



Torreão, lugar de rastros  
Volume II - Anexos e Apêndices



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL • INSTITUTO DE ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS • ÊNFASE EM HISTÓRIA, TEORIA E CRÍTICA DE ARTE**

*Tese de doutorado*



**Torreão, lugar de rastros**  
**Volume II - Anexos e Apêndices**

*Paula Luersen*

*Orientadora: Profª Drª Mônica Zielinsky*

*Porto Alegre, Setembro de 2018*



# SUMÁRIO

1. Matérias 11
2. Listas de Intervenções 15
3. Colecionáveis:  
seleção de textos 27
4. Ateliers Abertos e  
Conversas Nômades 45
5. Filmes das  
Terças nos Cinema 51
6. Conversas  
sobre o Torreão 55













# 1. Matérias

Não é bem uma exposição. A artista plástica Elaine Tedesco prefere chamar de "ensaio em forma de ambientação" o seu trabalho *Passagem*, montado no Torreão, na Rua Santa Terezinha esquina com Venâncio Aires. Reunindo uma série de objetos e esculturas em tecido, a "ambientação" foi inaugurada no início de janeiro e vem passando por alterações periódicas, que equivalem a novas montagens. A última fica em exibição até a próxima sexta-feira. Hoje às 19h, em outra sala do Torreão, Elaine fala sobre sua obra num encontro aberto ao público.

Formada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Elaine já tinha trabalhado com a idéia de movimento em mostras anteriores. Na coletiva *Câmaras*, no Solar dos Câmaras, em 1992, espalhou uma série de ninhos, que iam mudando de lugar com o passar dos dias. Com isso, a artista pretende recuperar o movimento existente em seus primeiros trabalhos — vídeos e performances realizados em parceria com Lúcia Koch.

Em *Passagem*, Elaine diz que "foi absorvendo coisas sugeridas pelo lugar". No primeiro movimento da exposição, colocou uma série de almofadas pretas na escadinha estreita que leva ao Torreão, em uma espécie de ritual de passagem. No segundo movimento, dois traveseiros convidavam o espectador a apoiar os braços na janela e espiar para fora. "As pessoas se sentem próximas e à vontade", acredita Elaine. "O trabalho toca em lugares do inconsciente", arripa.

## Um ensaio em forma de ambientação

Elaine Tedesco leva *Passagem*' ao Torreão, novo espaço de artes

EDUARDO VERAS



Área nobre

Jailton Moreira e Éliada Tessler dividem o ateliê desde junho de 1993

Mapa  
cia pai  
estrela

## Haroldo de Campos quer fazer intervenção poética no Torreão

Os administradores do Torreão — os artistas plásticos Éliada Tessler e Jailton Moreira — estão satisfeitos com o nome de "ambientação" escolhido por Elaine Tedesco para o trabalho *Passagem*. Sugerem ainda "ocupação" ou "intervenção", já que não querem chamar o local de "espaço de exposição". O Torreão não é comercial, como as galerias particulares, nem disputado por edital, como as salas públicas. Não cumpre um calendário rígido de programações, mas vem se firmando como local privilegiado para individuais, cursos, projeções de vídeo e debates sobre cultura e arte contemporânea.

Desde a inauguração do espaço há pouco mais de seis meses, já passaram por lá o cineasta carioca Júlio Bressane, o pintor paulista Dudi Maia Rosa e o poeta e tradutor Haroldo de Campos, também de São Paulo. Bressane disse que gostaria de rodar um filme no local. Maia Rosa chegou a montar uma escultura em grandes dimensões. Campos ficou de planejar uma "intervenção poética" para o espaço.

A história do Torreão começa no início do ano passado, quando

Jailton Moreira visitou Éliada Tessler em Paris. "É uma idéia que viajou", recorda a artista, que morou quatro anos na França e tem uma individual marcada para setembro na Galeria Branca, na Casa de Cultura Mario Quintana. "Com um otimismo ridículo, ela achou que daria certo", lembra Jailton. "Eu, pessimista, não acreditava". A idéia era organizar um espaço diferente, que pudesse servir de ateliê e sala de aulas. Mais ainda: que fosse também uma alternativa para encontros com pessoas célebres que estivessem de passagem por Porto Alegre. "Um lugar de convivência, troca e trabalho", resume Jailton.

O centenário casarão da família Trindade, na Santa Terezinha esquina com Venâncio Aires, apareceu como o endereço ideal. São várias peças e terraços em que trabalham, em horários alternados, mais de 20 pessoas. No alto, o Torreão propriamente dito, é a área nobre da casa. Já estão confirmadas individuais de Hélio Ferverza e Têti Waldraff. Os interessados em visitar o local devem combinar pelos fones 332.5199 ou 226-9827.



Jailton Moreira e Elida Tessler inventaram o projeto do Torreão, 16 anos atrás, no Bom Fim

## Torreão agora é história

Espaço cultural que marcou época em Porto Alegre abre hoje sua última mostra

EDUARDO VERAS

Despede-se hoje o espaço que, malgrado seu tamanho e suas poucas ambições, se tornou referência nacional na produção, na exibição e no debate de arte contemporânea.

O Torreão, nos fundos e no alto do casarão que fica na esquina da Rua Santa Terezinha com a Venâncio Aires, no bairro Bom Fim, em Porto Alegre, inaugura às 18h de hoje a sua última intervenção. Em três semanas, fecha definitivamente as portas.

Iniciativa de dois artistas, Elida Tessler e Jailton Moreira, o Torreão foi criado em julho de 1993 para ser uma combinação de ateliê, sala de aula e centro de estudos. Sua parte mais notória foi sempre a velha torre de observação, no topo do casarão amarelo, com três janelas em cada parede, uma escadinha muito estreita e uma pequena pia no canto. Artistas de diferentes países (Brasil, França, Alemanha) e de diferentes perfis (alguns bem jovens, alunos da casa, que nunca haviam feito uma exposição, e outros consagrados, expositores de bienais e mostras internacionais, como Arthur Barrio, Regina Silveira e Waltercio Caldas) eram desafiados a dar uma resposta poética a essa arquitetura.

O Torreão cresceu simbolicamente: abriu caminho para espaços similares, como o Alpendre, de Fortaleza, o Capacete, do Rio, e o Atelier Subterrânea, de Porto Alegre; em parceria com o Instituto Goethe, montou um programa de residência para artistas alemães; em 2005, foi chamado a integrar o *Panorama* (exposição paulista que tenta dar conta do mais importante

O espaço chega ao fim não por um eventual desgaste do projeto. O casarão, em estilo neoclássico, erguido no início do século 20, pertencia à família Trindade, que alugava os fundos da casa para Jailton e Elida. Com a morte da matriarca, descobriu-se que, em herança, ela havia legado o prédio à Igreja Santa Terezinha, vizinha dali. A Sociedade Santa Terezinha, nova proprietária

legal, pediu a desocupação da casa e ainda não anunciou o que pretende fazer ali. ZH foi informada de que o responsável, o provincial da sociedade, está em viagem e só volta na segunda-feira.

Jailton e Elida descartam a possibilidade de levar o Torreão para outro endereço em Porto Alegre.

— Não acredito em reencarnação — ele sublinha. — O Torreão morre aqui. Não por velhice, nem por doença, mas morre.

Elida avisa que não está triste com o fim:

— Pode parecer chavão, mas o que fica é uma abertura ao indefinido. A parceria continua.

### Um lugar em números

Ao longo dos últimos 16 anos, o Torreão convidou

**88**

artistas a montar instalações no alto da torrezinha.

Foram

**11**

ateliês abertos (exercícios de intervenção na paisagem), em lugares como o Salar de Uyuni (deserto de sal), na Bolívia.

Foram

**4**

viagens internacionais de estudos. A última sai ainda este ano (Turquia e Grécia).



## 2. Listas de Intervenções

\* Artistas que foram  
alunos do Torreão

\*\* Artistas que participaram  
do *Artists in residence*  
(Torreão/Goethe)

Nº	Intervenção	Artista
1	Golpe de Asa	Elida Tessler
2	-----	Dudi Maia Rosa
3	-----	Gaudêncio Fidélis
4	Passagem	Elaine Tedesco
5	-----	Marco Giannotti
6	Finitus ou invenção da paisagem por um instante	Teti Waldraff
7	Espírito 7 – Escultura em fumaça	Kátia Prates
8	A Torre e a Cruz	Karin Lambrecht
9	Venâncio Boogie-Woogie	Jailton Moreira
10	Secreções nº 2	Hélio Ferverza
11	Inferno	Ângela Villar*
12	-----	Gisela Waetge
13	Paisagem monocular	Marilice Corona
14	Torrear	Maria Ivone dos Santos
15	-----	Marta Martins
16	Sobre arte ou coisa do gênero	Herbert Shein-Bender
17	A cintura de Afrodite ou o despertar da noiva	Eliane Chiron
18	Mira-Rima	Teresa Poester
19	Comida de cuervos	Mario Soro



	<b>Data</b>	<b>Texto</b>	<b>Autor</b>	<b>Nº</b>
	Jun/jul 93 (19/06 a 17/07)			1
	Ago/set 93 (07/08 a 04/09)			2
	Set/out 93 (25/09 a 23/10)			3
	Jan 94 (11/01 a 30/01)			4
	Mar/abr 94 (23/03 a 14/04)			5
	Abr/mai 94 (30/04 a 21/05)			6
	Jun/jul 94 (18/06 a 12/07)			7
	Set/94 (10/09 a 30/09)			8
	Out/nov 94 (14/10 a 10/11)			9
	Mar/Ab 95 (25/03 a 23/04)			10
	Mai/jun 95 (25/05 a 10/06)			11
	Jun/jul 95 (17/06 a 15/07)			12
	Set/out 95 (16/07 a 15/10)			13
	Out/nov 95 (21/10 a 19/11)			14
	Nov/95 Jan/96 (26/11 a 20/01)			15
	Mar/abr 96 (09/03 a 05/04)			16
	Mai 96 (04/05 a 31/05)			17
	Jun/jul 96 (22/06 a 12/07)			18
	Jul/ago 96 (19/07 a 16/08)			19

\* Artistas que foram  
alunos do Torreão

\*\* Artistas que participaram  
do *Artists in residence*  
(Torreão/Goethe)

Nº	Intervenção	Artista
20	Lambidas	Fernando Lindote
21	Virtudes da ausência	Giancarlo Lorenzi
22	-----	Iolanda Gollo Mazzotti*
23	-----	Mauro Fuke
24	Germany Sapata Sul	Jörg Herold**
25	Atire D'Aile – Douze Manières de Donner de L'Éi à Une Tour	Jean Lancri
26	Kit afetivo	Lia Menna Barreto
27	Rasuras	Edith Derdyk
28	Quem duvida do Senso Comum?	Daniel Acosta
29	Small Size	Tula Aganostopoulos*
30	Lugar da memória	Nazareno
31	A neve	Juracy Rosa*
32	Sobretudo Transporte - Destino Torreão	Geraldo Orthof
33	Por volta do branco	Maria Lucia Cattani
34	Experiência nº 16... ou... situ- ação relacional (intemporal)	Arthur Barrio
35	Esferas terrestres	Nick Rands
36	Os nadadores	Vera Chaves Barcelos
37	Torre dos relógios	Jochem Dietrich**

	<b>Data</b>	<b>Texto</b>	<b>Autor</b>	<b>Nº</b>
	Ago/set 96 (24/08 a 20/09)			20
	Out/nov 96 (26/10 a 29/11)			21
	Mai/jun 97 (24/05 a 15/06)			22
	Jun/jul 97 (21/06 a 26/07)			23
	Set/97 (02/09 a 05/09)			24
	Set/97 (12/09 a 17/09)			25
	Out/nov 97 (11/10 a 09/11)			26
	Mar/abr 98 (22/03 a 10/04)			27
	Mai/98 (09/05 a 31/05)			28
	Jun/jul 98 (13/06 a 12/07)	-----	Fernando Bakos	29
	Jul/ago 98 (18/07 a 09/08)	Fragmentos	Karin Lambrecht	30
	Ago/set 98 (15/08 a 06/09)	-----	Edson Sousa	31
	Jan/mar 99 (14/01 a 05/03)	O ver e o ir e vir	Ana Albani de Carvalho	32
	Mar/abr 99 (27/03 a 25/04)	Dezesseis mil impressões	Paulo Gomes	33
	Mai/jun 99 (20/05 a 11/06)	Diálogos com o espaço	Ana Flávia Baldisseroto	34
	Jun/jul 99 (19/06 a 18/07)	Eu gosto de caminhar	Mariana Silva da Silva/ Glaucis de Morais	35
	Ago/set 99 (21/08 a 18/09)	Nadador Viciado	Alexandre Antunes	36
	Out 99 (11/10 a 30/10)	A Torre dos Relógios ou o Farol Invertido	José Roberto Goldim	37

\* Artistas que foram  
alunos do Torreão

\*\* Artistas que participaram  
do *Artists in residence*  
(Torreão/Goethe)

<b>Nº</b>	<b>Intervenção</b>	<b>Artista</b>
38	Interferência	Maria Helena Bernardes
39	Groupe-em-fusion	Jorge Menna Barreto
40	-----	Eduardo Frota
41	Para subir al cielo	Patrício Farias
42	Concreto	Glaucis de Morais*
43	Como Proliferar a Ideia Original ao Mesmo Tempo que a Reduzimos	Sofi Hemon
44	Cuerpo hay ahí	Nury Gonzalez
45	Aurora – ...Desperta todas as coisas e vê sucederem-se as gerações	Mima Lunardi*
46	Rooms in Residence	Rolf Wicker**
47	Desaparência (Estúdio)	Regina Silveira
48	À procura do quê?	Paulo Gomes
49	Paisagem Inscrita	André Severo
50	Frases sólidas	Waltercio Caldas
51	Beef anatômico	Axel Lieber**
52	Panos quentes	Mário Ramiro
53	Ruídos do branco	Raquel Stolf

	<b>Data</b>	<b>Texto</b>	<b>Autor</b>	<b>Nº</b>
	Nov/dez99 (06/11 a 31/12)	-----	Mônica Hoff	38
	Abr/mai 00 (05/04 a 07/05)	-----	Mário Röhnelt	39
	Jun/jul 00 (17/06 a 27/07)	A Delicadeza Viril - Eduardo Frota e o aniversário do Torreão	Roberto de Freitas Pereira	40
	Jul/ago 00 (15/07 a 06/08)	As asas de Patrício Farías	Paulo Silveira	41
	Ago/set 00 (19/08 a 10/09)	-----	Raquel Stolf	42
	Set/out 00 (17/09 a 06/10)	Auto de uma Torre Ocupada	Maria Ivone dos Santos	43
	Out/nov 00 (21/10 a 17/11)	Costuras, tramas, corpo presente, atravessando muros e fronteiras com o trabalho de Nury Gonzáles no Torreão	Margarita Kremer	44
	Abr/01 (07/ 04 a 29/04)	-----	Maria Helena Bernardes	45
	Abr/01 (12/05 a 30/05)	Rooms	Maria Paula Racena	46
	Jun/jul 01 (09/06 a 06/07)	-----	Mario Ramiro	47
	Ago/set 01 (16/08 a 16/09)	A letra, o corpo abandonado do desenho	Evgen Bavcar	48
	Nov/dez01 (20/10 a 18/11)	Areias brancas	Elaine Tedesco	49
	Abr/mai 02 (19/04 a 03/05)	O excesso e a retirada	Enéas de Souza	50
	Mai/jun 02 (18/05 a 07/06)			51
	Jun/jul 02 (15/06 a 19/07)	Uma chave para panos quentes	Carlos Krau	52
	Jul/ago 02 (27/07 a 17/08)	A densidade do branco	Neiva Bohns	53

\* Artistas que foram  
alunos do Torreão

\*\* Artistas que participaram  
do *Artists in residence*  
(Torreão/Goethe)

