegre” (1992) e bem tombado como Patrimônio Cultural da cidade (2001).

Pensamos ter nos demorado quase o suficiente na análise dessa devoção popular em *A Escultura Pública de Porto Alegre* (Artfolio, 2004). Porém, algo mais essa obra pública iria oferecer às emoções. Gestada a partir de fins do século passado, em razão da construção do Viaduto Leonel Brizola, a transferência de *O Laçador* foi concretizada, num maravilhoso domingo ensolarado, 11 de março de 2007.

Coube a mim, em momento de sensatez, a iniciativa de testemunhar e documentar os últimos momentos do *Laçador* em seu sítio original, inclusive ao registrar a derradeira cena em que rompeu-se pelo maçarico o último cordão umbilical de aço que ligava a estátua ao seu pedestal original de alvenaria.



Foi um dia memorável. A história passando em frente ao historiador de arte, nada de documentos para “comprovar”, mas o próprio cristalino e o diafragma da máquina fotográfica como testemunho do fato. Dizem que o folclorista Paixão Côrtes não esteve presente naquele dia porque temia-se pela carga de emoção do ente de carne e osso a estar diante da transferência de sua contraparte em bronze (Paixão

Côrtes, autor de elevado número de livros sobre folclore, é mais conhecido por ter sido o modelo utilizado por Antônio Caringi para a realização dos esboços de *O Laçador*).

No dia anterior, piquetes acamparam junto à estátua, cujos peões, pilchados até à medula, assaram costela gorda e chimarream até não poder mais, sem arredar o pé. Os pingos, aguardaram pacientemente serem encilhados e montados para se acompanhar o cortejo da escultura, até a sua nova morada. O *Laçador* havia sido colocado numa gaiola de aço, como uma redoma sagrada, erguida por gigantescos guindastes, que fizeram parar até o espaço aéreo daquela rota, por quase um dia inteiro.

A população aglomerou-se; a polêmica da transferência foi deixada para trás. Agora era acompanhar o símbolo querido mudar-se. Após as discussões do atento e numeroso grupo de técnicos e engenheiros, como cirurgiões do coração de bronze da cidade, a escultura foi colocada sobre um caminhão e passou à sua pequena jornada, de cerca de meio quilômetro, mais para o norte, na BR 116. Foi instalada em um novo local, especialmente projetado para receber o monumento, batizado de “Sítio do Laçador”, em frente ao estacionamento do antigo terminal do Aeroporto Salgado Filho e à margem da mesma BR 116.

Nesse trajeto, o veículo seguiu na velocidade de passo. À frente da “procição”, a comissão de frente era um grupo de cavalarianos, com os pavilhões do Brasil, Rio Grande do Sul, MTG e respectivos piquetes. Acompanharam militantes de partidos políticos, com suas bandeiras; policiais militares também a cavalo e batedores de moto, e, claro, uma pequena multidão a pé.

Um clima diferente, incerto mas familiar, pairava no ar. A cena lembrava algo como um intermediário entre Woodstock e o Fórum Social Mundial, ou mesmo um misto de desfile de Vinte de Setembro com Congresso da UNE. E o mito estava ali, hirto sobre o caminhão que deslocava-se lentamente, em meio a tudo isso. Não faltou ao *desfile* um caminhão que era um verdadeiro carro-alegórico, com aparelhagem de som, gaiteiros, trovadores e crianças pilchadas, provendo ao evento o tom da música gauchesca – ao vivo. Logo atrás, um



Imagem do momento em que a última barra de aço que ligava o *Laçador* ao pedestal original é cortada.

veículo da companhia de eletricidade fazia as vezes de carro de bombeiro, com o pessoal da imprensa em cima, registrando tudo. Até mesmo um caminhão de som imenso, de uma empresa de político, ia pelo séquito, de “contrabando”.

Pouco menos de uma hora durou o transcurso do inédito cortejo. O içamento da gaiola e a colocação do *Laçador* em seu novo espaço, sobre um pedestal no cume de uma “coxilha” artificial, foram feitos também dentro do maior cuidado, com o maior carinho. Enfim, o mito em sua nova casa.

O *Laçador* encarnou o mito do gaúcho pela ótica do nascente tradicionalismo como movimento organizado porque soube dirigir-se com habilidade à essa ideologia,³ que mostrava estar se testabelecendo, naquele momento (década de 1950): a forja de uma tradição a qualquer custo. O escultor Antônio Caringi, assim, demonstrou ter percebido isso, pelo que podemos observar na forma que o seu gaúcho tomou. Sua escultura divergiu da estatuária regionalista anterior, em especial os gaúchos mais “antropológicos”, como o peão que saúda a *República*, no Monumento a Júlio de Castilhos (Décio Villares, 1913), e, principalmente, o *Gaúcho Oriental* (Federico Escalada, 1935). O *Laçador* não foi modelado a partir de uma pesquisa iconográfica mais apurada, nem sob uma idealização pré-estabelecida pelo artista, mas de acordo com a oferta de indumentária e apetrechos que Paixão Côrtes disponibilizou para o escultor decidir o que retratar. O *Laçador* já nasceu em “posição de *Cristo Redentor*”, apto à futura exploração como miniatura turística.⁴

O sucesso do encontro entre as necessidades simbólicas dos tradicionalistas (MTG) e O *Laçador* pode ser medido também quando comparamos a primeira tentativa de adotar um símbolo por esse movimento/sentimento, quando a estátua do *Gaúcho Oriental* foi buscada originalmente como seu “representante” (antes de 1954). Mas o *Oriental* não emplacou como o símbolo, muito provavelmente, em razão desse gaúcho platino ter sido retratado por Escalada como um autêntico trabalhador rural, mais correto no sentido antropológico, em suas vestes historicamente apropriadas, e, principalmente, por sua disposição como um peão bonachão, em pose despojada,⁵ aliás, uma forte característica atribuída ao gaúcho. O *Laçador* veio a dar um ar mais “nobre” ao símbolo desejado, já que o semblante desse gaúcho, como diria o pajador Jayme Caetano Braun (1924-1999), é “mais sério do que um capincho”.

Também corrobora para isso a análise similar que podemos fazer da belíssima obra de Vasco Prado (1914-1998), *O Gaúcho*, peça em gesso integrante do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, a qual participou do concurso de 1954, sendo, portanto, preterida por *O Laçador*. Essa obra, tal



qual o *Oriental* de Federico Escalada, retrata um peão de estância de forma mais correta do ponto de vista histórico. Trata-se de um campeiro sem camisa, com chiripá (sem a indefectível bombacha), cujas feições mostram um indivíduo meio branco, meio índio. Isso tudo é absolutamente correto do ponto de vista da história do Rio Grande do Sul, pois no período mais longo da formação da estirpe do gaúcho brasileiro esta foi a configuração de seu ente típico.

Mas quem se importa com isso? Parece que o público quer ver-se na escultura pública como deseja ver-se nos dias de hoje na televisão: idealizado, mitificado, “lindo” e branco.