<b>Nº</b>	<b>Intervenção</b>	<b>Artista</b>
54	Belvedere	Carla Zaccagnini
55	-----	Paula Krause
56	Número 5	Rommulo Conceição*
57	Plano	Marcos Sari*
58	re-projetando (porto alegre)	Ricardo Basbaum
59	Small	Bernhard Garbert**
60	-----	Isaura Pena
61	La Mujer del Curador	Carlos Montes de Oca
62	Pulmo	Nydia Negromonte
63	-----	Eva-Maria Wilde**
64	-----	Milton Marques
65	Combinação Torreão	Marcelo Silveira
66	Colunas de Espelhos	Maria Paula Recena*
67	Janelas:12	Vilma Sonaglio
68	Nota de Rodapé	Malu Fatorelli
69	Mapa Turístico	Stefan Sous**
70	Desescuridão	Irmãos Guimarães
71	Observatório	Denise Gadelha
72	Reverência	Francisco Klinger
73	A Odalisca	Cláudia Cannizzaro

	<b>Data</b>	<b>Texto</b>	<b>Autor</b>	<b>Nº</b>
	Set/out 02 (14/09 a 15/10)	Belvedere, intervenção de Carla Zaccanini	Jorge Menna Barreto	54
	Out/nov 02 (26/10 a 22/11)	-----	Clóvis Martins Costa	55
	Mar/abr 03 (22/03 a 27/04)	Porta para a alma do Torreão	Roger Lerina	56
	Mai/jun 03 (17/05 a 08/06)	Azul-violeta	Camila Gonzatto	57
	Jul 03 (12/07 a 01/08)	Redemoinho	Gabriela Motta	58
	Ago 03 (16/08 a 30/08)	Notas de uma formiga brincando no rodapé	Ethiene Nachtigall	59
	Set 03 (06/09 a 26/09)	No branco e no ar	Amélia Duarte Brandeli/ Maria Luiza Sarmento	60
	Out 03 (04/10 a 14/10)	Curadoria, nepotismo e embuste	Luiz Roberto Targa	61
	Mar/abr 04 (12/03 a 09/04)	Pulmo	Márcio Mariath Belloch	62
	Mai/jun 04 (08/05 a 04/06)	Entre escrever e percorrer cidades	Cláudia Paim	63
	Jun/jul 04 (19/06 a 09/07)	-----	Alexandre Veras	64
	Jul/ago 04 (24/07 a 22/08)	Por onde se vê um desembrulho	Manoel Ricardo de Lima	65
	Set/out 04 (11/09 a 13/10)	-----	Marcos Sari	66
	Out/nov 04 (26/10 a 12/11)	12 Janelas Imitando a Vida	Adriane Hernandez	67
	Mar/abr 05 (19/03 a 15/04)	-----	Rommulo Conceição	68
	Abr/jun 05 (30/04 a 03/06)			69
	Jun/jul 05 (18/06 a 08/07)	O aprendizado da desescuridão	Marília Panitz	70
	Ago/set 05 (20/08 a 30/09)	Observatório, de Denise Gadelha	Eduardo Veras	71
	Out/nov 05 (22/10 a 20/11)			72
	Mar/abr 06 (18/03 a 13/04)			73

\* Artistas que foram  
alunos do Torreão

\*\* Artistas que participaram  
do *Artists in residence*  
(Torreão/Goethe)

<b>Nº</b>	<b>Intervenção</b>	<b>Artista</b>
74	Search Paths	Agnes Meyer-Brandis**
75	Jogo de Cor	José Patrício
76	Abibliotecadostripper: o Livro de Fundo	Cecília Aprigliano/Gê Orthoff
77	Em Obras	Lucas Levitan*
78	Plano de Deriva	Pedro Engel*
79	Selbst – Próprio	Anja Schrey**
80	-----	Chico Amaral
81	De Dentro	Tiago Giora*
82	Abrindo Janelas	AntoniMuntadas
83	-----	Luciano Zanette
84	Mata-junta	Matthäus Thoma**
85	Paisagens Instáveis	Elder Rocha
86	Outro Brejo	Sofi Hemon
87	-----	Cristiano Lenhardt*
88	...no bronze	Christof Zwiener**
89	Matéria Plástica	Martin Streibel*

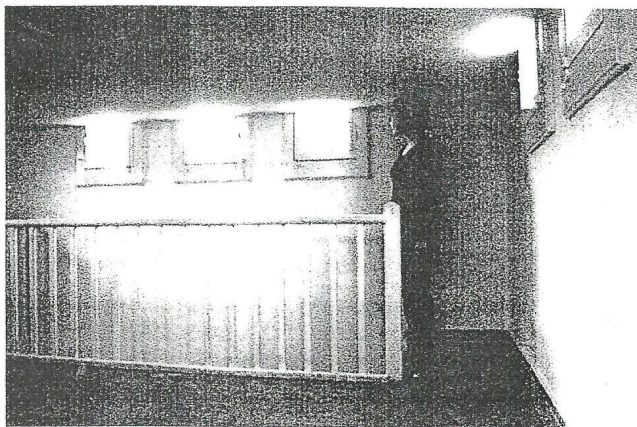


	<b>Data</b>	<b>Texto</b>	<b>Autor</b>	<b>Nº</b>
	Abr/mai 06 (20/04 a 19/05)			74
	Jun/jul 06 (24/06 a 22/07)			75
	29/07 /2006			76
	Set/out 06 (16/09 a 08/10)			77
	Out/nov 06 (21/10 a 17/11)			78
	Mai/jun 07 (05/05 a 01/06)			79
	Jun/jul 07 (09/06 a 06/07)			80
	Ago/set 07 (11/08 a 06/09)			81
	18/11/2007			82
	Abr/mai 08 (05/04 a 09/05)			83
	Jun/jul 08 (14/06 a 11/07)			84
	Jul/ago 08 (11/07 a 22/08)			85
	Set/08 (13/09 a 26/09)			86
	29/05/2009			87
	Ago/set 09 (15/08 a 04/09)			88
	Set/out 09 (19/09 a 08/10)			



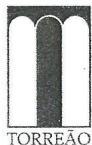
### 3. Colecionáveis: seleção de textos





## TULA ANAGNOSTOPOULOS

small size



13 JUNHO 1998  
12 JULHO 1998

### Tula Anagnostopoulos

#### Porto Alegre- 1975

Bacharel em Artes Plásticas, habilitação Gravura, Instituto de Artes, UFRGS, 1997

1990. Estuda e participa das exposições anuais, por um período de três anos, na Escolinha de Arte da Associação Cultural dos Ex-Alunos do Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, RS.

1993. Ingressa no curso de Bacharelado em Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, RS.. Ingressa no espaço cultural Torreão, onde trabalha sob orientação de Jailton Moreira, Porto Alegre, RS.

1994. Participa da exposição Projeto Relógio de Sol (curadoria Lia Menna Barreto), na Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, RS.. Frequenta o curso "O Cabelo", ministrado por Lia Menna Barreto, no Festival de Inverno do Atelier Livre de Porto Alegre, RS.

1996. Selecionada para o XII Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre, Associação Francisco Lisboa, Porto Alegre, RS.. Selecionada para o 16º Salão do Jovem Artista, Usina do Gasômetro, Porto Alegre, RS.. Participa da Exposição 25x25 - O Instituto Expõe sua História, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, RS.. Integra o projeto de pesquisa em Artes Plásticas: *Uma Obra Gráfica e Seu Espaço de Apresentação*, do Prof. Dr. Hélio Ferverza na Iniciação Científica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Cnpq, ( de julho de 1996 à junho de 1997), Porto Alegre, RS.

1997. 17º. Salão do Jovem Artista, Fundação Bienal do Mercosul, Porto Alegre, RS, ( 1º. Prêmio).. Exposição individual *Bichos e Monstros* na Galeria João Fahrion, 3º. andar da Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, RS.. Exposição individual *Espelhos* na Biblioteca da UNISC, Universidade de Santa Cruz do Sul, RS. . Participa da Exposição 25x25 - *II Porto Alegre em Buenos Aires* no Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.. Integra a exposição *Plano: B*, Porto Alegre, RS

1998. Integra a exposição *Registros - Projetos de Graduação 1997*, dentro do projeto UNICULTURA, na Pinacoteca Barão do Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, RS.

apoio  
**ZÍPER**  
PUBLICIDADE

1:58, quase duas horas da madrugada. Hora de criança estar dormindo. Deitado de costas no chão, entorpecido pelo silêncio, todos os sentidos se aguçam. O pulsar do relógio, que não é mais tic-tac, se confunde com o compasso do próprio coração. Os pequenos pontos de luz se embaralham, desfazendo a noção de espaço. Ops! Eu que me afastei do chão ou do teto é que se aproxima? Sem fazer questão de retornar à lucidez, durmo.

Lembro ainda de viajar de carro e deitar no banco de traz, ficar olhando de propósito para o teto, coberto de um revestimento branco com pequenos orifícios em um padrão contínuo. Bastava olhar, nem era preciso esforço, e aquele teto se embaralhava como uma imagem estereoscópica, com os pontinhos oscilando de forma a criar um espaço infinito, tridimensional, que se aproximava com uma profundidade quase palpável. Ai, convencido da materialidade daqueles pontos flutuantes, tentava agarrá-los. Mas quando a mão entrava no campo de visão, o olho voltava a enxergar racionalmente e elas grudavam de volta no teto.

Não é por acaso que estas imagens foram as mais imediatas que surgiram quando entrei em Small Size. Até porque este "entrar no trabalho" já proporciona logo, muitas coisas. (Ou quem sabe proporciona *ludo*, muitas coisas.)

Quem não entende o que o minimalismo deste trabalho tem a ver com tudo que a Tula já produziu, não vê que as relações com a artista vão além da escala escolhida. É tão lúdico quanto seus objetos feitos de jogos, é tão ligado às experiências de infância quando seus brinquedos e tão virtual quanto seus espaços delimitados pelos pequenos universos que cria.

Se retomo automaticamente experiências da infância é porque elas estão ali, fantasmas camaradas. Fantasia/figadas por todo "quase nada" de Small Size. Alice, quando passa pelo espelho; quando cresce ou diminui para passar pela pequena porta; Guliver na terra dos pequenos; Mr. Wonka da Fantástica Fábrica de Chocolates, com suas salas que diminuem de forma surrealista; Branca de neve, que precisa se adaptar ao ambiente toda pequeno dos anões; João do Pé de Feijão, na casa do Gigante. Isso só para citar algumas fábulas.

Subir no Torreão é sempre uma revelação nova sobre o seu espaço. É um exercício coletivo de multiplicidade de um mesmo local. É uma lição contínua de olhar com outro olhos, de seguir e compartilhar o olhar do artista. Agora foi a vez de submergir no mundo da Tula e, com um pouco de fantasia, descobrir algo mais que estava ali para se ver.

Fernando Bakos

ale uia  
ao il cúbico  
a arte nos  
me pra  
do  
trabalho



RUA SANTA TEREZINHA, 79  
PORTO ALEGRE - RS - BRASIL  
90.040-180  
FONES (051) 332.5199 & 311.9827

Fernando Bakos é formado em  
Comunicação e mestrando em  
Arte pela UFRGS

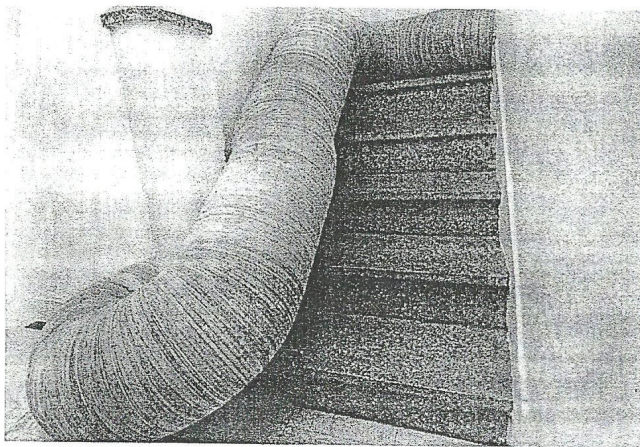


Foto: Martin Srethel

## EDUARDO FROTA

intervenção



17 JUNHO 2000  
07 JULHO 2000

**EDUARDO FROTA**  
1959, Fortaleza, CE

### FORMAÇÃO

- 1983 Escola de Artes Visuais, EAV, Parque Lage, Rio de Janeiro.
- 1986 Licenciatura Plena em Educação Artística, Faculdades Integradas Bennet, RJ.

### PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:

- 2000 Intervenção, Torreão, Porto Alegre, Brasil.
- 1999 Galeria de Arte Espaço Universitário - UFES, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil.
- 1998 Galeria de Arte Cândido Mendes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.  
Coletânea Galeria de Arte, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.  
Centro Cultural São Paulo, Artista Convidado, SP, Brasil.
- 1997 Galeria de Arte DA UFF/RJ, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil.  
Art Gallery, IBEU, Fortaleza, CE, Brasil.
- 1993 Galeria Cândido Mendes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- 1992 Centro Cultural São Paulo, Artista Convidado, SP, Brasil.
- 1991 IAB?RJ, Instituto dos Arquitetos do Brasil, RJ, Brasil.  
MAUC, Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil.
- 1988 Galeria Macunaíma, FUNARTE, RJ, Brasil.

### PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

- 1999 "Nordestes", SESC Pompéia, SP, Brasil.
- 1998 Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, CE, Brasil.
- 1997 "Arte Brasileira Contemporânea", Beirute, Líbano.  
"Arte Pará", Grande Prêmio, Belém, PA, Brasil.  
VI Salão de Arte da Bahia, MAM, Salvador, BA, Brasil.
- 1996 "3 dimensões", Galeria Sérgio Milliet, FUNARTE/RJ, RJ, Brasil.
- 1994 Salão de Abril, 1º Prêmio, Fortaleza, CE, Brasil.
- 1991 I Trienal Internacional de Esculturas, Chaco, Argentina.
- 1989 "Rio Hoje", MAM/RJ, RJ, Brasil.  
XI Salão Nacional de Artes Plásticas, FUNARTE/RJ, RJ, Brasil.
- 1988 Galeria de Arte do Centro Empresarial do Rio, RJ, Brasil.  
Projeto Macunaíma, FUNARTE/RJ, RJ, Brasil.  
VI Salão Paulista de Arte Contemporânea, SP, Brasil.
- 1986 X Salão Carioca de Artes Plásticas, RIO ARTE/RJ, RJ, Brasil.
- 1982 VI Salão Carioca de Artes Plásticas, RIO ARTE/RJ, RJ, Brasil.

### PRÊMIOS:

- 1997 Arte Pará 97, Grande Prêmio, Belém do Pará, PA, Brasil.
- 1994 Salão de Abril, 1º Prêmio, Fortaleza, CE, Brasil.
- 1993 Salão de Abril, Prêmio Escultura, Fortaleza, CE, Brasil.
- 1989 XI Salão Nacional de Artes Plásticas, Prêmio Aquisição, FUNARTE/RJ, RJ, Brasil.



Dois momentos, o mesmo lugar, em noites diferentes.

No primeiro, o encontro com o trabalho de Eduardo Frota ficou indissociável da Festa de aniversário do Torreão. Sete anos, conta de mentiroso. Mas afinal, quem não sabe que a verdade surge da mentira, do sonho, do engano? Quarenta trabalhos. O mesmo número da caverna de Ali Babá que guardava tesouros escondidos, para quem soubesse decifrar o enigma.

Chovia naquela noite em que nos encontramos com o quadragésimo trabalho do Torreão. Bem na entrada, quase passando dos limites. Aquele enorme tubo oco (feito de arruelas de madeira colada), nos convidava a entrar e dificultava a passagem. Não sabíamos se pulávamos ou se pisávamos naquela instalação que serpenteava escadaria acima. Pisar na obra do artista, logo na entrada, era um pouco constrangedor. Não para as crianças que além de pisar, queriam subir diretamente pela construção tubular, ignorando os degraus da escada. Ou descer deslizando sobre ela, como se fosse um escorregador ou gigantesco corrimão.

Ambiente de festa, junina, cheiro de quentão. Calor das pessoas, dos amigos. Fotos e registros dos eventos destes anos que passaram tão rápido e tão intensamente. Lourenço me puxava para continuar subindo e ver até onde iria a serpente de madeira. A subida da escadinha, onde no degrau só cabia um pé, até que não foi difícil. Complicado foi na volta, escolher se descia de frente ou de costas, como quem desce uma escada de trabalho.