Para encerrar, voltando a essa forte amarração da estátua de Caringi com o tradicionalismo disciplinado,⁶ ela demonstra-se ainda na ligação praticamente “extraoficial” de *O Laçador* com o MTG, consideração “conquistada” ao longo dos anos, pois essa entidade sempre é consultada em primeiro lugar, em qualquer assunto referente à estátua. Mas o certo é que *O Laçador*, pelo menos, deveria representar o conjunto da sociedade que a tem um carinho especial, e não uma visão específica acerca das questões dos símbolos – e mitos – referentes à(s) cultura(s) nativa(s) e representativa(s) do Rio Grande do Sul. Aliás, o episódio da transferência do mito muito bem demonstra esse aspecto; embora encarne uma versão “histórica” questionável, um sentimentalismo ainda indecifrável pela estátua, por uma gama mais ampla dos porto-alegrenses, parece ter falado mais alto.

Notas

1 “Oriental”, relativo ao Uruguai; “Correntino”, à Província de Corrientes, *grosso modo*, à banda argentina. O termo platino (bacia do Rio da Prata), abarca as duas denominações.

2 Liderados por Paixão Côrtes (1927) e Barbosa Lessa (1929-2002).

3 Para conferir esse enfoque, ainda hoje mostra-se atual o clássico *A Ideologia do Gauchismo* (Tau Golin, Editora Tchê, 1983). Ver também *RS – Cultura e Ideologia*, obra com textos de oito autores, organizada por José Hildebrando Dacanal e Sergius Gonzaga (Editora Mercado Aberto, 1996, 2.^a Edição).

4 Aliás, é interessante observar que no decorrer dos anos *O Laçador* foi retratado pela indústria do artesanato — e mesmo pela arte popular — num rol de versões das mais estranhas e nos meios mais criativos, que por si só valem um estudo à parte, visto ser este um enfoque praticamente inédito na pesquisa da arte pública brasileira, ou seja, o conjunto de variantes que uma obra muito popular pode tomar nas suas apropriações quotidianas.

5 Ver *A Escultura Pública de Porto Alegre – história, contexto e significado*, do presente autor (Editora Artfolio, 2004, 264 p.).

6 Movimento Tradicionalista Gaúcho. Considerado como gestado a partir de 1948, com a fundação do 35 Centro de Tradições Gaúchas (35 CTG), no Colégio *Julinho*, e formado como entidade jurídica a partir de 1966. Ver no site do MTG quais seriam os princípios e os objetivos desse órgão “disciplinador” e o dito “fundamento científico” do movimento. <<http://www.mtg.org.br/historia.html>>

Imagens: José Francisco Alves



.....
José Francisco Alves é professor de escultura no Atelier Livre e Editor de *As Partes*. Doutor e Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pela UFRGS. Curador-Chefe do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.
.....

Arte Contemporânea: sobre nossa dificuldade de pensar e fazer

Marcia Tiburi

Nossa experiência com a arte, seja como artistas ou como seus apreciadores, depende de nossa compreensão da arte. A compreensão que é um campo amplo e aberto depende, por sua vez, de algo bem mais estreito: um conceito. O conceito é o eixo em torno do qual se situa nossa compreensão. É com conceitos que nos entendemos, que elaboramos nossa visão de mundo, das coisas, de nós mesmos. A compreensão da arte acontece, por exemplo, quando vemos um quadro, uma peça de teatro e, desde a delimitação do objeto que já temos previamente estabelecida em nosso contexto cultural, pensamos “isso é arte”. Aí podemos gostar dela ou não. O gosto não nasce sozinho, sem um conceito prévio que nos indica que podemos compreender, e que logo podemos aceitar o que vemos, ouvimos ou sentimos. Por outro lado, chamamos de arte



contemporânea aquilo que vemos e que, todavia, não conseguimos delimitar muito bem. Se não a entendemos é que não temos um conceito preciso do que ela seja. Ela escapa aos nossos conceitos prévios e, por isso, nos perturba.

Daí que diante de uma obra contemporânea em vez de afirmar “isso é arte”, cabe muito mais perguntar “isso é arte?” A obra contemporânea quebra com nossa ideia habitual de arte e é por isso que tantos se sentem incomodados ou, pelo menos, desacomodados, diante de suas obras. A desacomodação é o que de melhor uma obra pode nos dar. Mas vejamos como isso tudo é questão de conceito.

Os conceitos de arte, como quaisquer conceitos, se dão no tempo. São formulados na história em função de muitos aspectos, tais como

poderes econômicos, teorias de filósofos e críticos e, é claro, os trabalhos dos artistas. Mudam os tempos, mudam as perspectivas teóricas e práticas, mudam os pensamentos e as sensibilidades. Por isso, o que se entendia por arte há séculos é diferente do que se entende por arte hoje em dia.

As obras de arte em quaisquer tempos dependem sempre das teorias que são agregados de conceitos. Por isso, costumamos perguntar “o que é arte?” ou perguntar “isso é arte?”, porque não experimentamos a arte sem a teoria que a acompanha. Arte é, portanto, também uma questão de teoria, ou seja, do que pensamos dela.

Nosso entendimento atual das artes deriva de uma compreensão da arte como objeto histórico. Mas este é apenas um lado da questão. Já sabemos a esta altura da vida que tudo muda, que tudo é histórico. O que não sabemos é que nosso conceito de arte deriva da delimitação da obra definida pela história da arte. Pode ser que não saibamos também que aquilo que chamamos de “história da arte” implica uma teoria sobre a arte que classifica objetos, obras, artistas, rituais ou performances segundo critérios teóricos. Pode parecer óbvio, mas é preciso dizer que não percebemos que estamos pensando a partir de ideias prontas quando não estamos pensando por conta própria. Há conceitos prévios que vem do mundo, dos outros, e não de nós e que, no entanto, nos orientam a ter opiniões e ações sobre arte.

Acreditamos ao perguntar “isso é arte?” que esta pergunta é totalmente nossa, que ela define uma dúvida legítima e natural, inevitá-



Vista de *Labirintos da Iconografia*, MARGS, 2011 (Imagem: Tanam Hennicka©/Divulgação MARGS).

vel e sincera. Porém, mesmo esta pergunta já faz parte de uma teoria, aquela que vem administrar o lugar da arte, reconduzindo toda a expressão e as perspectivas soltas e espontâneas a uma ideia fixa de arte que, a sua maneira, faz o sistema das artes como um sistema de poder, continuar funcionando. O problema do sistema é que ele exclui da diferença enquanto sustenta a identidade como um princípio devorador do pensamento. E, neste caso, também da expressividade artística que resulta de uma reflexão, de uma compreensão de mundo...