Surpresa, o trabalho "saía" pela janela jogando de volta pro mundo o ar que havia recolhido na entrada. A primeira coisa que me ocorreu foi interrogar Lourenço se ele achava que uma bolinha de gude jogada do topo do tubo chegaria no pé da escada. Ao que ele, na sabedoria de seus quase seis anos, respondeu: "acho que não dá pai. Tem esta parte aqui que é reta e não vai deixar a bolinha rolar até lá embaixo".

Fiz a mesma observação para Eduardo. E não é que ele respondeu com o mesmo argumento? "Tem aquela parte reta (horizontal) que não vai deixar a bolinha passar". Com a voz pausada pelo sotaque cearense ele acrescentou: "tem também o fato de que a superposição das arruelas de madeira deixa muitas aparas, ou mesmo restos de cola. Então, o interior não é liso. Por fora ainda lixamos um pouco".

Naquela noite uma outra observação de Eduardo iria ficar marcando: "procurei respeitar completamente o espaço do Torreão. Não tiramos uma esquadria do lugar".

Segundo: encontro com o artista

A chuva estiara, fazia frio. Os rapazes que perguntaram, "sabem onde fica o Torreão?" ainda puderam se esquivar da chave jogada pela janela, amarrada num barbante. Estavam bem na porta, a mesma que nesta noite já não dificultava a passagem. O gigante de madeira descansava ao longo das escadas, adormecido. Afinal, era uma noite de conversas com o artista.

Falas que envolveriam leveza, peso e limites como nos lembrou Jailton. Duas toneladas de madeira vindas do nordeste e trabalhadas durante vinte dias para adquirir a sinuosidade necessária. Também tempo e distâncias atravessadas, que Elida atualizou quando nos falou um pouco da trajetória de Eduardo, nascido em Fortaleza, habitante de várias cidades e que há um ano é um dos mentores do Alpendre. Projeto que nasceu inspirado no Torreão.

"Onde encontraria instituição que permitisse isso? Esta invenção? Só tenho que agradecer esta oportunidade de interação com o espaço e, ao mesmo tempo, explorar os limites. Para mim, criar dificuldades para subir e descer as escadas foi maravilhoso", disse Eduardo.

E aqui retornou a conversa da noite do aniversário. O fato de respeitar ao extremo a arquitetura do Torreão foi justamente o que permitiu transformar a relação com seu espaço. Não tirar nem uma esquadria do lugar, forçando a madeira a subir escadas, fazer curvas foi uma maneira de intervir.

Fazendo esta simultaneidade entre a potência e a leveza, entre a delicadeza, o respeito e a virilidade. Convidando a um "corpo a corpo" com o trabalho e modificando o jeito cotidiano de cada um relacionar-se com o espaço do Torreão.

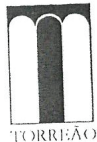
"Sentiremos saudades quando o trabalho for embora", disse alguém, expressando a intensidade provocada pela obra. Um trabalho que ocupou o interior, vazou a construção e, simultaneamente, não se deixou ver de uma só vez. "O trabalho está passando e sendo passado", acrescentou Eduardo, "não se entrega todo, tampouco facilmente".

Ao comentar o empenho do artista contemporâneo e o esforço necessário para concretizar um projeto ele enfatizou: "fiz o que tinha que fazer. O esforço, o empenho, o sacrifício não dá a medida do trabalho. O esforço foi simplesmente algo necessário para realizar um trabalho pensado há três anos, elaborado em seis meses e montado em 20 dias. Atravessar o Brasil não foi o mais importante".

O mais importante era realizar um trabalho, concretizar um desejo a despeito das dificuldades materiais e das dúvidas pessoais. "Às vezes ficava tenso durante a montagem, mas é da vida, como a entrega faz parte do trabalho". Como há sete anos, a generosidade do Torreão possibilita a invenção de novas realizações de desejo.

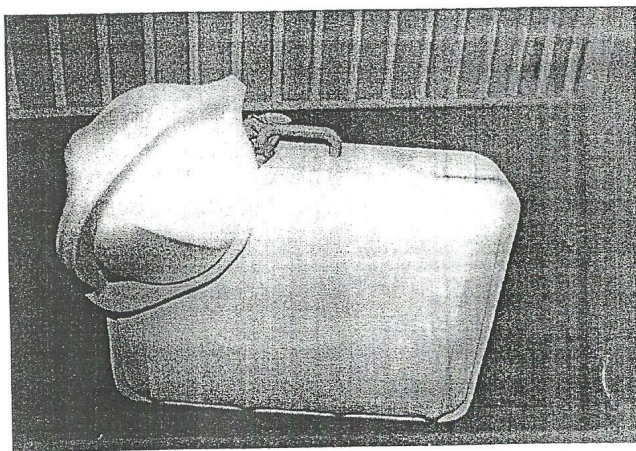
Robson de Freitas Pereira  
Psicanalista

Membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre



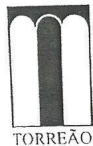
RUA SANTA TEREZINHA, 79  
PORTO ALEGRE - RS - BRASIL  
90.040-180  
FONES (051) 332.5199 & 311.9827





## PATRICIO FARIÁS

para subir al cielo...



15 JULHO 2000  
06 AGOSTO 2000

PATRICIO FARIÁS  
1940, Chile

### FORMAÇÃO

- 1972 Licenciado em Desenho pela Escola de Belas Artes da Universidade do Chile.
- 1969/73 Professor Ajudante da Escola de Belas Artes da Universidade do Chile.
- 1980 Traslada-se ao Brasil, onde leciona no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul.
- 1986 Traslada-se à Barcelona, Espanha.

A partir de 1969 participa de mostras coletivas e realiza diversas exposições individuais. Atualmente vive e trabalha entre Viamão, RS e Barcelona.

### PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:

- 2000 Para subir al cielo..., Torreão, Porto Alegre, Brasil.  
Pinacoteca da Feevale, Novo Hamburgo, Brasil.  
Obra Aberta, Porto Alegre, Brasil.
- 1999 Una Cambra Pròpria, Museu D'Art, Girona, Espanha.
- 1998 Bolsa de Arte, Porto Alegre, Brasil.

### PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

- 1998 Le grand Verre, Centro Cultural St. Eugenia, Girona, Espanha.
- 1997 1ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil.



Entre um papel em branco e uma sala ocupada existe toda uma revoadada de possíveis projetos que farão, ou tentarão fazer, a materialização de uma paixão. Nesse caso específico, o desafio para o artista é o que fazer no ou com o Torreão, uma esquina vertical da arte em Porto Alegre. A ocupação de Patricio Farias se efetiva através do estabelecimento de uma interação triangular do espaço físico da casa com o espectador e com a obra propriamente dita. Intitulada *Para subir al cielo...*, ela é composta basicamente por um par de asas articuláveis, uma maleta, um elmo e alguns acessórios, incluindo fundo musical (*Réquiem em Ré Menor*, de Mozart). Num primeiro momento, tudo aparenta ter um certo sabor cenográfico. Entretanto, esse fácil encanto inicial será aos poucos enriquecido pelo contato das constantes artesanais do trabalho com as nossas variáveis emocionais. Não há como fugir da matemática e da técnica quando elas excitam a imaginação. Imaginação, essa, que, quando se trata do mirante do Torreão, é por tradição despertada antes do confronto com os trabalhos apresentados. Esse não é o primeiro nem será o último exercício a sublinhar (e com leveza) o seu espaço como um híbrido entre um território paralelo e uma estação de alfândega. Ali, com frequência, o artista tem que se confrontar com o impedimento físico às suas explanações plásticas. Pessoalmente, penso que sua saleta cercada de janelas é por si só um paradoxo manhoso. Vejo e sei que ela é um espaço cúbico quase perfeito, mas não consigo enxergá-la com quatro paredes. Meu raciocínio não consegue assentar, não aceita seus planos ortogonais e acaba por reconstruí-la no mínimo sextavada. Basta sair da sala e minha memória insiste em girá-la, conformá-la como espaço poliédrico regular, com paredes voltadas para 8, 16 ou mais rumos cardeais.

Quem passa ao lado do seu prédio, pode ficar tentado a adivinhar para que janela a obra do artista estaria voltada. Foi assim comigo, de dentro de um ônibus, observando primeiro uma, depois outra e, por fim, a última das três faces possíveis de serem vistas da avenida. Tendo-se alguma informação antecipada sobre o trabalho (pelo jornal), não há como fugir a esse exercício de adivinhação. Existiria o pressuposto de alguma direção? Talvez, pensamos, já que a arte gosta de propor pequenas charadas. Talvez o norte, o meu norte, ou o nosso norte, social e histórico. Ou o sul, as nossas entranhas latinas. Ou o oeste que pertence aos Andes, ou o leste que é do mar. Bobagens. É muito pouco associar esse tipo de metáfora a um trabalho que, veremos, é oco de seu agente, oco de mim, eu, o sujeito da oração. Importa mais a proposição de uma narrativa ainda por ser deflagrada pelo espectador.

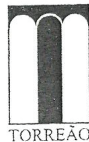
Da calçada, entramos. Subimos os degraus, apreendemos a importância da relação entre espaço e movimento nessa grande casa. Praticamos o percurso que se tornou um ritual para o visitante, e que terminará num espaço exíguo, sem saída, seu mirante terminal. Suas muitas janelas estão fechadas. O trabalho é colocado numa disposição precisa. Ele está na direta seqüência da nossa ascensão pelas escadas. Alcançamos a saleta, voltamos-nos à direita e imediatamente estamos na posição adequada para vestir as asas que ali nos esperam. Elas possuem articulações com uma couraça de madeira e tiras de couro, que poderia ser de fato vestida pelo espectador. Diante delas, no chão, uma maleta, a nossa maleta. Sua alça é ligeiramente deslocada para a frente, alguns milímetros apenas, em coro com o movimento direcional. Nela está pendurado, por uma tira de couro, um elmo, o nosso capacete para o espaço. Ele é

desenhado como os elmos dos conquistadores espanhóis da América, com uma bela curva parabólica muito ligeiramente assimétrica. Mas este é de pano e madeira, sem cores, leve e doce. Ele não é o apetrecho de quem fere e mata, mas de quem fecunda. Será tanto a coroa de nossas futuras conquistas como um possível símbolo de que seremos protegidos em nosso vôo emocional. Mais à frente, espera-nos ainda uma esadinha, também de madeira, nossos últimos cinco degraus. Está apoiada na base da janela. Esta, curiosamente, não é de fato a janela original, mas um luminoso nela inserido, com luz projetada por detrás, eliminando caixilhos ou outros detalhes do mundo real. Ela sugere uma passagem ideal, com um céu onírico, sempre ensolarado, seja de fato dia ou noite. É a passagem direta pela janela mesmo, e não por um portal para nossa rota, talvez na direção de nosso Eldorado. Todos os artefatos são elaborados em tecido branco (talvez algodão) e madeira clara, forte, compensada, lixada, sem acabamentos sintéticos ou cores. Tudo é muito sofisticado e solene. Mas o artista que não nos chateie, e não nos impeça o sonho. Que não nos ensine outros dogmas. Que nos permita vestir aquele mecanismo alado que agora é de todos. Que nos deixe em paz para recusarmos ou aceitarmos a pretensão das obras de arte e para rirmos de nossas vulgaridades. Para viver a construção final de seu projeto dentro de nós. L essa é, enfim (ou talvez), sua intenção.

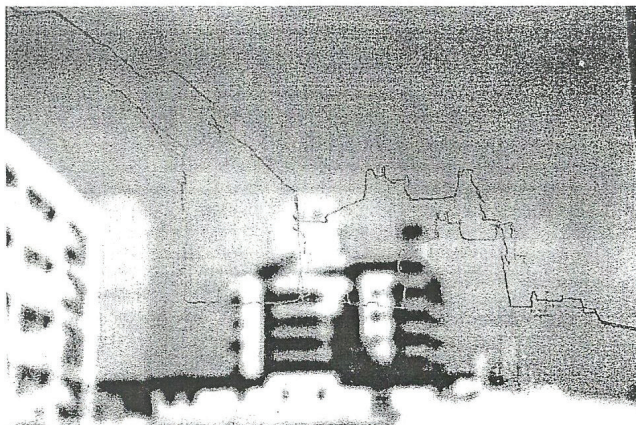
Os anjos me impressionam mais por terem asas e poder voar do que por serem anjos. Por isso, não me é possível fazer aproximações religiosas ou místicas, ainda que o *Réquiem* reproduzido ao fundo tenha texto sacro. Parece mais justo vestir a couraça alada sobre um corpo real, pagão e humano, e elevá-lo não à prece, mas ao sonho e ao desejo. De feminino, penso que sejam as curvas das asas, de desenho reniforme. E também (que saborosa descoberta!) o fato de elas não induzirem à bidimensionalidade, mas serem gordas, de tecidos de algodão afastados um do outro por lâminas internas largas e delgadas. Elas são prenes de ar. Já carregam dentro de si o céu que as rodeará. Mas no fim das contas, acho essa obra intrinsecamente masculina. Por algum motivo, associo a posse de asas a seres viris. Isso provavelmente deve denunciar algum tipo de aculturamento, uma condição imprecisa entre a vulgaridade das criaturas da mídia e a pujança signica dos mitos pagãos. Existe também um pouco disso na sua construção mecânica, através das suas articulações em madeira, a memória do gesto de serrar e lixar, e do prazer parecido ao de fazer um carrinho de tábuas com rodízios. Mas não mais a projeção ledeira a baixo. O menino tornado homem, o artista, eu ou todos nós, agora voa. Finalmente ele pode se projetar no ar. Finalmente eu posso me projetar no ar: voar tão rápido que, como o Super-Homem, eu seja capaz de alcançar o futuro e ver como cresceu a jaboticabeira que plantei no jardim. Aceitar e reviver os encantos prosaicos do passado, procurar sobre alguma nuvem a Mary Poppins de minha infância e perguntar como ela voa se não tem asas. Ou desafiar Dédalo e cientificamente descobrir o quanto mais próximo do Sol as asas sem cera podem levar (e depois galhofar, porque neste parágrafo somos todos imortais: fui mais alto, fui uma camada atmosférica mais longe que você, Ícaro). Ou bater asas mais e mais forte, mais e mais rápido, sobre campos, sobre cidades, sobre estradas, sobre trilhos, tão rápido que os dormentes se fundam numa única massa de cor. E pousar na estação, suavemente sobre algum beiral, e assistir à bela moça que numa manhã fria de meu passado esperava o trem em que eu viria.

Desci as escadas do Torreão e pedi: "Me empresta as asas, Patricio?" Ele me olhou divertido, acho que um pouco egoísta. No brilho do seu olhar eu também percebi um certo ciúme da própria obra, que crescia independente e se entregava aos afetos dos visitantes, um por um. Os artistas têm dessas coisas.

Paulo Silveira  
Mestre em Artes Visuais pela UFRGS

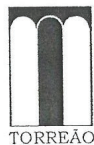


RUA SANTA TEREZINHA, 79  
PORTO ALEGRE - RS - BRASIL  
90.040-180  
FONES (051) 332.5199 & 311.9827



## CARLA ZACCAGNINI

Belvedere



14 SETEMBRO 2002  
15 OUTUBRO 2002

### Carla Zaccagnini

(Buenos Aires, 1973 Vive em São Paulo)

#### EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- Belvedere, Torreão, Porto Alegre
- Fortuna, Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte
- 2001 - Restauo, Programa de Exposições Centro Cultural São Paulo
- Desenhos, Fundação Joaquim Nabuco, Recife
- 2000 - Desenhos, Adriana Pentead Arte Contemporânea São Paulo

#### EXPOSIÇÕES COLETIVAS SELECIONADAS

- Contemporâneos brasileiros, CAC Wilfredo Lam, La Habana
- Caminhos do contemporâneo, Paço Imperial, Rio de Janeiro
- Arte: sistema e redes, Itaú Cultural
- Panorama da Arte Brasileira - Museu de Arte Moderna, São Pa
- Emergentes - Embaixada do Brasil, Berlim
- Caracas 13 horas - Sala Mendonza, Caracas
- Orlândia e Nova Orlândia - Rio de Janeiro
- Salão Pernambucano de Artes Plásticas 2000 - Recife, PE
- in passing, curadoria Tobias Ostrander - Annandale on Hudso
- 1998 - United IV, Primeira, indicada por Leda Catunda
- Casa das Rosas, São Paulo
- IV Salão Nacional de Salvador - Museu de Arte Moderna - Sal
- Nova Arte Brasil - Ateneo de Caracas, Venezuela
- VI Bienal Nacional de Santos de Artes Visuais - Santos, São Pa
- Heranças Contemporâneas, curadoria Kátia Canton
- Museu de Arte Contemporânea, USP São Paulo

apóio



Eu ouvi o canto das sereias.

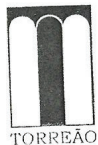
Ulisses

Estou deitado no meu quarto quando ouço um estrondo vindo da sala. Levanto de sobressalto. Não encontro vestígios. É a hora do por-do-sol. Vou para a janela. Pouse meu olhar sobre o horizonte. Subitamente recuo o foco. Percebo que o vidro da janela, através do qual eu estava olhando, tornou-se menos transparente. Há uma marca sobre o mesmo numa pequena área pelo lado de fora - um certo líquido sujo de pó, uma gotícula de sangue e pequenas penugens que se grudam ao líquido e a esse sangue. Estaria nesse vestígio a razão de tal estrondo? Um embate entre o corpo de um pássaro e o vidro. Ou a desrazão de um golpe de asas de um anjo que me chama para ver o crepúsculo? Há um registro. E um mundo querendo entrar.

O horizonte é depósito de muitos sonhos. Imigrantes, viajantes e nômades são hábeis em ouvir o seu canto. Para os antigos era o fim do mundo e abrigava monstros, abismos e sereias. De um jeito ou de outro parece ser a margem do mundo visível. A pele entre o real e a ficção, o relato e o romance, a separação entre o meu mundo e o eterno território do Outro. Linha fugidia. Não se rende nunca ao nosso corpo. Admite ser tocada somente pelo olho. Afasta-se a cada novo passo que damos em sua direção. A imaginação parece ser a única forma de habitá-lo. Será?

Carla Zaccagnini reage a isso. Acredito que esse trabalho que intitula-se Belvedere, por mais que esse nome evoque a aparente passividade do mirante meramente contemplativo, nasce a partir de relações de incomformidade.

A artista começa seu trabalho de forma vigorosa justamente em uma operação sobre a excessiva carga de evocações que nos impede de pensar o horizonte de uma maneira mais livre. Como poderíamos tocá-lo, manipulá-lo e reposicioná-lo se o peso semântico transcende em muito a potência de uma existência? Há que esvaziá-lo. E penso ser esse o trabalho invisível de Carla - reagir ao excesso de atribuições de seu objeto de interesse para que, uma vez esvaziado e desamarrado, crie-se um espaço onde se possa resignificá-lo, reposicioná-lo e repensá-lo a partir de uma perspectiva que aqui se faz pessoal.



RUA SANTA TEREZINHA, 79  
PORTO ALEGRE - RS - BRASIL  
90.040-180  
FONES (51) 3332.5199 & 3311.9827

O trabalho começa a tornar-se visível a partir desse momento

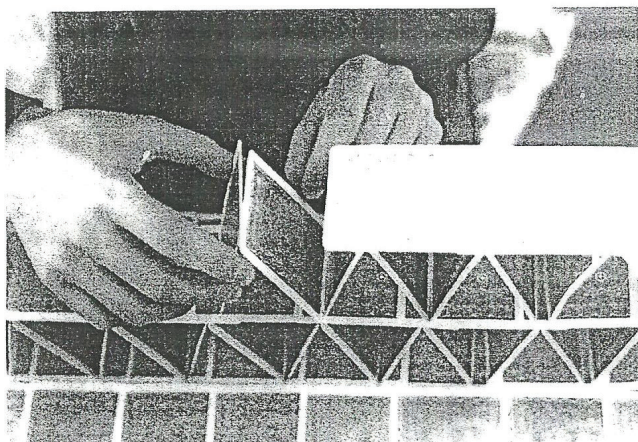
Carla pousa seus olhos sobre essa epiderme que está entre o conjunto de prédios que circundam o Torreão - alguns mais perto outros mais distantes (lembro que, a partir do local em questão, vem o horizonte urbano que por si só já está mais perto e é menos assustador que o longínquo horizonte das planícies). Percorrendo esse desenho ao olhar, a artista começa a descolá-lo de seu domicílio original. Isola tu que não for linha e lentamente transfere-a para a parte de dentro do Torreão, ou melhor, para os vidros de suas inúmeras janelas. Opera a um transplante de um fio específico e vai delicadamente envolver todo esse espaço. Demarca sua abrangência física. Linha frágil e delicada. Quem diria que um dia suportou o peso do céu?

O procedimento dessa ação, que assemelha-se a uma enc não acontece como uma adição de matéria sobre uma superfície, mas a partir de uma subtração. O instrumento usado por Carla vai como "comendo o vidro" e criando o desenho a partir da opacificação de uma fina linha sobre essa lâmina transparente. Confrontamos então uma outra camada desse trabalho que é o delicado embate do corpo do artista com essa superfície de vidro que separa o Torreão do mundo fora. E encontramos também aí a sutil agressão do ato de arrancar a pele do mirante que, a partir dessa relação, faz sangrar um novo horizonte, agora particular. Há desconforto. E um horizonte quer sair. De si.

Limite da visibilidade e limite do espaço onde me encontro. Interferência sobre a membrana, agora visível, que me separa do mundo e que divide a cidade do que está além. Divisão fertilizadora dos sonhos. Provoca. Fusão do distante com uma perspectiva pessoal próxima. O intocável passa a ser delicadamente tangível. Há ausência e pudor na proposição de mexer em algo tão consagrado e carregado. Desnaturalizar para poder tecer. O exercício da arte como instrumento emancipador e capaz de aliviar o peso do que está dado. Roubar o mundo dele mesmo para poder pensá-lo. Deslocar. E nesse movimento fundar novos territórios. Exercício necessário. Desejo que parece não ser somente humano, mas do mundo. Há um mundo querendo. Sair. Para o Outro. E há quem ouça.

1 Expressão utilizada pela própria artista na descrição desse trabalho

Jorge Menna Barret  
Artista Plástico



## GLAUCIS DE MORAIS

concreto



19 AGOSTO 2000  
10 SETEMBRO 2000

## GLAUCIS DE MORAIS 1972, Lajeado

### FORMAÇÃO

- 2000 Ingressa no Mestrado em Poéticas Visuais. Instituto de Artes, graduação em Artes Visuais, UFRGS, RS.
- 1992/97 Bacharel em Artes Plásticas Hab. Desenho. Instituto de Dep. de Artes Visuais, UFRGS, RS.
- 1999 Curso "Intervenção em espaços urbanos" com Iran do Es Santo, XIII Festival de Arte de Porto Alegre, SMC, Porto Alegre, RS.
- 1997/00 Desenvolvimento de trabalhos artísticos sob orientação Jaílton Moreira, Torreão, Porto Alegre, RS.
- 1990 Curso de Desenho com Carmen Moralles, Atelier Livre Prefeitura, SMC, Porto Alegre, RS.

### PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 2000 Concreto, Torreão, Porto Alegre, Brasil.
- 1994 Desenhos e Pinturas, Galeria João Fahrion, MARGS, Porto Alegre,
- 1994 Coupez, Saguão do Centro Municipal de Cultura, SMC, I Alegre, RS.

### PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

- 1998 Monteiro Lobato, Sala Augusto Meyer, Casa de Cultura A Quintana, Porto Alegre, RS.  
Registros, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de / UFRGS, Porto Alegre, RS.
- 1997 25 X 25, 2º Porto Alegre em Buenos Aires, Centro Cu Recoleta, Buenos Aires, Argentina.  
1º Salão de Intercâmbio de Arte Postal, University Th Gallery, Ball State University, Muncie, Indiana, USA.  
1º Salão de Intercâmbio de Arte Postal, Espaço Ado Mal, Instituto de Artes - UFRGS, Porto Alegre, RS.
- 1996 25 X 25, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de / UFRGS, Porto Alegre, RS.
- 1994 Perspectiva Contemporânea, Galeria Vasco Prado, Casa Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, RS.
- 1993 Seis por Seis, Galeria do DMAE, Centro Cultural Prof. Klínger F Porto Alegre, RS.  
Cortando Miúdos, Espaço de Exposições, Usina do Gasômetro, I Alegre, RS.



tenho cartas na manga.  
cartas. Nunca soube. E sequer  
recheio. E ainda por cima, não sei jogar  
seres sem braços, sem fôlego, sem  
diante de um castelo de cartas. Somos  
plenitude. Nós não podemos fazer nada  
vazio hipnotiza os olhos, esvazia pela  
fechadas. O castelo está aberto. O  
trepidações da torre. As janelas estão  
trepidações do castelo são possíveis  
estrutura da construção.) Sim, as  
se palavras pudessem atingir qualquer  
pessoas até falam em voz baixa, como  
Procure respirar devagar. (algumas  
Não oihe de repente ou incisivamente.  
trechos. Manobras. Não movimento o ar,  
desvios. Desvios com possíveis  
cuidado. Trechos com possíveis  
construído, dia após dia. Em obras:  
turnos definidos. O castelo precisa ser  
enquanto atuação, habita a torre em  
a intervenção. Ou melhor, ela intervém  
Glaucis concretiza seu castelo durante  
não tocar. Ocupar não ocupando.  
ponta dos pés. Relações de ar. Tocar e  
dos dedos. Na ponta dos olhos. Na  
Relação, construção amorosa. Na ponta  
somente com o naipe de copas, sem rei,  
cartas. 6.000 cartas sem números,  
castelo de cartas. Sim, um castelo de  
Eu não tinha idéia de como seria um  
a c o n s t r u ç ã o

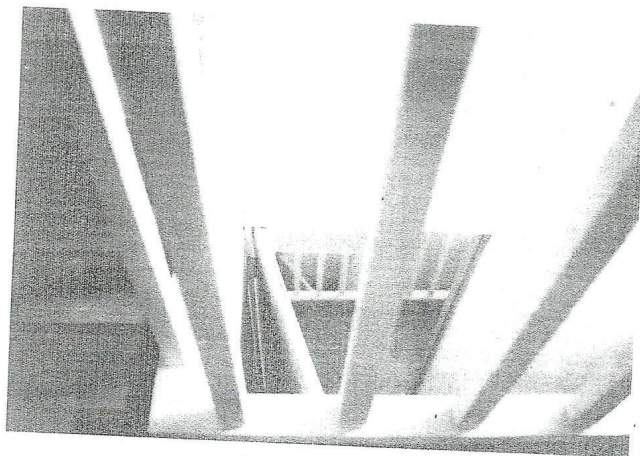


RUA SANTA TEREZINHA, 79  
PORTO ALEGRE - RS - BRASIL  
90.040-180  
FONES (051) 332.5199 & 311.9827

a q u e d a  
Ainda não vi cair as cartas. Talvez não  
verei até o fim da intervenção. Estou  
fadada à incompletude, a não saber qual  
o som do atrito das cartas com a massa  
de ar. O que me evoca de súbito um dos  
exercícios zen, o koan: 'qual o som que  
resulta do ato de bater palmas  
com uma só mão?'

Sim, o castelo me aprisiona com  
toda a ternura de uma pilha de cartas,  
não há como saber como e quando  
será a queda. Qualquer um ou mesmo  
ninguém pode destruir. Concreto  
sem pensar ou querer. Mas o risco atrai,  
a inversão lateja: a construção é frágil,  
a queda é concreta. Ou a fragilidade é  
concreta? Um castelo dentro de uma  
torre pode ruir: o mesmo paradoxo.  
A queda é frágil, a construção, concreta.  
Outra dúvida afetiva me fixa: qual o  
prazer que me arrebataria a visão da  
queda de um castelo dentro de uma torre?  
Qual o desejo que habita a imagem  
de tal desfalecimento, quebra  
desenlace, desfeitura? E, qual a  
duração de tal desacontecimento?  
Um piscar de olhos ou um paulatino  
escorregar no ar, tal qual pequeninas  
penugens que custam a tocar o chão?  
Qual é o peso da leveza? Qual o peso do  
olhar? Qual o som do silêncio? A queda  
será de cima para baixo ou  
de baixo para cima?

Raquel Stoff  
Artista plástica e mestranda em Artes Visuais pela UFRGS



ROMMULO CONCEIÇÃO



22 MARÇO 2003  
27 ABRIL 2003

**Rommulo Conceição**  
1968 Salvador, BA

#### FORMAÇÃO

Formação: Geólogo - 1992  
Dr. - 1999  
Orientação em Artes:  
Célia Prata (1983- 1986) Atelier da Artista - Salvador - BA  
Jailton Moreira (2000- 2002.) TORREÃO - Porto Alegre - RS

#### EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 2001 CASA - Porto Alegre - RS  
2002 Atelier Aberto: BARRA 1 - Porto Alegre - RS

#### EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 1998 GAPS  
Delicate Eating Gafe-Gallery - Canberra - Australia  
1999 Saturno ou a Emasculação do Pai  
Galeria UEC - Salvador - BA  
2000 A Materialização da Impossibilidade  
Casa de Cultura Mário Quintana - Porto Alegre - RS  
2001 Uma Barraca de Camping...  
Instituto GOETHE - Porto Alegre - RS  
2003 Número 5  
Trooreão - Porto Alegre- RS

## Porta para a alma do Torreão

O Torreão não é um espaço expositivo. Quer dizer, artistas efetivamente expõem já há 10 anos no alto do casarão neoclássico mais pós-clássico de Porto Alegre suas propostas visuais - e olfativas, táteis, sonoras... Mas o Torreão não espera simplesmente receber - o lugar cobra. Só a entrada lá é gratuita: quem visita o bastilhão defendido há uma década pelos artistas plásticos e professores Jailton Moreira e Elida Tessler tem que pagar o ingresso com curiosidade intelectual e sensibilidade atenta, a moeda corrente naquela casa. Dos quase 60 artistas que já passaram por ali, não se exige menor disposição. Jailton, Elida e o Torreão, esse trio de incitadores, não aceitam trabalhos prontos: quem quer se aventurar a ocupar a sala pequena e quadrada, iluminada por três janelas de cada lado, tem que criar em função do espaço, por causa dele e para ele. O artista baiano Rommulo Conceição, a quem calhou responder pela primeira intervenção do ano 10 do Torreão, não se mixou diante do desafio. E bolou talvez a mais instigante e feliz das releituras da sala de estar da arte contemporânea na capital gaúcha.

Não vi todas as intervenções do Torreão - Rommulo foi o 56º "proponente". Porém, do punhado de trabalhos que conferi em exposição - perdão, em provocação - o desse dublê de artista plástico e geólogo foi o que me pareceu ter melhor submetido a esfinge. O que fez esse sujeito que mistura em sua obra determinadas noções estéticas com as cambiantes concepções de tempo e espaço, herdadas da Geologia? Ora, no lugar de decifrá-la, Rommulo devorou-a. O Torreão engoliu o Torreão - e essa autofagia não resultou em anulação. Pelo contrário: nunca o Torreão foi tão amplo e múltiplo quanto nesse centripetismo. Lá no alto da torre, auxiliado por um marceneiro, Rommulo reproduziu a escadinha estreita que dá acesso ao local, a porta de entrada, o corrimão - tudo nas exatas medidas do espaço original. Ao deparar com essa arquitetura peculiar, o visitante primeiramente perde o norte - e todos os outros pontos cardeais. E "onde estou?" é só a primeira pergunta que a gente se faz diante do Torreão e seu duplo.