Assim como há quem diga que filosofia é “história da filosofia”, que história é “teoria da história”, há quem pense que arte é algo que diz respeito a, ou tem a ver com, “história da arte”. Daí que muitos vejam a arte como um selo de distinção dado pela “história”, pelos

historiadores que confundem facilmente com críticos. Como se o que possa ser arte dependesse de ter estado na história passada, ou de sua chance de “entrar” na história futura. Daí a importância dos artistas iludidos de aparecerem em cadernos de jornal, livros e textos de teóricos em geral. Há certo desespero nisso, como se a história salvasse da morte da arte, dando consistência ao que facilmente se perderia no fluxo do efêmero a que corresponde a vida. Esta teoria da arte separa expressões criativas, as invenções que compõem as obras, em coisas que podem ser arte e outras que podem não ser arte segundo critérios sempre relativos a um tempo, a necessidades e interesses de grupos e instituições. A própria arte deixa de ser experiência das pessoas e se torna, nestes casos, mera instituição que administra a sensibilidade estética das massas - assemelhando-se em seus procedimentos com a publicidade - ou dos pequenos grupos de especialistas - ficando restrita a problema de galeristas, críticos, curadores, enfim, o sistema em que a obra surge como fator de poder e distinção.

“Arte contemporânea?”

A confusão de muitos em relação à arte contemporânea deriva do hábito de pensar a partir da ideia de arte definida segundo a história da arte. Ora, a arte contemporânea não está na história, porque ela está acontecendo hoje, no tempo vivido e não no tempo que podemos experimentar como histórico. Somos extemporâneos do tempo histórico enquanto vivemos no “hoje em dia” construindo, paradoxalmente, o tempo histórico do qual somos estranhamente separados. Verdade é que muito do que chamamos de arte contemporânea esteja já “consagrada” pela teoria e, assim, pelo sistema. Mas a consagração não é a verdade da arte. Ela é pouco para definir a arte, pois que, neste ponto, faz voltar à ideia de arte como um objeto simplesmente “distinto” no sentido de ser um objeto não diferente (como são quaisquer uns em relação a quaisquer outros), mas melhor do que os outros. Em outras palavras, com este tipo de ideia a arte fica reduzida àquilo que as pessoas tem falado em um sentido vulgar como o “diferenciado”, referindo-se ao “melhor”.

Arte, por sorte, sabem outros, não é selo de distinção, é experiência pessoal e coletiva capaz de criticar e debochar da “distinção” a que tantos reduzem a arte. Por isso é que não importa selar a arte contemporânea com o selo de arte, mas antes experimentá-la em sua estranheza como objeto que não se deixa definir. Quem sabe ela nos mostre algo que ainda não sabemos enquanto acreditamos que a arte cabe em nossas pequenas cabecinhas muitas vezes ocas de tantas ideias alheias. Arte é também libertar-se do pensamento pronto e ousar pensar, e fazê-lo de um jeito diferente. A verdade da obra está nesse lugar onde ela jamais está pronta. Nós podemos ser artistas quando não estamos mais preocupados com nossos processos do que com definições e classificações.

.....
Marcia Tiburi é escritora com diversos livros e prêmios em Literatura. Possui formação em Filosofia (graduação, mestrado e doutorado, PUC-RS) e Artes Plásticas (UFRGS). É professora de pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Mackenzie (SP).
.....

O Monumento à Multiculturalidade em Almada: comunidade, identidade e arte pública

Sérgio Vicente

em colaboração com Gerbert Verheij e Mariana Fernandes

Centrar a nossa atenção sobre o projecto de Monumento à Multiculturalidade, é procurar descrever sucintamente um projecto comunitário de arte pública, este desenvolvido na cidade de Almada (cidade fronteira com Lisboa na margem sul do Rio Tejo), desde Julho de 2012, com o objectivo de conceber de forma colectiva uma obra escultórica para o Parque Urbano do Centro Cívico de Monte de Caparica.

O projecto nasceu de uma parceria entre a Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e a Prefeitura de Almada (no ano de 2004 foi lançado o Plano de Regeneração Urbana: “Almada Poente”), com colaboração do Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa (CEACT-UAL), tendo sido preparado por uma equipa multidisciplinar de investigadores, artistas e animadores culturais. A proposta baseou-se na implementação de processos de criação e concepção de arte pública completamente abertos e participados pela população que reside na área envolvente do parque urbano. A divulgação pública dos objectivos, metodologias, resultados e propostas tem sido uma componente essencial, nomeadamente através da página web do projecto (http://www.mm.fba.ul.pt/monumento_multiculturalidade/home.html).

O Parque Urbano do Fróis localiza-se na Freguesia do Monte da Caparica, mais precisamente, na zona do antigo Plano Integrado de Almada (PIA). Este Plano foi criado pelo governo da ditadura, através do extinto Fundo de Fomento da Habitação entre o final da década de 1960 e início de 1970 com objectivos de ali “fazer cidade”, através da construção de um novo pólo urbano relativamente autónomo, oferecendo mais qualidade de vida às populações carenciadas da área administrativa da cidade de Almada.

A zona de intervenção do PIA, em (lenta) implementação até à década de 80, foi-se tornando num local de grande concentração de grupos sociais de estratos económicos rudimentares. Actualmente, a área urbana onde se localiza o PIA continua a reflectir dificuldades de integração e coesão ao nível social e urbano. As características orográficas, a forte predominância da função residencial e o facto da mesma estar maioritariamente associada a programas de apoio social contribuíram para que este território fosse projectando no exterior uma imagem estigmatizada, acompanhada de alguns sintomas de segregação social. A degradação observável nos diversos espaços públicos que articulam os conjuntos habitacionais não só reproduz os problemas sociais, económicos e culturais de quem aqui habita, como também contribui bastante para que estes permaneçam como lugares urbanos excluídos.

De toda a zona do PIA as urbanizações localmente conhecidas por Bairro “do Pica-pau” Amarelo e Raposo são as mais próximas ao Parque e, o Bairro Amarelo aquele que assume maior protagonismo local, quer em termos de dimensão, quer em termos de estigma social.

De facto, trata-se que um bairro de elevada densidade populacional, composto por altos edifícios amarelos onde residem cerca de 15 mil habitantes. À densificação deste bairro acresce alguma diversidade económica e a diversidade étnica dos residentes, sendo expressiva a presença de famílias oriundas de antigas colónias portuguesas em África (Angola, Cabo Verde, Moçambique ou Guiné Bissau) e de famílias de etnia cigana, para além da imigração portuguesa.

Se, por um lado, a diversidade – étnica, etária e até mesmo religiosa – funciona como um dos traços sociais mais relevantes deste bairro e, simultaneamente, catalisador de inúmeras tensões internas, por outro, a partilha de um mesmo espaço de vida quotidiana constrange os residentes a participar da mesma imagem desvalorizada que o bairro projecta no exterior.

A designação para o projecto de “Monumento à Multiculturalidade” resulta da visão política que o município apresenta como identidade concelhia mas que, a uma escala mais local, retrata bem a realidade que se observa no Monte da Caparica. Ainda que esta designação tenha servido de “mote” de partida a todo o processo artístico desenvolvido, não se pode dizer que o mesmo tenha ficado absolutamente refém deste compromisso. De facto, a par da diversidade cultural foram surgindo outros conceitos que alimentaram o desenvolvimento das propostas, como é o caso da memória colectiva do espaço e da representatividade dessa mesma memória. Este projecto partiu, por isso, da ideia de ensaiar possibilidades de implicar, efectiva e sustentadamente, os cidadãos na programação de arte pública, em processos em que os habitantes de facto participem na construção simbólica do objecto artístico.