RUA SANTA TEREZINHA, 79  
PORTO ALEGRE - RS - BRASIL  
90.040-180  
FONES (51) 3332.5199 & 3311.9827

A arquitetura escheriana de Rommulo trabalha essencialmente com paradoxos. Em um primeiro momento, o espectador tomado por certa perplexidade angustiada diante daquela escadaria alta e íngreme e do mezanino, que impede um adulto de ficar de sem bater com a cabeça no teto. No entanto, ao subir os degraus: Torreão dentro da barriga do Torreão, o visitante surpreende com uma insuspeitada sensação de bem-estar ali dentro do levi. Ao chegar no topo da escadaria e entrar no vão entre o cilindro suspenso e o forro original da casa, o explorador imediatamente desfaz o mal-estar de estar percorrendo o interior de uma clausura fóbica obra do mestre holandês do tromp l'oeil M. C. Escher. Sentados no piso do balcão, de pernas confortavelmente cruzadas os que chegaram antes às entranhas da baleia branca ajudam a desanuviar os temores. É só se agachar e se acomodar naquela maquete gigante (ou seria uma construção em miniatura?), deixar-se rodear pela alvura das paredes e das madeiras pintadas para observar os rostos dos companheiros em redor. Um inusitado comentário emana dali, algo que lembra quem sabe a aconchegante tepidez do ventre materno. Mas que também pode estar relacionado com o estranho sentimento de estarmos perto do "céu" do Torreão, termos escalado um Everest artístico e enfim descansarmos no pico, curtindo a euforia do ar rarefeito das alturas - e eis-nos aqui lá em cima, felizes da vida, com a bunda assentada sobre camadas geológicas de arte contemporânea, depositadas naquela porta durante 10 anos.

No bizarro filme Quero Ser John Malkovich, os personagens entram na cabeça do ator e tomavam conta de sua mente através de uma porta no andar 7 e 1/2 de um edifício - um piso inteiro que nem a instalação de Rommulo, com o pé-direito muito baixo. Se Deus, identificado na Bíblia com o número 7, sente, experimenta e se expressa por meio do homem, mas sem jamais conseguir controlá-lo, era preciso subir um tantinho mais para efetivamente manipular John Malkovich - por isso o "7 e 1/2" do longa-metragem. Quem sabe Rommulo Conceição não criou uma porta de entrada para a alma do Torreão?

Roger Lerin  
Jornalista





## MARCOS SARI

Plano



17 MAIO 2003  
8 JUNHO 2003

**Marcos Sari**  
Porto Alegre, 1972.

### EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 2003 – Projeto Perdidos no Espaço – Intervenções no Campus Central da Ufrgs, evento paralelo ao III Fórum Social Mundial, Porto Alegre, RS.
- 2002 – Projeto /1, Porto Alegre, RS.
- 2001 – CASA. Intervenções, Porto Alegre, RS.
- 2001 – Exposição da “Amrigrs”, se da Associação Médica do RGS. Porto Alegre, RS
- 2000 – Exposição de pinturas na sede do Colégio Mauá, Novo Hamburgo, RS.
- 1999 – Desenhos. Alunos do Instituto de Artes da UFRGS. Arte Café, Porto Alegre, RS.
- 1999 – Desdobramentos do Desenho. Espaço Ado Malagoli do Instituto de Artes da Ufrgs.

### EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 2003 – Torreão, Porto Alegre, RS.
- 2002 – Desenhos Guardados. Poética Café, Porto Alegre, RS.

## Azul-violeta

"Os matizes violácios caminham pela área da indefinição, podendo ser agrupados, por semelhança, no espaço do azul ou no do vermelho e assimilar traços do comportamento da cor para a qual tendem. O violeta, ou azul-violeta, no entanto, por ser um matiz de baixa luminosidade, já é considerado a priori um matiz escuro, não oferecendo muita resistência à atenuação descendente, tornando-se negro." (Luciano Guimarães, A cor como informação)

A primeira imagem do trabalho de Marcos que saltou aos meus olhos foi uma caixa branca quadrada. Fluxo de pensamento. Quadrado branco, repetição do teto, um pedaço do teto, iluminado com luzes em todos os cantos, o teto como centro da atenção. Mas a caixa branca tem espuma, é uma cama, que representa um pedaço do teto. Deitar na cama, ser iluminado por luzes em todos os cantos, ser o centro da atenção do teto. Olhar para cima é ver um quadrado branco cercado com uma borda preta-azul-violeta. A cama que representa o quadrado do teto ampliado, que nos coloca em destaque, com todas as luzes apontando para quem quer que esteja ali.

Mas já não é mais o teto, nem o quadrado branco, nem a cama, nem a representação do teto, nem as pessoas em foco. É o banco-cama de onde se vê a pintura preta-azul-violeta, que tem um quadrado irregular no centro, branco. É um ponto-de-vista para o infinito, para a noite lá fora, para alguma coisa que não está ali. É a possibilidade de ir além da pintura.



RUA SANTA TEREZINHA, 79  
PORTO ALEGRE - RS - BRASIL  
90.040-180  
FONES (51) 3332.5199 & 3311.9827

TORREÃO

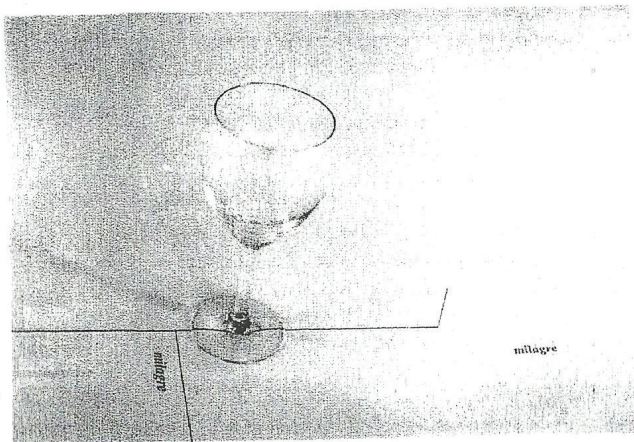
Marcos, ao colocar a cama, proporciona a visitante um momento único de descanso e descontração. Parece que nos diz, "chega aí, relaxa e aprecia! Tome um tempo para olhar". Mas este olhar se perd no preto-azul-violeta, e o pensamento fica livre par voar em rumos perdidos. O que Marcos nos oferece um ponto de fuga. Estamos num banco-cama, n Torreão, vendo uma intervenção. Mas já não estamc mais. A pintura é uma ponte com o pensamento, com sonho, deixa de ser algo para ser observado e passa ser uma ligação com a nossa mente. O preto-azu violeta é uma possibilidade. Possibilidade de imersã

Os ruídos que chegam aos ouvidos vão ficando longe, tudo fica distante, os músculos se descontraem. Sensação de conforto, aconchego. O preto-azu violeta nos abraça.

Não interessa mais a cama-banco, nem a luzes, nem o azul-violeta. Vertigem. O quadrado branco parece saltar da parede. Ele está caindo caindo. Daqui a pouco, não cai mais, ele parte e busca do infinito. O teto, o telhado são apenas detalhes. Espera, é só ilusão de óptica.

De repente, sobem crianças com espelhos nas mãos. "Olha pelo espelho. Gruda o nariz aqui, olha caminha". Céu. Estamos caminhando no teto. Mas uma possibilidade.

Camila Gonzatt  
Publicitári



## WALTERCIO CALDAS

frases sólidas



19 ABRIL 2002  
03 MAIO 2002

Waltercio Caldas  
1946, Rio de Janeiro, Brasil

### PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 1973 Objetos e desenhos. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
- 1974 Narrativas. Galeria Luiz Buarque e Paulo Bittencourt, Rio de Janeiro.
- 1975 A Natureza dos jogos. Museu de Arte de São Paulo.
- 1976 Objetos e desenhos. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
- 1979 Aparelhos. Galeria Luisa Strina, São Paulo.
- 1980 O é um. Projeto ABC / Funarte, Rio de Janeiro.
- 1982 Esculturas. Gabinete de Arte Raquel Arnaud Babenco, São Paulo.
- 1984 Esculturas. Galeria GB Arte, Rio de Janeiro.
- 1986 Esculturas. Galeria Paulo Klabin, Rio de Janeiro.
- 1988 Esculturas. Galeria Sergio Milliet / Funarte, Rio de Janeiro.
- 1989 Esculturas. Gabinete de Arte Raquel Arnaud, São Paulo.
- 1990 Tekeningen. Pulitzer Art Gallery, Amsterdam.
- 1991 Sculpturen en Tekeningen. Kanaal Art Foundation, Kortrijk, Bélgica.
- 1992 Sculpturen en Tekeningen. Stedelijk Museum Schiedam, Holanda.
- 1993 O ar mais próximo. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.
- 1994 Esculturas. Gabinete de Arte Raquel Arnaud, São Paulo.
- 1995 Esculturas. Centre d'Art Contemporain, Gönève, Suíça.
- 1996 Anotações 1969-1996. Paço Imperial, Rio de Janeiro.
- 1997 New sculptures. Quintana Gallery, Miami, FL, USA.  
Esculturas. Galeria Javier Lopes, Madrid.
- 1998 Mar nunca nome. Centro Cultural Light, Rio de Janeiro.  
Sculpture. Galerie Lelong, New York.
- 1999 Sculptures. Christopher Grimes Gallery, Santa Monica, CA, USA.  
Livros. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
- 2000 Esculturas. Celma Albuquerque Galeria de Arte, Belo Horizonte.
- 2002 Livros. Museu de Arte do Rio Grande do Sul Aço Malagoli, Porto Alegre  
Frases sólidas, Torreão, Porto Alegre

### PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLETIVAS RECENTES

- 1990 Transcontinental. Ikon Gallery, Birmingham, Inglaterra. Comer House G3 Manchester, Inglaterra.
- 1992 Raum für den nächsten Augenblick. Documenta IX, Neue Galerie, Staatliche Mu-Kassel, Alemanha.  
Artistas Latinoamericanos del siglo veinte. Plaza de Armas, Sevilla.  
Amériques Latines art contemporain. Hôtel des Arts, Paris.  
L'ordre des choses. Centre d'Art Contemporain, Domaine de Kerguehannac, Frar
- 1993 Brasil século XX. Fundação Bienal de São Paulo.
- 1994 Arte / Cidade A cidade e seus fluxos. Edifício Guanabara, São Paulo.  
A espessura do signo. Karmeliter Kloster, Frankfurt, Alemanha.  
Livro-objeto. A fronteira dos vazios. Museu de Arte Moderna de São Paulo.  
Esculturas. XXIII Bienal Internacional de São Paulo / Artista representante do Brasil.  
A série Veneza. XLVII Bienal de Veneza / Artista representante do Brasil.  
Lugar para uma pedra mole. I Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre.  
Prêmio Johnnie Walker. Museu Nacional de Belas Artes.
- 1998 Por que Duchamp? Paço das Artes, São Paulo.
- 1999 Waltercio Caldas, Cildo Meireles, Mira Schendel, Tunga. Christopher Grimes G3 Santa Mônica, CA, USA.
- 2000 Global conceptualism: points of origin 1950s - 1980s. Miami Art Museum.  
Arte Contemporânea / Mostra do Redescobrimto / Brasil 500 Anos. Fundação I de São Paulo.

apolo



## O excesso e a retirada

O espectador chega ao Torreão e se vê atraído por uma mesa ou um tablado, que inaugura um espaço dentro do espaço. Um espaço que cria um lugar, ou vários lugares, que entram em diálogo, assim como um piano e um clarinete, espaço(s) e lugar(es).

O espectador está diante de uma vertigem, quem sabe uma voluptuosidade, já que se insere num desdobramento do olhar. E os olhares dos objetos concretos ou intelectuais, são insistentes, polifônicos, e compõem uma dança, um movimento - na verdade uma multiplicidade de movimentos - que nos atiram no infinito. Ah! O poder agudo e caleidoscópico do infinito.

Há um desejo de inaugurar e uma vontade de instauração. Floresce a efervescência da ontologia. Cálice, pedra, linha, alfinete, cor, etc. Só que a cultura trabalha com o simbólico, aquilo que une. Waltercio percebe que o simbólico, "Homero imaginário" por exemplo, recorre ao excesso. Mas, o artista quer trabalhar o que é. O Cálice. Mas, na nossa cultura, cálice enverga uma pluralidade de significados. Há um corte entre o significante e o significado, restaura-se o esplendor do significante, freia-se a abundância do excesso. Importa o ser, vigora a presença.

O artista provoca neste ato uma fuga, uma retirada, uma suspensão do excesso. E só porque ocorre esta retirada é que consegue inaugurar. Por isso, a bela frase: "A imagem realiza a autonomia da palavra". O que é pura audácia do artista.

Na dialética da palavra e da imagem, o significante concretizado no seu estatuto de ser, na sua imagem de objeto melhor na sua realidade efetiva: cálice. E, portanto, emudeça-se o significado do significante lingüístico e o deixe realizar-se no significante plástico. No caso, o objeto/imagem. E articula-se a partir daí toda uma composição variada de relações de objetos, de lugares, de espaços, de fragmentos, de intervalos de racionalidades, de desequilíbrios, de ambiente, de movimento, de ar, de vazios, que constituem um refinado pensar em imagem. É um pensar ontológico através do retirar-se dos embaraços da cultura.

"Ver não é. Ver é onde". É neste "onde" que emerge ontologia de Waltercio Caldas e, ao mesmo tempo, é nele que se define a posição do espectador. O acontecimento do se pensado pelo artista, é concomitante com a múltipla dinâmica dimensão do olhar. Pode-se então dizer que poética completou seu giro, ela nos engolfa no jogo plástico da obra, em pleno Torreão.



RUA SANTA TEREZINHA, 79  
PORTO ALEGRE - RS - BRASIL  
90.040-180  
FONES (51) 3332.5199 & 3311.9827

TORREÃO

Enéas de Souza  
Crítico de cinema, economista e psicanalista

## 4. Ateliers Abertos e Conversas Nômades

# Atelier aberto

2002

## ATELIER ABERTO I

**“Desenho de observação – a invenção da paisagem”**

Rio Guaíba, Porto Alegre / 27 participantes

## ATELIER ABERTO II

**“O passeio como estratégia e a paisagem como matéria”**

Aparados da Serra - RS / 13 participantes

## ATELIER ABERTO III

**“Intervenções e a documentação como matéria”**

Bolívia / 10 participantes

## ATELIER ABERTO IV

**“A paisagem como suporte”**

São José do Norte, RS / 18 participantes

**2003**

**ATELIER ABERTO V**

**“Exercícios de cartografias”**

Torreão / todos os alunos  
do Torreão no período

**ATELIER ABERTO VI**

**“Projetos a partir de uma caminhada”**

Porto Alegre , RS / 23 participantes

**ATELIER ABERTO VII**

**“A paisagem revisitada”**

Praia da Ferrugem, SC /15 participantes

**2004**

**ATELIER ABERTO VIII**

**“Minas Gerais: o barroco”**

Minas Gerais / 11 participantes

**2005**

**ATELIER ABERTO IX**

**“O pampa”**

Santana do Livramento,  
RS / 10 participantes

**2006**

**ATELIER ABERTO X**

**“Bolívia – o retorno”**

Argentina e Bolívia / Argentina  
e Bolívia / 11 participantes

**2007**

**ATELIER ABERTO XI**

**“Experiência Torreão e NAVI”**

Praia da Ferrugem, SC /14 participantes

**2010**

**ATELIER ABERTO XII \***

**“O encontro”**

Argentina e Bolívia / 12 participantes

**2012**

**ATELIER ABERTO XIII \***

**“Experiência curso Arte e**

**Lugar com Atelier Aberto**

Aparados da Serra - RS /  
10 participantes

\* Ateliê Aberto realizado após  
o fechamento do Torreão

# Conversas nômade

2006

## CONVERSAS NÔMADES – ITÁLIA

Roma, Florença, Siena, Lucca, San Gimignano,  
Veneza, Pádua, Ravena / 12 participantes

2008

## CONVERSAS NÔMADES – ITÁLIA E ESPANHA

Roma, Assis, Nápoles, Pompéia, Herculano,  
Arezzo, Pisa, Florença, Barcelona, Madri, Córdoba,  
Granada, Toledo, Segóvia /16 participantes

## CONVERSAS NÔMADES – INHOTIM , SABARÁ E CONGONHAS

17 participantes

## CONVERSAS NÔMADES – NOVA YORK E FILADÉLFIA

17 participantes



2009

**CONVERSAS NÔMADES**

– **INHOTIM, OURO  
PRETO E MARIANA**

26 participantes

**CONVERSAS NÔMADES**

– **TURQUIA E GRÉCIA**

Istambul, Urgup, Derinkuyo, Vale do  
Ihlara, Agzikaravan, Zelfe, Avanos,  
Goreme, Uçhisar, Mustafapasa,  
Songanli, Vale Vermelho, Pamukale,  
Kusadasi, Éfesos, Atenas, Delfos,  
Meteóra / 17 participantes

2010

**CONVERSAS NÔMADES –  
INHOTIM, TIRADENTES  
E SÃO JOÃO DEL REY\***

18 participantes

**CONVERSAS NÔMADES – RECIFE  
E SERRA DA CAPIVARA\***

Recife, São Raimundo Nonato  
/ 20 participantes

2011

**CONVERSAS NÔMADES**

– **JAMES TURRELL\***

Jujuy, Salta, Cafayate, Molinos,  
Colomé / 13 participantes

**CONVERSAS NÔMADES**

– **PARIS E LONDRES\***

Paris, Chartres, Londres  
/ 18 participantes

**CONVERSAS NÔMADES –  
INHOTIM E CONGONHAS\***

19 participantes

**CONVERSAS NÔMADES**

– **BIENAL DE VENEZA\***

Veneza, Castelfranco, Torcello,  
Vila Bárbaro, Vicenza, Ravenna,  
Pádua / 18 participantes

2013

**CONVERSAS NÔMADES**

– **INDOCHINA\***

Vietnam – Hanoi, Ha Long Bay,  
Ho Chi Ming. Camboja – Siem  
Riep. Myanmar – Rangun, Mandalay,  
Ile Lake, Bagan. Tailândia -  
Bangkok / 12 participantes

**CONVERSAS NÔMADES –  
INHOTIM E SABARÁ\***

14 participantes

**CONVERSAS NÔMADES  
– BIENAL DE VENEZA E  
RENASCIMENTO ITALIANO\***

Veneza, Modena, Bolonha,  
Parma, Florença, Monterchi, San  
Sepulcro / 18 participantes

2014

**CONVERSAS NÔMADES  
– ALEMANHA\***

Berlim, Dresden, Suiss Saxony,  
Bamberg, Munique, Colonia,  
Bonn, Dusseldorf, Hannover,  
Hamburgo 17 participantes

2015

**CONVERSAS NÔMADES –  
BIENAL DE VENEZA E ROMA\***

Veneza, Roma, Banditaccia,  
Tarquinia / 16 participantes

**CONVERSAS NÔMADES –  
SERRA DA CAPIVARA\***

São Raimundo Nonato  
/ 19 participantes

2017

**CONVERSAS NÔMADES –  
DOCUMENTA DE KASSEL,  
SKULPTER PROJEKTE  
MÜNSTER, BIENAL DE VENEZA\***

Veneza, Münster, Kassel  
/ 21 participantes

2018

**CONVERSAS NÔMADES  
– JAMES TURRELL\***

Salta, Purmamarca, San Antonio  
de los Cobres, Cafayate, Molinos,  
Colomé , Cachi / 15 participantes

**CONVERSAS NÔMADES –  
33o BIENAL DE SÃO PAULO\***

14 participantes

\* Conversas Nômades realizada  
após o fechamento do Torreão

## 5. Filmes das Terças no Cinemas

# Terças no Cinema

1. “ADAPTAÇÃO”- Spike Jonze
2. “AFOGANDO EM NÚMEROS” – Peter Greenaway
3. “O AFICIONADO” – Krzysztof Kieslowski
4. “ALEGRO NON TROPO” – Buzzatti
5. “ALICE” – Jan Svankmajer
6. “AMNÉSIA” – Christopher Nolan
7. “O AMIGO AMERICANO”- Wim Wenders
8. “ANDREI RUBLEV” – Andrei Tarkovski
9. “ANDY GOLDSWORTHY – RIVERS AND TIDES”- Thomas Riedelsheimer
10. “O ANO PASSADO EM MARIEMBAD” – Alain Resnais
11. “ANTI – HERÓI AMERICANO”- Alain Robert Pulcini e Shari Springer Berman
12. “A ARCA RUSSA” – Aleksander Sukorov
13. “A ARQUITETURA DA DESTRUIÇÃO” – Peter Coehn
14. “ATRAVÉZ DAS OLIVEIRAS” – Abbas Kiarostami

15. “O BANDIDO DA LUZ VERMELHA”- Rogério Sganzzella
16. “BANANA IS MY BUSINESS” – Helena Solberg e David Meyer
17. “LA BELLE NOISEUSE” – Jacques Rivette
18. “BLOW UP”- Miguelangelo Antonioni
19. “BOM DIA” – Yasujiro Ozu
20. “BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS” – Michel Gondry
21. “CACHÊ”- Michael Naneke
22. “O CÃO ANDALUZ” / “A IDADE DO OURO” – Luiz Buñuel e Salvador Dali
23. “A CIDADE DOS SONHOS” – David Lynch
24. “CIDADÃO KANE” – Orson Welles
25. “CINCO OBSTRUÇÕES” – Lars Von Triers
26. “CONSPIRAÇÕES DO PRAZER” – Jan Svankmajer
27. “A CONVERSAÇÃO” – Francis Ford Coopola
28. “CORRA LOLA, CORRA”– Tom Tykwer
29. “CRUMB” – Terry Zwigoff (video)
30. “DANÇANDO NO ESCURO” – Lars von Triers
31. “DIAL HISTORY” – Johan Grimonprez
32. “DINGO”- Rolf de Herr
33. “ELENI”- Theo Angelopoulos
34. “O ENIGMA DE KASPAR HAUSER” – Werner Herzog
35. “ESTAMIRA” – Eduardo Prado
36. “ESTRADA PERDIDA” – David Lynch
37. “FEITIÇO DO TEMPO”- Harold Ramis
38. “A FESTA DE BABETE”- Gabriel Axel
39. “FIVE” – Abas Kiarostami
40. “O FUNDO DO CORAÇÃO”- Francis Ford Coppola
41. “O GABINETE DO DOUTOR CALIGARI” - Robert Wiene
42. “O HOMEM COM A CÂMERA NA MÃO” - Dziga Vertov
43. “A IDENTIDADE DE TODOS NÓS” - Wim Wenders
44. “O IDIOTA”- Lars von Trier
45. “IMAGENS DO INONSCIENTE” (caso Adelina Gomes e Carlos Pertuis) – Leon Hirszman
46. “O INQUILINO”- Roman Polanski
47. “IPHIGENIA” – Michael Cacoyannis

48. “JANELA DA ALMA”- João Jardim e Walter Carvalho
49. “JANELA INDISCRETA” - Alfred Hitchcock
50. “KILL BILL 2”- Tarantino
51. “LIMITE” – Mário Peixoto
52. “LITTLE OTIK” – Jan Svankmajer
53. “MANUFACTURED LANDSCAPE” – Jennifer Baichwal
54. “MAYA LIN – A STRONG CLEAR VISION – Freida Lee Mock
55. “MEU TIO DA AMÉRICA”- Alain Resnais
56. “MORTE EM VENEZA” - Luchino Visconti
57. “NENHUM A MENOS”– Zhang Yimu
58. “NOBODY’S BUSINESS” – Alan Berliner
59. “OLEANA” – David Mamet
60. “DE OLHOS BEM FECHADOS” Stanley Kubrick
61. “ÔNIBUS 174” – José Padilha
62. “UM OLHAR A CADA DIA” – Theo Angelopoulos
63. “THE POINT OF LEAST RESISTENCE” e “THE RIGHT WAY” – Peter Fischili e David Weiss
64. “PROFISSÃO REPORTER” – Michelangelo Antonioni
65. “PROVIDENCE”- Alain Resnais
66. “A PROVA” – Jocelyn Moorhouse
67. “QUANDO ÉRAMOS REIS” – Leon Gast
68. “REMBRANDT”- Alexander Korda
69. “O SACRIFÍCIO” – Andrei Tarkovsky
70. “SELECTED WORKS” – Bill Viola
71. “THE SWEETEST SOUND” – Alan Berliner
72. “SOLARIS” – Andrei Tarkovsky
73. “EL SOL DE MEMBRILLHO” – Víctor Erice
74. “STALKER” – Andrei Tarkovski
75. “STRAIGHT, NO CHASER” – Charlotte Zwerin
76. “TEN”- Abbas Kiarostami
77. “TERRA EM TRANSE” – Glauber Rocha
78. “VERDADES E MENTIRAS” – Orson Welles
79. “VERTIGO” – Alfred Hitchcock
80. “VIOLÊNCIA E PAIXÃO”- Luchino Visconti
81. “VIVER” – Akira Kurosawa

## 6. Conversas sobre o Torreão





## ENTREVISTA 01

# CAMILA GONZATTO

09/10/2015, VIA SKYPE

**Paula Luersen:** *A primeira pergunta é para começar a pensar na memória referente ao Torreão. Gostaria de saber se tu ainda lembra da ocasião em que tu conheceu o Torreão e como define a tua atuação junto ao espaço.*

**Camila Gonzatto:** Bom, eu conheci o Torreão, em 99. Eu estava nessa época terminando meu curso de Comunicação e Publicidade na UFRGS e a minha monografia foi sobre o trabalho da Jenny Holzer, aquele trabalho “Proteja-me do que eu desejo”, dos backlights. A ideia era analisar como o meio publicitário podia ser usado de outra maneira, porque no curso de comunicação a gente estuda muito sobre as influências que a publicidade busca na arte, e eu queria fazer justamente o contrário, pensar como um artista poderia usar um meio publicitário. Então eu escolhi esse trabalho. E eu precisava de um coorientador, mesmo que informal. E aí, o meu namorado na época conhecia o Torreão e me disse: “Ah, tu tem que falar com o Jailton. Acho que o Torreão é uma boa!”. E me levou lá. Então foi por isso que eu fui parar lá, porque eu tava procurando uma pessoa pra me ajudar com a parte teórica de arte pra essa monografia.

*PL: Claro, sim...*

CG: E aí foi amor a primeira vista, porque eu adorei a coisa de chegar lá e a chave... a chave foi o que me marcou. A coisa de tu chegar, bater na porta e te atirarem a chave. Isso foi muito simbólico, porque tem uma confiança... claro, eles vão olhar pra ver quem está lá pra jogar a chave. Mas tem o teu ato de pegar essa chave a abrir a porta. No fundo, quem abre a porta é tu. E pra mim o Torreão é essa chave, sabe. É a chave, é a porta que tu abre, mas que tu te abre também, pra experiência. E a partir daí eu comecei a frequentar e ir nos cursos teóricos do Jailton. Eu ia uma vez por semana pros cursos teóricos, eu não era aluna chave. Eles tinham alunos chave que usavam o espaço de atelier. Eu nunca me considerei artista e na época, então, considerava muito menos ainda, eu fui começar a trabalhar com cinema um pouco depois. Então eu fazia os cursos teóricos, porque eu queria aprender coisas. Várias coisas me interessavam: era essa conversa que eu não tinha em outro lugar, era uma discussão sobre arte que não era só a minha experiência de ver exposições, a troca com os colegas... a biblioteca era excelente, a biblioteca do Torreão era algo incrível! Não sei se alguém já te falou sobre isso, mas tu falava com o Jailton, ele ia lá catava um livro e te mostrava, era um espaço muito legal. Tinha uma biblioteca e tinha uma videoteca também. Tinha dias que tu podia ir mais cedo e pegar um vídeo e

ficar vendo, ou pegar um livro pra ficar vendo. Eu usei isso também de chegar antes pra ver livros, porque o Jailton tem um acervo enorme de vídeos sobre artistas. Então tem esse espaço do pensamento, que não é só o espaço da conversa, mas o espaço de descobrir novos artistas naquela biblioteca, naquela videoteca, sabe, isso era muito forte.

*PL: Que interessante. Ainda não tinha ouvido sobre a biblioteca.*

CG: Sim, a biblioteca é muito legal. Fala com o Jailton sobre ela, porque eu acho que a maior parte do acervo era dele.

*PL: Claro. Sim...*

CG: A biblioteca foi muito marcante. A minha relação com o Torreão foi muito mais uma relação com Jailton, porque eu fazia as aulas dele. Claro, foi nessa época que eu conheci a Elida, depois a gente foi se aproximando muito e eu participei de um grupo de pesquisa da Elida. Durante todo o meu doutorado eu fazia parte do grupo de pesquisa da Elida também. Eu participava de vários grupos de pesquisa no doutorado, na verdade, mas eu tinha o principal da PUC, um de Brasília, que meu orientador da PUC faz parte, e esse da Elida. Foram os grupos que eu realmente fui muito

ativa, durante o mestrado e doutorado. Mas esse início é muito ligado com o Jailton. E daí eu conheci a Elida e gostava muito do trabalho dela que também tinha a ver com literatura.

*PL: Sim. Mas já era um interesse teu ou eles foram te levando ao encontro com coisas que tu não conhecia no campo das artes?*

CG: É, a arte pra mim sempre esteve muito presente, eu, por exemplo, trabalhava nessas revistas, no “E aí” e “Atlântida”, como editora de arte, diagramadora e quando faltou um jornalista pra escrever sobre exposições, que tinha uma página sobre isso, eles me chamaram porque eu simplesmente era a única pessoa de dentro da equipe que tinha o costume de ver exposições.

*PL: Sim. Já era um hábito.*

CG: Mas eu nunca tinha estudado de uma maneira mais...

*PL: Sistemática?*

CG: Sistemática, exatamente, essa é a palavra. Então, assim, pra mim Porto Alegre e o Torreão são muito ligados. Eu

fui aluna até o fim do Torreão e depois o Jailton continuou dando aula e eu continuei fazendo aulas com ele até eu me mudar pra cá. Então, é uma relação nunca terminou. É essa conversa inacabada, assim, sabe. E também aí eu busquei a Elida e a gente foi se aproximando. Aí primeiro no mestrado eu fiz uma disciplina no IA que ela dava, que era uma oficina de escrita, Laboratório de Textos acho que é o nome. E nesse momento eu já conhecia bem a Elida, já me dava bem com ela, porque claro a relação foi se dando antes... e depois que eu fiz essa disciplina com ela eu pedi pra entrar no grupo de pesquisa dela e eu fiquei por vários anos, pra mim o fim do Torreão não foi o fim dessa conversa com os dois, na verdade. Eu acabei ficando amiga dos dois e tendo uma relação muito afetiva com eles. No fim, até a esposa do Jailton, eu fiquei super amiga dela, enfim. Mas o que eu me considero no Torreão? Uma aluna.

*PL: Sim, sim.*

CG: O meu papel, então... não adianta, acho que eu vou me considerar sempre aluna deles.

*PL: Legal. Parece que eles ficaram representando aquele espaço e as relações que aconteciam lá.*

CG: É, sem dúvida. É uma relação que, claro, ela se transforma, porque o espaço se transformou, as relações se transformam.

*PL: Claro. É, eles não parecem ter também muito forte essa percepção nostálgica das coisas, então a ideia parece ser sempre seguir em frente. O Jailton fala disso. E sobre as intervenções na torre, que também são um dos meus interesses. Eu queria saber quais os aspectos da tua percepção que tu destacaria em presenciar esse mesmo espaço de diferentes maneiras, com as posições de diferentes artistas. Como foi pra ti?*

CG: Eu acho muito interessante a ideia de que a torre era um super desafio pra qualquer artista, seja um artista jovem ou um artista mais experiente, porque era um espaço bem difícil. Aquela torre era um quadrado cheio de janelas, em si já era algo muito peculiar. O interessante é que quando tu fala da memória das intervenções, eu não tenho uma memória clara do que foram as coisas que eu vi ou das que eu vi documentadas. Pra mim é muito misturado, eu não sei. Porque o Jailton sempre documentava, claro. E eu acompanhei muito, mas na minha memória é muito misturado o que eu vi e o que eu só vi documentado.

*PL: Ele até comenta nas entrevistas que esses registros serviam mais como uma troca de experiências e não necessariamente pra, enfim, ter depois um arquivo Torreão.*

CG: É, não. Claro que eu vi muita coisa, porque eu estava lá desde 99, então eu realmente vi muita coisa. Mas a minha memória não é clara, tem um trabalho, que pra mim foi muito marcante, porque foi logo no início, eu não sei que ano foi, talvez eu possa descobrir... ah! Talvez eu consiga descobrir isso...