O ponto de partida adoptado é o de que a arte pública tem por base o controle cidadão da estética do seu próprio ambiente. Como tal, a arte pública constitui-se num importante processo político de cidadania, na medida em que dá acesso à definição de processos e fluxos de estetização do ambiente. Neste entendimento, no seu comprometimento com os cidadãos o artista é chamado a perceber as características físicas e funcionais do espaço, bem como as inquietudes, conflitos e anseios das comunidades, de forma a contribuir para respostas eficazes e culturalmente representativas. Mas antes de chegar a essas respostas existe todo um trabalho de parceria e co-criação entre todas as partes intervenientes no processo, de forma a garantir não só a horizontalidade na partilha e debate de ideias, mas também a identificação da comunidade com o resultado produzido e, num outro patamar de importância, o interconhecimento comunitário e a identificação e apropriação colectiva do espaço.

O monumento deveria, pois, apresentar os resultados de uma efectiva partilha e discussão em torno do ideário da multiculturalidade, reflectindo os modos de existência e visualização deste conceito no mundo vivido e reforçando a dimensão simbólica e identitária dos espaços dessa experiência da vida. Procurou-se que o projecto contribuisse de forma crítica para a construção de um “modelo” multicultural reconhecível e partilhável pelos cidadãos. A dimensão social e dinamizadora da obra está implícita no modo de trabalho oficial que

foi adoptado, dando relevo às questões e possibilidade de expressão e condensação num objecto artístico da diversidade na experiência de vida daqueles que habitam o Monte de Caparica, perspectivando-a como reflexo identitário da comunidade.

Dada a multiplicidade de dimensões, foi adoptada uma visão interdisciplinar da investigação que se reflecte na constituição da equipa, onde foi procurado cruzar o saber artístico e científico ao nível da arte pública. A aplicação de uma perspectiva de participação cidadã ao desenho urbano levou a recorrer a ferramentas da arte, do design e das ciências sociais. A equipa é constituída por artistas, designers, antropólogos e animadores culturais. As práticas estão focadas numa visão do projecto que aborda de forma crítica as diferentes metodologias trazidas pelas diferentes disciplinas.

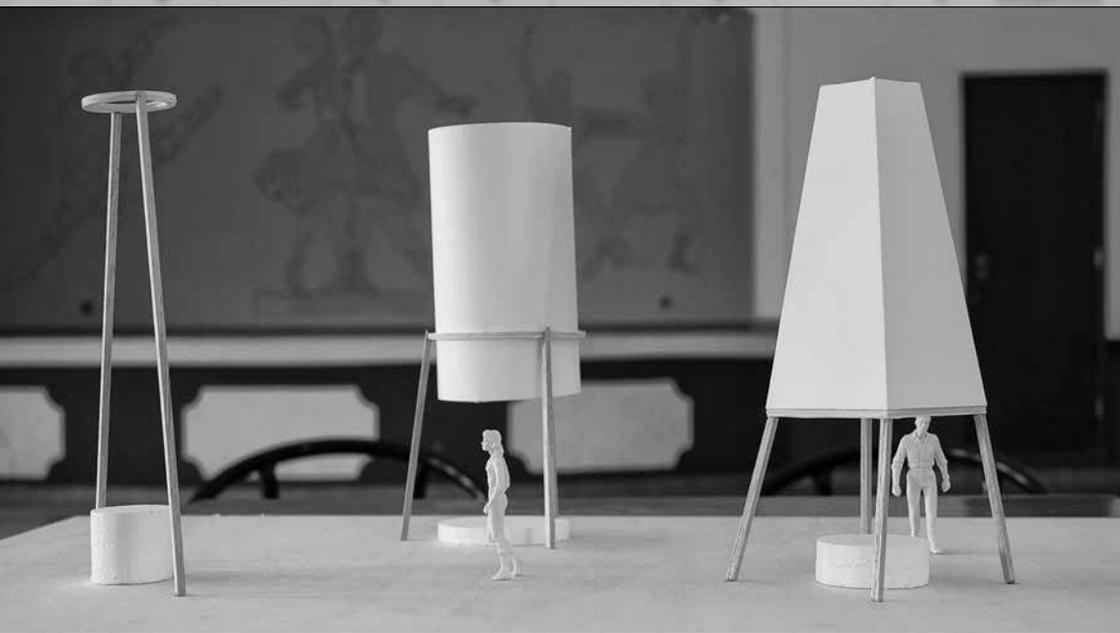
A base de apoio metodológico foi o modelo de workshops de participação pública aplicado e testado já em contextos de planeamento e ordenamento do território. Este modelo é composto pela promoção de sessões de trabalho geralmente dinamizadas por equipas multidisciplinares e que assentam numa concepção de trabalho em grupo, sendo estes definidos aleatoriamente. A experiência prévia da equipa em processos de participação pública envolvendo o associativismo de Almada foi também determinante para a definição da metodologia de intervenção.

As sessões públicas assentaram na ideia de que, ao longo de diferentes sessões de trabalho, a comunidade pode gerar conteúdos de auto-reconhecimento com o objectivo de ir adquirindo elementos que a



Imagens das sessões públicas do projeto.





Maquetes da proposta definitiva. Projeto discutido e aprovado em sessões públicas comunitárias.



Imagens das sessões públicas do projeto.





Peças do Monumento Multiculturalidade sendo fabricadas.

ajudem a representar as especificidades do seu território. Uma das formas de trabalhar colectivamente a apropriação do espaço urbano passa por promover a discussão, comunicação e expressão visual a partir dos diversos olhares sobre a realidade envolvente, a partir dos quais seria possível estabelecer um programa e, depois, uma forma para o monumento.

Do conjunto destas sessões resultou o envolvimento de todos os intervenientes – comunidade e equipa - num processo evolutivo, que partindo das vivências espaciais chegou à proposta de várias esculturas e à maquetagem das mesmas por parte da comunidade. Pretendia-se que os vários olhares se fossem condensando num programa de acção, do qual resultasse um projecto de desenho que incluísse, simultaneamente, uma análise crítica sobre o espaço comunitário e propostas para o novo espaço público. Assim, o recurso a metodologias que articularam a participação pública com a experimentação artística permitiram criar aquilo que se pode definir como um projecto de arte pública participada, suportado num modelo reflexivo e de análise permanente sobre o trabalho que foi sendo progressivamente produzido.