*PL: Pelo nome do trabalho eu já consigo ver aqui nas minhas catalogações quando foi.*

CG: Deixa eu abrir aqui uma coisa, só um pouquinho. (Pausa) Esse trabalho, que é do Marcos Sari, talvez pelo nome tu consiga achar, porque o Marcos era um aluno do Torreão...

*PL: Sim. “Plano” é o nome. Foi em junho de 2003.*

CG: É, 2003. Nessa época eu tava começando, sabe, eu escrevia sobre arte pra “E aí” e tal, foi mais ou menos 2001, 2002, e eu trabalhava na revista, mas nunca como crítica,

sempre como jornalista. Entrevistando, escrevendo reportagem... eu nunca fui uma crítica de arte, e o Marcos era um aluno do Torreão, super jovem, mais ou menos a minha idade, e ele foi convidado a fazer intervenção, e o Jailton me convidou pra fazer o texto dessa intervenção. É um trabalho que me marcou muito porque eu tinha que dar uma resposta textual. O texto se chamou “Azul Violeta”, eu tenho o nome do texto aqui. E eu acho que eu não tenho mais esse texto inclusive.

*PL: E o que tu te lembra da intervenção em si? Tem aspectos que ficaram marcados que tu lembra hoje?*

CG: Sim. Eu me lembro perfeitamente como ela era. Ela era um quadrado roxo, bem escuro no teto. Um retângulo, talvez. E tu era convidado a deitar e a olhar pra esse teto. E era super interessante, porque não existia uma janela no teto. As janelas eram laterais, e era como abrir essa janela com uma cor meio noite, mas não totalmente noite, uma mistura de azul com escuro nesse teto, nesse céu que não existia lá. Eu me lembro muito também da do Eduardo Frota, mas essa por exemplo, eu não sei se eu vi ou se era registro. Tu podia olhar, porque depende do ano dela.

*PL: Claro. Deixa eu dar uma olhada aqui pra te dizer. Foi em 2000.*

CG: Ela subia toda a escadaria, começava lá em cima e terminava lá embaixo. E então é bem possível que eu tenha visto.

*PL: Ah, sim. Mas a tua memória é curioso... tu não ter essa fronteira clara entre essas coisas. E o teu acesso a esses registros era através dos vídeos do Jailton?*

CG: Sim, sim. O que aconteceu antes, eu vi fotos do Jailton e da Elida. Tinha um mural de fotos lá no Torreão, se não me engano. Eu me lembro também da do Waltércio Caldas, que foi a primeira vez que eu vi o trabalho dele e que não era o trabalho dos livros, de artistas. Era, ao mesmo tempo, incompreensível, mas maravilhoso. Pra mim, que era muito iniciante nesse mundo da arte, era muito incompreensível, mas ao mesmo tempo muito mobilizador. E eu me lembro que eu tive que fazer uma entrevista com o artista e pra mim era difícil. Eu pensava: “vai ser uma coisa linda.” (risos) Porque eu olho e não sei o que dizer daquilo. Então é sempre isso também: um confronto de como eu vou elaborar e acho que tem uma grande coisa no Torreão, que é essa conversa

que permite uma elaboração enquanto tu ta conversando. A fala como elaboração também, a fala como pensamento. E nesse sentido ele é um espaço muito importante, assim, que ficou nesse sentido de uma conversa sobre a obra também, que traz conhecimento. Então, eu lembro muito dessa coisa, desse embate com o trabalho do Waltércio Caldas: “Tá, é muito legal. Mas o que é isso?”.

*PL: Aquela coisa do ficar sem palavras marca tanto quanto algo que tu já elaborou.*

CG: Eu teria que pensar mais, pra lembrar de mais. Porque eu acho que eu vi muito mais coisas. Teve uma que eu não sei de quem foi, se foi da Elida... eu não sei de quem foi, mas que simplesmente abriu as janelas. A intervenção era abrir as janelas.

*PL: A abertura das janelas foi do Antoni Muntadas. E essa, tu te lembra do momento de chegar lá, o que tu te lembra dela?*

CG: Não me lembro. Só me lembro do fato das janelas abertas. Eu acho que de qualquer forma teve projeção também atrás, porque fora a torre, tinha um pátio externo

e, se não me engano, no dia da abertura teve alguma projeção no pátio externo. Uma vaga lembrança (risos).

*PL: É, um pouco isso que me interessa saber: o que fica e como fica, na memória de quem passou por lá, porque é difícil, realmente... foram 15 anos de atividade numa torre. E agora eu queria te perguntar de que forma aquilo que ocorreu no Torreão continua presente na tua vida. Quais os aspectos e em que momentos essas lembranças voltam e como tu retoma elas hoje. Enfim: como isso se faz presente hoje?*

CG: Tá. Eu só queria dizer sobre as intervenções que é claro que elas foram importantes, eu conheci muitos artistas e muitas maneiras de pensar, as diferentes maneiras de pensar. E claro que isso, se tu pensar que foram tantas, dá uma abertura ao pensamento incrível.

*PL: Sim.*

CG: Ah, eu me lembro do trabalho da Regina Silveira também, que ela fez um objeto perspectivado e colou nas paredes da torre. Mas, assim, pra mim, pessoalmente, no Torreão as intervenções não eram o mais importante.

Pra mim eram as conversas, não só com o Jailton, com os colegas, com tudo... a conversa e o espaço de aprendizagem. O Torreão como espaço de convivência e aprendizagem era o mais importante. Eu ia lá toda semana, aquele também era o meu lugar. Tu começa a fazer parte daquilo e é um pouco isso... ele te insere no contexto da arte, nos vários meios... eles eram o Torreão. Era muito a cara da cidade.

*PL: É, pelo que tu comentou, uma relação indissociável entre o Torreão e Porto Alegre.*

CG: É, pra mim, com certeza. Eu era parte ao ser aluna de lá. Então é uma coisa diferente. O que eu trago pra minha vida... primeiro que a conversa não acabou. A gente troca e-mails e eu continuo participando na medida do possível dos ateliers abertos. Então, enquanto eu tava em Porto Alegre eu continuei fazendo aula com o Jailton, frequentando o atelier da Elida e o grupo de estudos. E agora eu consegui, desde as minhas viagens, ir a duas Bienais de Veneza com um grupo. Um grupo também veio pra Alemanha e eu tava aqui, porque no ano passado o Atelier Aberto foi Alemanha. Pra mim é uma coisa que não acabou, na verdade. Eu trago a experiência comigo. E a orientação do Jailton sempre foi muito importante. O Jailton é uma pessoa que eu confio

muito, então, por exemplo, eu mostro as coisas pra ele, até hoje, em processo. Quando eu tava fazendo um curta pro Doutorado, eu filmei aqui, mas editei todo em Porto Alegre. Eu tava com muitas dúvidas eu fui mostrar pro Jailton e conversar com ele. Eu fiz um documentário do Fronteiras do Pensamento, há uns dois anos... também tava na dúvida e eu fui mostrar pro Jailton e comecei a reeditar do zero depois daquela conversa. A Elida usa um vídeo que eu fiz com o Phillip Glass ainda nas aulas dela. Então existe uma troca. É claro que eu ainda me considero muito aluna, é isso que eu digo, ainda busco muita orientação e eles pra mim são pessoas fundamentais e que carregam isso. Por exemplo, a viagem agora pra Veneza, tava lá o grupo, não era só o Jailton, era o grupo. Pra mim é uma experiência muito viva, eu não sei... claro que nem todo mundo continua com essa experiência viva e com essa convivência mais próxima. Mas pra mim é uma experiência que não acabou.

*PL: Sim.*

CG: O Jailton ainda me faz muitas provocações artísticas. A Elida me escreveu esses dias que vai abrir exposição na Bolsa de Arte. É uma relação que não terminou com o fim do Torreão. Claro, aquele espaço, onde eu ia uma vez por

semana não existe mais. Eu sinto falta disso, mas as sementes do que tava lá, elas continuam. E foi muito importante na minha trajetória, todas as discussões que eu tive com eles sobre os meus trabalhos, todas as críticas que eu recebi, sobre aquilo que funciona e que não funciona também. Porque isso é algo muito importante: é uma conversa muito clara. Não existem meias palavras. Muitas vezes tu mostra um filme pra alguém e a pessoa não quer te criticar, só que com isso tu não cresce. E eu tenho a experiência de troca com o Jailton e com a Elida, e mesmo com os colegas, como uma coisa viva de buscar produzir algo melhor. E de ouvir a crítica. E ver o que se pode fazer com essa crítica. Esse lugar de crítica eu não encontrei em outro lugar até agora. E é uma das coisas fundamentais na minha trajetória.

*PL: Quem sabe seja a possibilidade de conversar sobre a crítica mais de perto.*

CG: É uma crítica amorosa no sentido de que é uma crítica pra te fazer ir adiante no teu trabalho. Não é uma crítica pra dizer “isso ta bom, isso ta ruim”, mas é: “o que eu vou fazer disso? Como eu vou processar isso?”, se o trabalho ainda está em processo quem sabe eu possa tentar fazer coisas ali.

Se o trabalho já ta pronto, eu certamente vou pensar sobre aquilo, pra mudar as coisas num próximo. E pra mim isso foi fundamental. Eu sempre busco essa crítica, porque pra mim ela é essencial. É o que me faz pensar adiante, é o que me faz ver o que eu preciso amadurecer. A gente ta em constante processo, em constante aprendizagem e é muito bom ter essa crítica, pra tentar fazer coisas melhores.

*PL: Agora, então, pensando que isso ainda tá na tua vida, em relação ao Torreão como espaço, naquele momento que ele ainda era essa tua convivência semanal, enfim, como tu definiria essa tua experiência lá e o que tu considera semelhante ou diferente da tua relação com outros espaços e obras hoje. Quais as semelhanças e diferenças daquilo que tu viveu com coisas que tu encontra hoje?*

CG: Em termos de arte, em nenhum outro espaço eu me senti tão integrada quanto lá, porque lá eu era aluna, então, é muito diferente. Eu tive uma relação bem forte com a Fundação Iberê Camargo, eu trabalhei sete anos na Fundação, e eu não gostaria de fazer uma comparação, porque são projetos absolutamente diferentes.

*PL: Claro, claro.*



CG: Mas eu gostava desse projeto sério e caseiro, ao mesmo tempo, do Torreão. Porque essa coisa do sentir-se em casa no Torreão era muito forte, era um espaço de abertura em que tu podia te mostrar, em que tu podia arriscar, em que tu podia te abrir, não com um projeto artístico, mas também numa fala, numa pergunta, numa crítica, porque ele era um espaço caseiro nesse sentido de se sentir em casa. E eu acho que eu nunca reconstituí com um espaço de arte essa relação. Em relação às obras, eu acho que quanto mais tu vê, melhor tu vê. Então é óbvio que marcou muito, foi muito importante pra mim, porque nessa época, no final dos anos 90 e início dos anos 2000, existiam projetos de arte também em Porto Alegre, que eram importantes, mas era um lugar que sempre tava confrontando com arte contemporânea, com site specific, as coisas eram feitas pra lá, respostas pra um mesmo lugar, então isso vai criando um arsenal de imagens ou... um repertório. É essa a palavra, um repertório que foi essencial pra mim. Mas os ateliers abertos, também. E não só os ateliers abertos, mas as viagens, porque eu fiz várias viagens: viagem pra Nova York pra ver museus, Paris e Londres, três Bienais de Veneza. E foi muito legal... por exemplo, em Paris eu já tinha ido, já tinha visto os museus que eu revi nas viagens do Jailton. Em 2005, a primeira vez que eu vim pra Europa pra um Festival de Cinema e eu fui nesses museus,

eu tinha uma experiência de arte. Cinco anos depois, já me botam em um outro lugar porque meu repertório já tá muito maior. E rever e ter uma conversa sobre isso, com o Jailton e com o grupo, põe ainda num outro lugar. Então ver arte... quanto mais tu vê mais crítico tu vai sendo, mais tu vê em cada trabalho e o Torreão foi essencial nessa minha formação do olhar que não terminou e que tá longe de ter fim, ele foi fundamental nisso.

*PL: Então definir a tua experiência lá é isso tudo junto, ser aluna, ser público, ser parte do Torreão. Tudo isso é importante...*

CG: A formação do olhar é importante, a conversa é importante, a biblioteca, a videoteca, a troca com o Jailton e a Elida, a troca com os colegas. Eu acho que o Torreão é uma experiência em pacote. Tu não tem uma experiência isolada. Isso que evoca um pouco essa ideia de casa, porque é um lugar de uma experiência múltipla. E é muito caseiro tu ter a chave pra abrir, sabe.

*PL: Sim, essa dá pra ver que pra ti é uma marca mesmo.*

CG: Qualquer pessoa acho que tinha essa marca dessa chave que era jogada.

*PL: Bom, estamos indo para as últimas perguntas. A próxima é: você criou algum registro a respeito das intervenções no Torreão? De que natureza?*

CG: Sim. Eu tinha vários cadernos, sempre uns caderninhos pequenos com muitas anotações. Eu tenho muitos blocos, então a minha forma de registrar era anotação, era texto. Minha forma de registro hoje é muito mais fotografia, eu não mantenho a mesma forma. Eu continuo tendo os cadernos, mas numa medida muito menor. Hoje em dia eu uso foto. Nenhuma foto perfeita, mas pra me lembrar de coisas.

*PL: Sim, um registro mais pessoal.*

CG: É, mas na época eram uns caderninhos.

*PL: E tu chega a visitar esses cadernos ou eles foram um momento daquela vivência que tu precisava pra pensar?*

CG: Foram no momento daquela vivência, eu não tenho mais esses cadernos. Ou melhor, eu tenho os cadernos, mas eu não voltei a alguns cadernos. E eu tenho certeza que se eu voltar vou encontrar muita coisa interessante lá que eu não me lembro. Eu não sou uma pessoa que tem uma

memória muito precisa de nada. Pra memorizar coisas é muito difícil. E, claro, tem coisas que tu vai aprendendo, mas eu não revisito anotações, assim como dificilmente eu leio duas vezes o mesmo livro.

*PL: Claro. Mas as vezes a anotação é mais esse anteparo pra memória, pra poder ter essa possibilidade de visitar se quiser.*

CG: Agora fiquei pensando nisso e a viagem que a gente fez pra Bolívia... eu fiz um Atelier Aberto da Bolívia e eu decidi fazer um diário. Eu decidi que a minha forma de anotação ia ser caderno de novo. Eu fiz um diário da viagem. Eu tirei fotos, fiz vídeos, mas também mantive um caderno e agora que eu faço essa conexão que eu não tinha feito. A escrita pra mim é importante. E esse caderno da Bolívia eu não tenho aqui também, mas foi um que eu revisei, porque eu tive que fazer uma palestra, não lembro se no mestrado ou doutorado, sobre viagem e eu revisei. Enfim, eu tenho uma pasta muito maior, porque eu viajo desde os dois anos de idade. Mas esse da Bolívia foi uma das poucas coisas que eu revisei do Torreão.

*PL: Tu falou que o registro é essa forma de acesso pra ti, mas então até os registros do Jailton. Eles também faziam as vezes*

*desse registro que acaba virando pessoal de um ponto de vista de uma memória de hoje em relação a aquilo que passou.*

CG: Sem dúvida.

*PL: Enfim, agora pra terminar: o que tu consegues identificar que decorreu daquelas vivências, como isso importa hoje na tua prática?*

CG: Importa cem por cento, porque todo o processo foi internalizado, não só do Torreão, mas coisas que eu aprendi, na universidade e na vida. Eu acho que o Torreão é muito parte do meu trabalho hoje em dia como as outras fontes de conhecimento, de experiência e de vivência. Ele é também afetivo, eu acho importante isso. Eu tenho muito carinho pelo Torreão, tenho muito carinho por essa conversa, pra mim é muito difícil falar de antes e depois. O que sinto mais falta de lá, quem sabe seja desse espaço de encontro sistemático, sabe. Agora o fato de eu estar longe, nem frequentar o atelier da Elida, nem ir nas aulas do Jailton, me põe mais afastada ainda desse espaço de pensamento sistemático de arte. Eu não tenho mais feito isso. Isso era semanal e eu sinto muita falta. É uma coisa que eu fiz por muito tempo, porque eu tava trabalhando nas revistas e, ao mesmo tempo que eu

tava no Torreão, fui trabalhar sete anos na Fundação Iberê escrevendo sobre arte. Então, esse pensamento sistemático sobre arte foi sempre parte da minha vida, foi uma coisa cotidiana pra mim, e agora é uma coisa que eu não estou tendo, isso é o que mais me faz falta.