Por outro lado, procurou-se também recuperar e aprofundar as experiências de arte pública das últimas décadas, nomeadamente na sua vertente comunitária. Cremos que esta forma de trabalho se adequa particularmente a casos de comunidades desfavorecidas, contribuindo, ao dotar os seus membros de capacidades para expressar a sua cidadania e intervir no seu espaço público, para a melhoria da imagem dessa comunidade e o seu bairro, entre os seus membros e na imagem projectada para fora. Parte, enfim, da necessidade de reconhecer que o objecto artístico quando implantado no solo da cidade passa a ser propriedade cultural daqueles que a habitam.

.....
Sérgio Vicente é Licenciado em Artes Plásticas/Escultura pela Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa, onde atua como docente. Mestre em Design Urbano e doutorando em *Espacio Público y Regeneración Urbana* pela Universidade de Barcelona. Tem desenvolvido diversos projetos de intervenção urbana, individualmente e em equipe, para entidades públicas e privadas.
.....

No curso das inquietações

Ana Flávia Baldisserotto

Faltavam quatro encontros do grupo para o final do ano. Éramos aproximadamente quinze pessoas de idades, perfis e origens diversas e trabalhávamos juntos ao longo de dois semestres. Alguns haviam ingressado no curso a poucos meses, outros, participavam deste espaço a mais de dois anos. Havia aqueles que frequentavam as aulas movidos pelo anseio de explorar perguntas surgidas em suas próprias práticas artísticas, outros por um interesse puramente teórico de entender mais sobre o campo da arte. Outros, ainda, estavam ali pela mais simples e legítima curiosidade. Havia também os que não sabiam exatamente o que estavam fazendo ali. E isso não era um problema.

Nossas tardes semanais eram animadas pelo estudo e discussão de situações-problema trazidos pelos participantes. Nos alimentávamos leituras, filmes, debates e exercícios de invenção coletiva. Seguindo-se a um ano(2010) dedicado ao estudo da noção de pós-modernidade, o ciclo de 2011 havia trazido para o horizonte mais próximo de nosso trabalho, o tema das relações entre arte e vida. Caminhávamos, então, sobre esta fronteira instável. Instável, móvel, abstrata, arbitrária.

No centro da grande mesa de banquete do auditório do Atelier Livre em torno da qual trabalhávamos, se encenava o embate. Concepções estridentemente diversas de arte e vida eram enunciadas, defendidas, questionadas, desconjuntadas. Havia liberdade e calor no encontro de diferenças. Muitas vezes saíam faíscas. O rumor de um mundo inteiro de referências e vivências povoava a sala, de Platão à Foucault, de Michelangelo a Kaprow, da apicultura à astrofísica, da era dos museus e bienais à idade de pedra. Às vezes, a pororoca era violenta e, de rio a mar, terminávamos a tarde de estômago embrulhado. Nas tormentas da linguagem, sempre o perigo de incêndio ou naufrágio. Mas isso, também não era um problema.

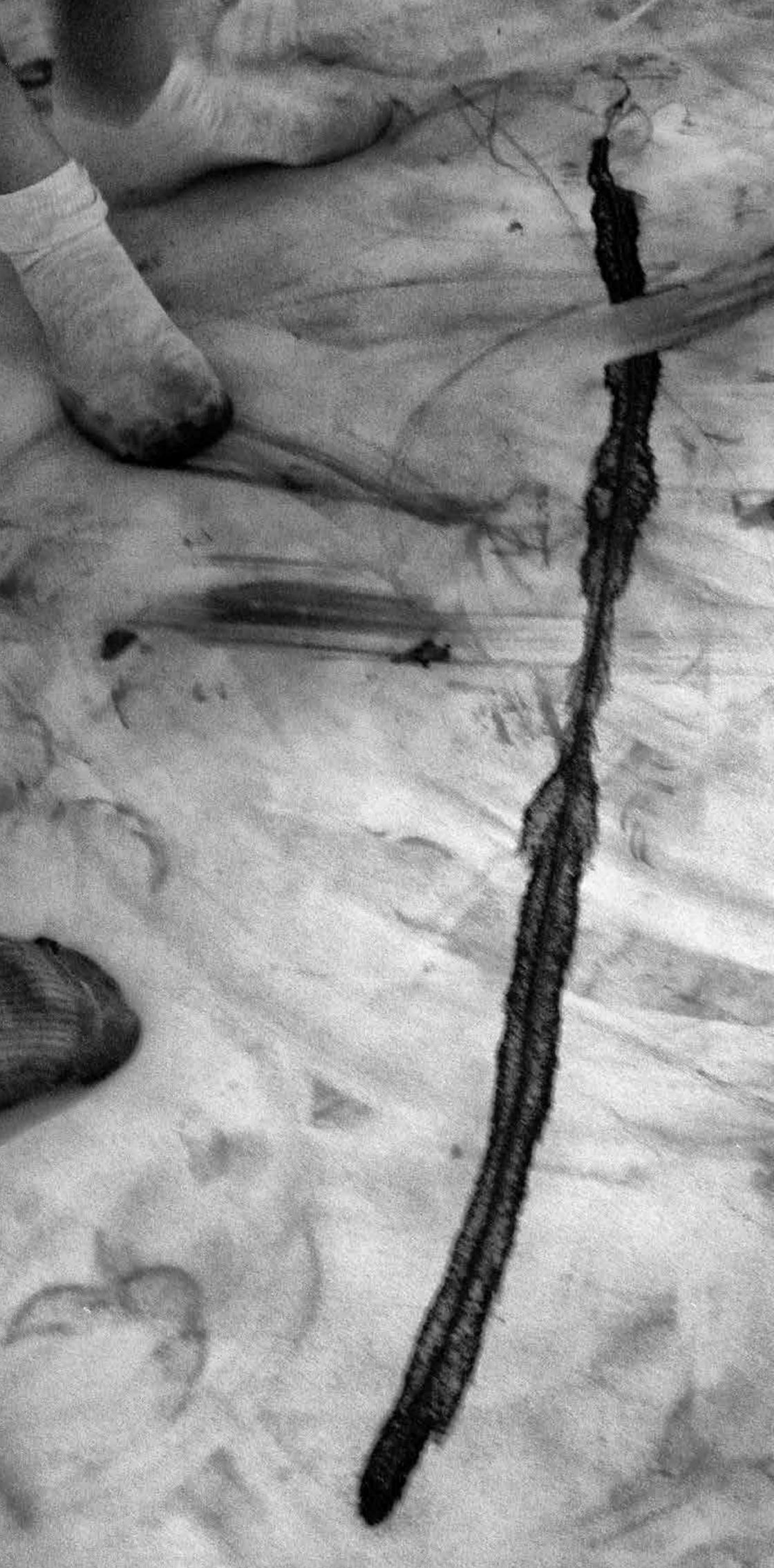
Quanto ao espaço de elaboração em ação - pilar metodológico paralelo ao eixo de estudo do curso - era protocolo do grupo desenvolvê-lo de maneira colaborativa. Pensávamos este tempo como um desdobramento das conversas em ato. Neste semestre, porém, as ideias e vontades não evoluíram organicamente na direção de uma proposição coletiva. Não só porque a pororoca produzia seus efeitos, mas também porque havíamos decidido voluntariamente sustentar o alargamento do tempo-meio, não apressando as escolhas do que fazer, não arbitrando fronteiras prematuras. Ao dilatar ao máximo este intervalo entre dispersão e coesão, confiávamos que eventualmente seríamos conduzidos a um ponto de adensamento, bastando, para isso, seguir abrindo espaço para trocar ideias e devanear em grupo. No entanto, a quatro aulas do final do ano, nenhuma proposição se constituía com força suficiente para impulsionar qualquer movimento. E isso, era um bom problema.

Se tudo que tínhamos eram fragmentos vagos, que assim seja. Como estratégia inicial, uma lista, a fórmula própria para reunir descon continuidades. Fazia parte do plano não pré-julgar ou editar os impulsos. Assim, no elenco elaborado naquela tarde figuravam itens tão prosaicos como fazer pão, dançar, plantar um jardim, desenhar na rua, fazer

um piquenique, quanto elaborações mais complexas, como a vontade de gerar uma performance multimídia envolvendo os temas que atravessavam o curso das falas.

Foi decidido que todas as opções mereciam crédito e elevamos a lista ao estatuto de currículo. Um currículo de desejos - aproximadamente vinte - todos com igual direito de existência. Nada seria excluído. No entanto, não era o caso de lotear as poucas tardes que ainda tínhamos em uma corrida afobada contra o tempo. Afinal, não se maltrata um currículo de desejos. Como resolver o impasse? A estratégia da condensação parecia promissora. O processo de compressão da lista





empolgou o grupo. Na lógica ludo-matemática - (...)e se X se combinar com Y? E se XY, se juntar com Z?(...) - as misturas se resolveram em menos de um hora de forma satisfatória. Passou-se, então, a tratar de questões logísticas preparando-se para as semanas seguintes.

*

Uma das tardes de dezembro foi dedicada ao Baile. Neste dia, a mesa de debates não esteve no centro da sala. Um era o responsável pela música, outros, encarregados por fixar o papel no chão do auditório, outros, ainda, responsáveis por trazer o pó de grafite e fazer os registros da ação. Juntos, todos agentes da dança.

Um corre-corre animado, um entra-e-sai do banheiro, um cochichar nervoso de donzelas e cavalheiros, pés balançando em espera.

São 14:30 e a música já toca. Todos usam meias brancas e vestem burcas improvisadas. - Nas semana de planejamento, frente à manifestação de vergonha de uma das participantes quando da proposta de um arasta pé, uma colega acudira com humor: “Usa uma burca!”. O entusiasmo foi geral e a cobertura, incorporada imediatamente pelo coletivo. - O anúncio de uma performance surpresa preparada por um dos colegas ritualiza a abertura do Baile. A entrada do personagem sincrético - um espantalho - xamã - apicultor - é a própria imagem da condensação de sentidos. A passada marcada por guizos dá início à festa polifônica dos corpos.

*

São 17:30 h, o grafite todo está no chão. Sobre o papel um desenho enorme registra duas horas e tanto de passos, volteios, balanços, contratempos, em uma nuvem informe de rastros e manchas.

Os pés estão no chão. As palavras estão no chão. Os nomes próprios estão no chão, no plano da dança-desenho. Nas memórias das câmaras, imagens de pernas e pés e panos em movimento, de cabeças ocultas que se olham e falam quando se encontram. Às vezes se tocam, algumas mãos.

Nas memórias dos corpos um saber que o pensamento, não sabe pensar.

*

O Baile marcou o encerramento de um ciclo de seis anos de funcionamento do Curso das Inquietações e fez dele, involuntariamente, um retrato tocante. Um espaço de elaboração dos fios de pensamento que se tecem nas relações sempre tateantes e cegas que estabelecemos uns com os outros, e com as manifestações às quais nomeamos com a palavra arte. Um espaço para seguir os rumos daquilo que desassossega e desconcerta. Um tempo de parada reflexiva, onde a suspensão das identidades fixas e a mobilização das fronteiras arte/vida/morte pode dar lugar à invenção. Acima de tudo, no Baile, uma celebração e o reconhecimento de que estamos todos no meio. No curso das inquietações. E isso, não é um problema.

Este relato é dedicado a todos os alunos que passaram pelo Curso Arte/pensamento e posteriormente Curso das Inquietações ao longo dos anos, aqui representados por Carlos Zart, Carmen Debenetti, Eda Cunha Pinto, Eliane Bruél, Eneida Ströher, Marihê Piccinini, Marinês Spagnol, Neca Sparta, Neide CPinto, Raquel Fontoura, Ricardo Takeda, Rogério Livi, Sílvia Lívi e Taís Freitas, que fizeram o Baile.

.....
Ana Flávia Baldisserotto é artista, formada em Artes Plásticas e Mestre em Poéticas Visuais pela UFRGS. Professora do Atelier Livre.
.....

Festival de idéias e possibilidades

Alexandre Böer

O 26º Festival de Arte Cidade de Porto Alegre inundou de novas idéias, oficinas, performances, palestras, desfiles, instalações, entre os dias 5 a 9 de novembro não só nas dependências do Atelier Livre, como transbordou para outros espaços do Centro Municipal de Cultura e foi para outros espaços da cidade.

Confesso que em alguns momentos tive medo, e em outros fiquei indignado com a pouca estrutura e apoio que uma instituição como o Atelier Livre, com seus mais de 50 anos de existência deveria ter, mas não sou eu que farei esta avaliação, afinal de contas estou há pouco tempo trabalhando neste espaço e deixo para vocês esta reflexão sobre as políticas culturais de nossa cidade.

Dezessete convidados abrilhantaram o evento. Estiveram presentes Adolfo Montejo (Foz do Iguaçu, PR); Ana Laura Lopez de La Torre (Montevideu, Uruguai); Ana Teixeira (São Paulo, SP); Armando Queiroz (Belém, PA); Claudia Paim (Rio Grande, RS); Claudio Paulo (Porto Alegre, RS) Daniele Marx (Porto Alegre, RS); David da Paz (Fortaleza, CE); Ernesto Bonato (São Paulo, SP); Fabiane Moraes Borges (Rio de Janeiro, RJ); Leandro Machado (Porto Alegre, RS); Lisiane Rebello (Porto Alegre, RS); Mariana Marcassa (São Paulo, SP); Santiago Cao (Buenos Aires, Argentina); Marcia Tiburi (São Paulo, SP); Sérgio Vicente (Lisboa, Portugal) e Paulo Bruscky (Recife-PE).



Santiago Cao

No dia 5 de novembro o artista, em sua palestra, propôs uma análise do espaço público e dos micro-poderes que são ativados no mesmo, além de possíveis modos de sub(ver)tê-lo por meio da performance e da intervenção urbana em relação a distintos conceitos teóricos. ações de "(des)velo".

www.artistanoartista.com.ar/inicio.php
www.facebook.com/cao.santiago

Foto: Alexandre Böer

Com todos estes artistas e outros tantos que participaram pudemos garantir grande movimentação no fazer e pensar arte, assim como foi possível refletir sobre os novos tempos e des-tempos sem arte e, conseqüentemente, muitas perguntas foram levantadas e, é claro, sem preocupação ou responsabilidade em encontrar respostas.



Na noite de 5 de novembro, na abertura do Festival, entre as apresentações no bar do Centro Municipal de Cultura, ocorreu a performance de **Claudio Ely**, professor do Atelier Livre, no desfile **Estranhos Vestíveis**. Foto: Evandro Oliveira/PMPA

No primeiro dia foi possível conferir o resultado da oficina “Estranhos Vestíveis”, fruto de um workshop que iniciou em setembro, sob a coordenação de Claudio Paulo e Lisiane Rebello, que envolveu 14 artistas, onde eles trabalharam o corpo e a obra de arte. Na ocasião, em forma de um exótico desfile, seus criadores literalmente vestiram suas obras, num espetáculo de som, luz e efeitos especiais. O público, que se concentrou no Bar do Lupi, sentiu-se participante desta exposição



Oficina *Uma cabeça, visões*, de Desenho e Pintura, de **Ernesto Bonato**. Foto: Alexandre Böer

móvel e, que logo depois virou uma festa com trilhas exclusivas sob o comando do DJ Fred Dahlen. Este foi, sem dúvida, um grande encontro entre o público do festival, artistas convidados e uma festa que reuniu arte e emoções.

É quase impossível falar sobre tudo o que aconteceu, mas tentarei dar um panorama geral para que possamos compartilhar um pouco deste Festival e deixar vocês com gostinho de quero mais!

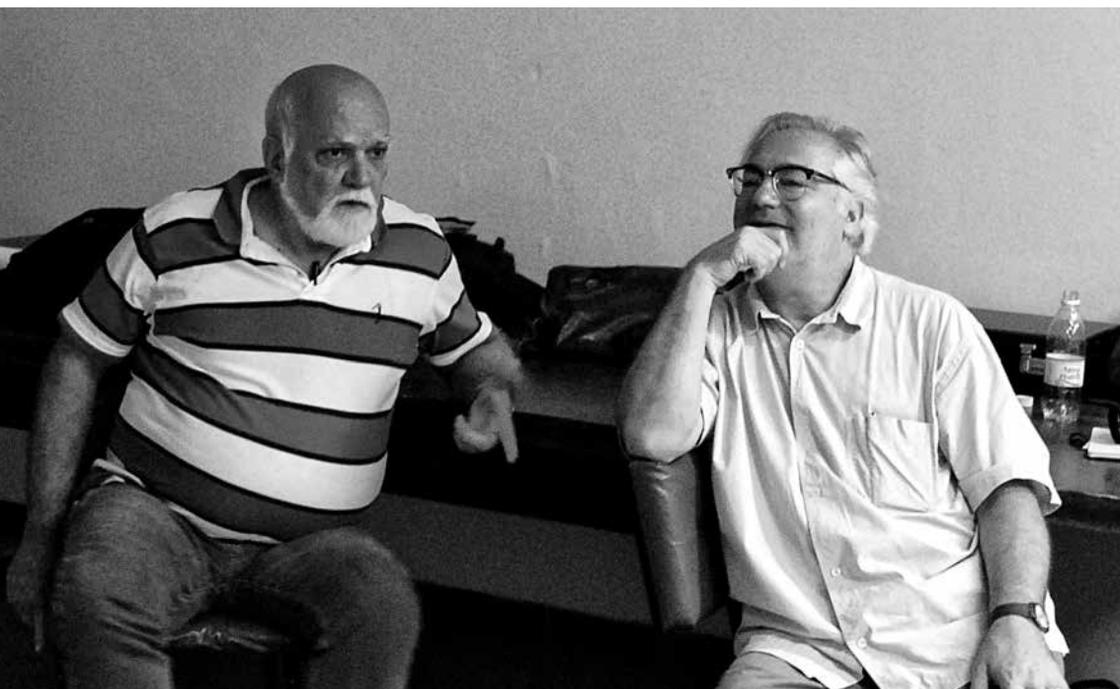
Marcia Tiburi foi uma das mais requisitadas e, como é doutora em filosofia e, também, graduada em Artes Plásticas pela UFRGS, levantou a discussão sobre a morte da arte nas lições de estética de



Oficina Arte, sobre Pensar e Fazer, com Márcia Tiburi. Foto: Alexandre Böer.

Hegel, no século 19. Tiburi também defendeu a tese de que pichação é arte e para ela é uma das mais contestadoras e autênticas atualmente, também trazendo a discussão sobre o paradoxo do gosto na arte contemporânea. A pergunta que fica é “como é possível “apreciar” esteticamente aquilo que repugna?”, indagou.

A videoinstalação de Armando Queiroz, intitulada Midas, realizada na sala X, igualmente trouxe a morte como tema. As diversas televisões ligadas simultaneamente mostravam imagens em close up, não sincronizadas, de um rosto de homem, em tons de ouro, engolindo insetos e, em outros vídeos, imagens que lembravam sangue escorrendo. Este foi um trabalho sobre Serra Pelada e seus mortos vivos. Uma ode aos primeiros vermes-insetos que poderão vir a comer nossas carnes frias. Queiroz questiona: “-Seremos nós os garimpeiros cegos a fuçar a lama da cobiça? Onde estarão as rosas do jardim? Seremos nós o gigante ameaçador? Ou seremos todos Midas eterno – orelhas de burro – em miséria, lepra e abandono?”



Apresentação do livro sobre Paulo Bruscky, com Paulo Bruscky (esquerda) e o autor Adolfo Montejo (direita). Foto: Alexandre Böer.

Alias, podemos dizer que este Festival foi rico em instalações e performances, devido a parceria estabelecida com a Semana Experimental Urbana – SEU. Este é um projeto que foi organizado por Manuela Eichner, Rodrigo Lourenço e Camila Mello em conexão a uma rede de eventos coletivos e iniciativas autônomas que têm como proposta a realização de um encontro entre criadores e espaço público. O foco dessa edição foi a colaboração e a construção de experiências poéticas e políticas que conduziram a um transbordamento das práticas coletivas, tanto artísticas quanto cotidianas, e ao enfrentamento dos limites do que se compreende por “espaço público”.



Apresentação da performance de **Mariana Marcassa**, no pátio do Centro Municipal de Cultura. Foto: Alexandre Böer

A SEU aconteceu até o dia 13 de novembro de 2012 em Porto Alegre, com financiamento do FAC - Fundo de Apoio à Cultura da Secretaria de Cultura do RS e foi uma oportunidade de interação entre artistas e criadores transdisciplinares e as pessoas da cidade. Neste evento contamos com as performances de Mariana Marcassa, uma das fundadoras do coletivo de arte Grupo EmpreZa (GO), David da Paz, artista híbrido e Educador, que integra o Coletivo Curto-Circuito, Leandro Machado, artista plástico de Porto Alegre, Ana Laura Lopez de La Torre, do Uruguai, Cláudia Paim, professora de poéticas visuais da FUFGRG, Daniele Marx e Fabiane Borges, artista, escritora, performer e atualmente faz dourado em psicologia clínica na PUC SP;

Outras oficinas foram igualmente importantes, como a de Ana Teixeira, que refletiu sobre a arte no espaço público e seu trabalho dialoga com o trabalho de Ana Flávia Baldisseroto, do Atelier Livre; a oficina do espanhol Adolfo Montejo, que também lançou um livro de



Apresentação da performance de **Leandro Machado**, no bar do Centro Municipal de Cultura. Foto: Alexandre Böer

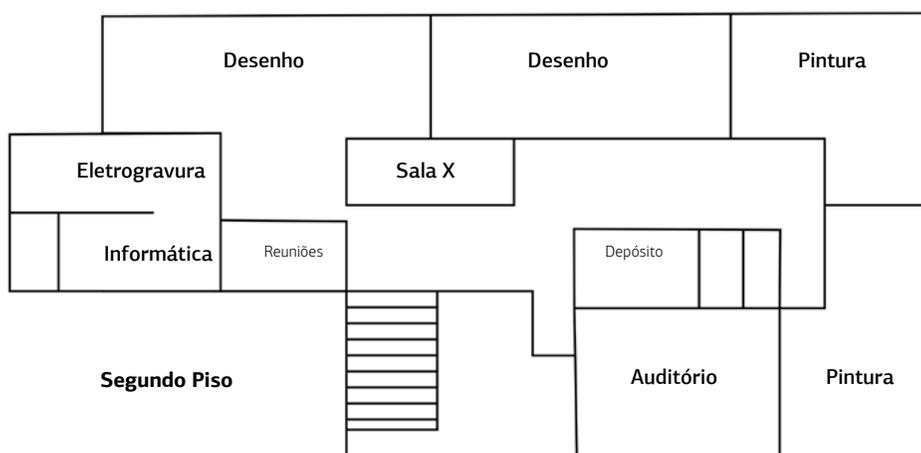
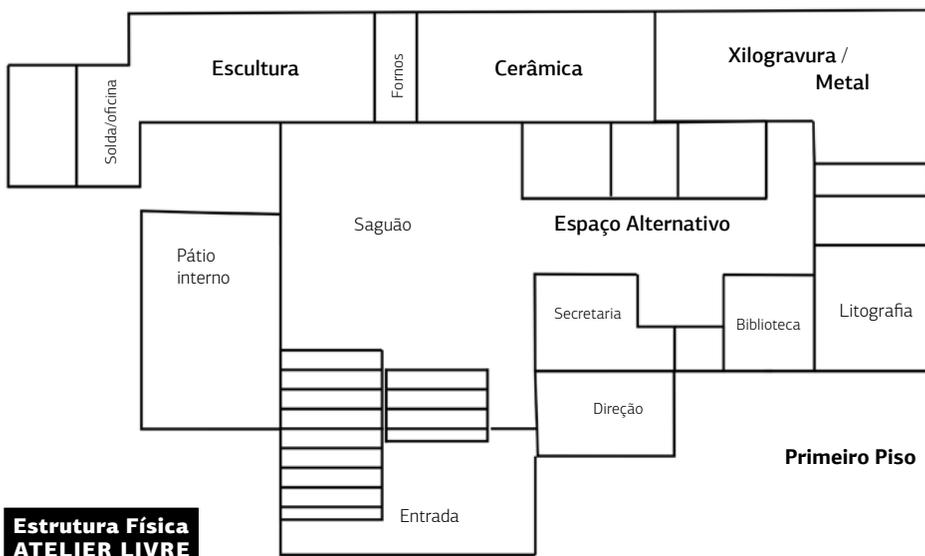
artista no mesmo dia em que o Atelier promoveu uma Feira do Livro do Artista, sob a curadoria de Mara Caruso; e a oficina do português Sérgio Vicente, que assim como o professor José Francisco Alves, tem um importante trabalho e pesquisa sobre arte pública. Nesta oficina, além da parte teórica e conceitual, o artista iniciou o processo escolhendo os lugares do Centro Municipal de Cultura para intervir. Este foi o ponto de partida e, a partir daí, os oficinairos construíram seus projetos e transpuseram para o pensamento plástico. Ernesto Bonato, que deu uma oficina sobre pintura com modelo vivo também impressionou a todos pela capacidade de transmitir os ensinamentos, ao mesmo tempo que pintava com seus alunos.

Não podemos deixar de falar, também, no já tradicional encontro dialógico intitulado “O Artista e Sua Obra”, um espaço onde os artistas participantes do Festival falam sobre a sua produção artística individual e sobre o seu processo criativo e onde é possível interagir com o artista.

Como disse, impossível retratar neste espaço a riqueza de falas, conhecimentos, manifestações artísticas e, mais difícil ainda, expressar as aproximações e afetividades trocadas num Festival como este.

Que venha 2013 com o 27º Festival de Arte Cidade de Porto Alegre!

.....
Alexandre Böer é jornalista graduado, com especialização em comunicação pela UFRGS e é aluno e funcionário do Atelier Livre..
.....



Leandro Machado

Trabalho especial para a capa

Sem título. Balões de festa estourados. 2012



Trabalho de Leandro Machado. Mostra Alien (Margs, 2012)

Os trabalhos feitos para a revista *As Partes* são reverberações de uma pesquisa em andamento, a qual deseja pensar o exercício da prática artística a partir de rejeitos e descartes, encontrados nas ruas ou em poder de terceiros [subprodutos de atividades comerciais]. Suas obras questionam também a hierarquização/importância/valor/nobreza que se atribui a determinados materiais, em detrimento de outros, no mundo das artes. Em 2012, Leandro Machado realizou uma grande obra específica para a mostra *Alien – Manifestações do Disforme*, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, tendo trabalhado quase duas semanas dentro do museu, no próprio espaço da exposição, para a realização da peça.

Leandro Machado (Porto Alegre-RS, 1970)

Bacharel em Pintura (2003) e Licenciado em Educação Artística (2007) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre)

Exposições Individuais:

O paraíso fica bem perto do inferno. Jabutipê, Porto Alegre, 2012; [*Pintura*] sobre pintura. Restaurante Hashi Art Cousine, Porto Alegre, 2012; *Ferpa no coração*. Galeria Arte e Fato, Porto Alegre, 2011.

Deslocamento, Trajeto e Percurso. Galeria Subterrânea, Porto Alegre, 2007; *Negro Black Noir*.

Ecomuseu – Casa do Leite, Cachoeirinha-RS, 2007; *Negro Black Noir*. Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, Porto Alegre 2004; *Fragmentos*. Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, 1998.

Fragmentos. Circuito de Arte da caixa - Agência Bom Fim, Porto Alegre, 1998.

E-mail: frotage2005@yahoo.com.br

Blog: pequenaespelunca.blogspot.com