## ENTREVISTA 02

# MARIA PAULA RECENA

21/11/2015, PORTO ALEGRE

**Paula Luersen:** *Bom, pra começar quero saber se tu ainda lembras da ocasião em que conheceu o Torreão e qual foi a tua atuação junto ao espaço?*

**Maria Paula Recena:** Eu me lembro bem quando eu conheci, me lembro de tudo. Na verdade eu sempre tive um trânsito entre arte e arquitetura, sempre fiquei na dúvida sobre o que ia fazer, se Instituto de Artes ou arquitetura e num certo momento fiquei na dúvida sobre ir pro Rio de Janeiro fazer cenário para teatro ou se fazia cenário comercial aqui, pra vitrines, estandes, coisas mais comerciais... enfim, acho que sempre vivi numa certa bifurcação. Houve um momento em que já estava formada em arquitetura, já estava trabalhando numa empresa e tudo, e eu não tinha mais nenhuma exigência dos clientes, assim, eu sempre fazia dois três projetos e aprovavam o pior. A vitrine da Renner, da Claro Digital, eles sempre escolhiam a coisa mais comercial, e a que eu achava, as vezes, pior. Então, eu não tinha tanta exigência intelectual e eu senti falta disso. Aí comecei a pensar no mundo das artes de novo. Fui lá pro Atelier da Prefeitura, que eu já tinha feito quando era guria e tudo... sempre andei meio transitando. E aí alguém comentou comigo: “Por que tu não vai lá no Torreão?”. Aí na época o meu marido fazia o mestrado em arquitetura e era colega

do Flavio Kiefer, que é marido da Gisela Waetge e a Gisela estava fazendo uma intervenção no Torreão. Foi, assim, logo no começo do Torreão. E a gente foi ver. E eu me lembro que quando eu vi a intervenção dela (pausa) eu não conhecia o trabalho dela, o Valério conhecia e achava super legal, mas a gente não tinha nem conversado sobre isso, ele conhecia os trabalhos dela da casa do Flavio... e eu me lembro que quando eu cheguei lá eu não sabia onde tava a intervenção.

*PL: Hum, sim...*

MP: E eu perguntei pro Flavio, eu disse: “Tá, mas onde está a intervenção?” (risos). Ele ficou me olhando com uma cara, assim, como quem diz: “de que planeta tu é?”. (Risos) Porque, assim, na minha opinião eu vinha fazendo instalações nas vitrines que eu fazia, então eu fazia muita coisa de... eu pintava paredes da vitrine, fazia objetos, propunha coisas... enfim, eu fazia porque eu gostava muito. Muito além do que aquilo poderia me render de lucro, eu fazia porque eu gostava, por isso que me incomodava muito eles sempre quererem o projeto que eu achava menos instigante. Então eu tava naquela aceleração, vitrine correria, prazo, promoção, mas ao mesmo tempo fazendo alguma coisa parecida, não com o trabalho da Gisela, mas intervindo

no espaço das vitrines, tanto é que tem algumas galerias hoje usando vitrines, né... a Vermelho... enfim, tem algumas outras. Mas o fato é que eu não entendi bem que eram aqueles traços super delicados na parede e tal e perguntei como foi sempre muito da minha pessoa: “Não sei, vou perguntar!” (risos).

*PL: Claro.*

MP: Então, assim... eu nunca vou esquecer aquilo, porque foi um encontro, foi um embate mesmo, e aquela pergunta foi algo que eu nunca esqueci, de eu dizer “onde é que tá a intervenção?”. Porque, enfim, eu tava afastada de pensar a arte como arte, eu tava pensando sobre isso de uma maneira comercial, que é diferente, mas tinha um fazer que de alguma forma se aproximava. Aquilo foi uma coisa que, assim, sabe, ficou incomodando. E aí foi caindo a ficha. Aquela então foi uma primeira ida, era abertura de exposição, tinha lá as batidinhas, aquelas coisas, fiquei um pouco lá e tudo. E aí, depois, fui procurar o Jailton... sei lá, seis meses depois eu fui procurar o Jailton e aí marquei um horário com ele. Eu tinha já um trabalho de pintura na época, porque eu tava fazendo o Atelier da Prefeitura e comecei a trabalhar com encáustica, e usava fotografia e tal, e era um trabalho que

tava muito organizado já. Me lembro do Jailton dizer: “Mas o que tu vai fazer aqui? Tu já tem uma história e vai bagunçar tudo aqui.” (Risos) E eu dizia: “Mas eu quero bagunçar”. E ele: “Tu tem certeza? Porque tem um trabalho aqui, e tu vai bagunçar tudo” e eu respondia: “Não quero saber, eu quero bagunçar. Eu quero vir pra cá.” (Risos) Aí eu fui pra lá.

*PL: Como aluna?*

MP: Sim, como aluna. Não me lembro em que ano, acho que foi 92, por aí. Talvez um pouco mais, 95, não sei. Eu me embaralho um pouco com as datas. Mas é fácil, porque tem as exposições que eu fui fazendo, então dá mais ou menos pra saber. E a sequencia da pergunta era que papel eu tive no Torreão?

*PL: Qual a tua atuação?*

MP: Eu tive a sorte de ser uma das pessoas que tava naquele lugar, no momento em que teve um encontro de pessoas e de situações em um lugar: é um fato artístico num ponto geográfico, assim. Eu acho que teve um grupo que foi muito legal... bom, enfim, teve outros desdobramentos depois que

eu não participei, mas eu acho que teve um momento que era um grupo muito legal, pessoas muito legais. Eu era mais uma. De dez, quinze pessoas, não sei te dizer quantas...

*PL: E eram outros artistas ou tinha outras áreas?*

MP: Eram artistas. Quer dizer, eram artistas... eram pessoas que tavam ali fazendo arte. Tinha pessoas de formações diferentes, aliás, formações bem diferentes. Então isso era uma coisa legal, também. Era uma coisa muito sem preconceito. E surgiam bons trabalhos, né, porque, enfim, se deixava que acontecesse isso. Porque se não não poderia surgir, se tivesse uma castração, assim. Muito embora eu ache que o Jailton seja uma pessoa muito rigorosa. Então, lá pelas tantas eu acho que todos nós, ou talvez as pessoas que tinham uma pretensão mais intelectual e estavam ali naquele momento, eu acho que a gente, em algum momento, também se sentiu travado. Uma coisa dicotômica, assim. Nada era proibido, então as coisas surgiam nas mais diversas formações, ao mesmo tempo quem tinha alguma pretensão intelectual, acaba por perceber o tipo de armadilha que a arte contemporânea pode oferecer também, né...

*PL: Sim, sim.*

MP: De ter um rigor bem forte com isso, que em algum momento travou a gente e uns se soltaram, outros não, enfim. Mas acho que era um rigor que vinha muito dali e acho que isso se deve muito ao Jailton. Eu acho que a importância da Elida eu fui entender anos depois. Engraçado que a Elida é uma pessoa que quanto mais eu me afasto no tempo, mais eu gosto dela. Engraçado isso. Eu entendo melhor a função dela hoje, com um certo afastamento. Na época, o Jailton é que tinha um contato maior com a gente, ficava mais presente. É uma pessoa difícil. O Jailton não é uma pessoa fácil. Mas, enfim, teve momentos muito bonitos. Muito bonitos. Que serão sempre os que vão aparecer mais eu acho.

*PL: Os que mais se iluminam.*

MP: É, eu acho que por mais que a gente tenha... de alguma forma a gente vai adquirindo uma certa densidade pensante que ajuda muito, mas que de certa forma também atrapalha. Mas na hora do que ta valendo mesmo, do que vale na vida, eu acho que tinha uma coisa muito sincera de que a arte justifica muito as coisas. Nesses encontros, quando tudo cai por terra e a gente vê uma coisa e diz: “Que legal isso!”, juntos, acho que foram muitos momentos muito bonitos no Torreão.

*PL: Ah, legal... eu queria saber também quais os aspectos da tua percepção que tu destacaria ao presenciar a torre ocupada de diferentes maneiras. Tem alguma coisa que aparece mais fortemente na tua memória quando tu pensa na torre?*

MP: Tem, os trabalhos que eu gostei mais. Na verdade, num lugar demarcado, numa arquitetura definida como é o Torreão, inevitavelmente terão propostas que vão ser mais adequadas ou menos adequadas, propostas que vão utilizar melhor aquele substrato que não é neutro, não é um cubo branco... nem o cubo branco é neutro, evidentemente, né. É totalmente moderno. Mas eu acho que tem respostas que funcionaram melhor ali, então esses são os trabalhos melhores, né, trabalhos que não podem ser dissociados do Torreão. Tem alguns trabalhos que eu acho que são muito bons, mas eu acho que poderiam ter sido montados em outros lugares também e alguns não, alguns só ali.

*PL: Tem alguns que tu destacaria? Que foram mais importantes pra ti?*

MP: Sim. Não é uma ordem, mas são vários que eu acho que tão no mesmo patamar. O do Rolf Wicker. O do Rommulo. O do Pedro Engel. Deixa eu pensar... o do Eduardo Frota. O



Eduardo teve um estágio Torreão muito forte pra todos nós, pra uns mais, pra outros menos, até nem foi tão marcante pra mim, mas o trabalho foi. A gente tinha que se esfregar naquele trabalho todo dia pra chegar lá em cima e a história dele com a equipe e tudo. E ele é uma pessoa muito querida também. Deixa eu pensar. Esses foram, mesmo, os primeiros que eu lembrei.

*PL: E tu consegue definir porque esses te marcaram com mais intensidade?*

MP: Eu acho que vai muito do meu interesse com relação ao espaço mesmo, né. Eram trabalhos muito possantes em relação ao espaço. Depois de uma maneira um pouco diferente... porque também os trabalhos te marcam porque tu ta disponível pra uma experiência naquele momento.

*PL: Sim, claro.*

MP: Talvez, minha relação tenha sido menor com outros trabalhos porque eu já tinha tido o impacto com esses. Tem alguns trabalhos que são mais sutis, né. Tem alguns que eu não vi, mas que eu acho que foram bons trabalhos. Tem o da

Tula que rebaixou o teto, que eu sempre achei muito legal. Eu acho que o da Katia Prates foi um trabalho legal também.

*PL: E tu consegue, na tua percepção presente, discernir quais tu experimentou e quais tu conheceu por registro?*

MP: Sim, isso é bem claro.

*PL: O do Rolf Wicker, o que tu te lembra dele? Porque ele foi, tu acha, o primeiro a ser citado?*

MP: Eu acho que o do Rolf Wicker marcou a esse grupo também. Tiago, Marcos, o Rommulo, eu. O Tiago, a intervenção dele era uma intervenção que tinha um parentesco forte com o trabalho do Rolf Wicker, por exemplo, apesar de que o Tiago é muito cerebral. E ele faz um deslocamento da arquitetura do Torreão sobre si mesma. O Rolf Wicker não, ele tem um procedimento parecido, mas é uma ideia diferente. Ele faz uma colagem de vistas arquitetônicas nas paredes do Torreão, de outros lugares que são abstratos, talvez não existam, mas é um tipo de coisa que esconde uma arquitetura e que tem outra por cima e se mistura. Então, tinha um parentesco embora a ideia do trabalho seja um pouco diferente.

*PL: E isso tudo era uma compreensão que se deu quando tu tava vivendo o espaço, ou foi depois, posterior, nas conversas?*

MP: Não, foi na hora. Bateu, valeu. Saí com a coisa pronta dali. Até hoje, né... e eu acho que toda essa coisa de espaço tem muito a ver com memória. São coisas que a gente dissocia muito, mas que tem a ver. Porque o espaço é uma forma mnemônica da gente guardar coisas. Eu achava que tinha muito a ver com situações de memória aquilo. Inclusive do Rolf Wicker fui eu que escrevi aqueles...

*PL: O texto.*

MP: Sim, aqueles folhetinhos do Torreão. O critério era assim: “Quem sai com a cara mais embasbacada, leva.” (Risos) E eu fui quem escreveu sobre o do Rolf Wicker, então foi bem legal. Eu gosto muito do trabalho do Marcos também. O Lucas Levitan, ele fez... engraçado, ele fez um trabalho lá em cima no Torreão, que não era oficialmente uma intervenção no Torreão. Depois a intervenção que ele fez no Torreão, que era uns andaimes, eu não acho tão legal, mas a que ele fez informalmente, em que ele encheu a sala de bolinhas de gude, eu achei excelente, assim, era um trabalho singelo, direto...

*PL: E aí era naquelas salas mais reservadas?*

MP: Não, aquilo a gente fazia toda hora. Era na torre mesmo. Ficou muito bonito aquilo. Um trabalho super lúdico, achei legal também. E depois tem uma série de trabalhos que são ótimos trabalhos, mas que não iam tão direto ao ponto. Como, por exemplo, a resposta do Rommulo, que também é parecida com a do Tiago, só que é uma construção... aliás, a do Marcos também, se a gente for pensar por esse ponto de vista, é uma construção sobre si mesma também. Só que o do Tiago faz mais as vistas, ele rota a sala. O Rommulo duplica, desloca, tem uma coisa um pouco diferente. O Marcos, como bota um colchão que tu tem que deitar pra ver a pintura no teto, ele também faz uma modificação naquela arquitetura, mas é muito mais sutil, uma outra coisa mais discreta. E tiveram alguns trabalhos, como o do Waltércio Caldas, por exemplo: era um belíssimo trabalho, mas não precisaria ser ali. Nesse sentido que eu acho que a torre tinha essa... uma coisa que a gente falava de fazer um trabalho em resposta, tu deve ter ouvido já...

*PL: Sim, sim. Já.*

MP: É um jargão, né. (Risos) Mas é que ela é uma oportunidade, ou era uma oportunidade, mas pra nem todos foi assim. Então, eu acho que os trabalhos mais potentes, os que me tocavam mais eram esses. O do Eduardo Frota, ele veio pra cá, tirou medida de tudo. Pra mim, também, essas coisas tinham uma atitude ética com relação à arte que é muito tocante. De ele ter vindo, ter medido as dobrinhas do degrau, depois fazer setores da escada pra poder fazer aquilo de acordo, pra depois vir com toda a equipe de ônibus, de avião e de ficar aqui e construir a estrutura toda, né.

*PL: Esse cuidado todo.*

MP: Sim. E o trabalho mesmo. O Rommulo também propôs uma coisa animal. A ideia inicial dele era maluca. A gente tinha um atelier na época e ele queria fazer uma maquete. Chegou pra mim: “Como é que eu faço? Paula, vem me ajudar.” E eu disse: “Rommulo, tu pega o escalímetro, é assim e assim.” E aí ele já sabe, o Rommulo é um espetáculo. Ele me disse que queria fazer um tipo de visão em abismo, um Escher, e eu disse: “Não dá. Tu ta louco!” (Risos) Então, assim, o trabalho que ele fez embora muito mais simples que a ideia inicial dele, ainda é uma coisa heroica. E isso é uma coisa que de alguma maneira me toca. Engraçado, eu

acho super genial um trabalho tipo o das bolinhas de gude, que é uma sacada. Mas me toca muito esses trabalhos... mais heroicos, que tu tem que chegar na parede, se não não rola. Tem o trabalho do André Severo que é um trabalho que achei legal, mas que poderia ser em outro lugar também. É engraçado, porque o André botou terra lá na torre, ele tava naquela função de escavar buracos, que é uma coisa que eu acho muito tocante também, eu acho muito incrível essa experiência artística. O André eu conheço de vista, mas nunca sentei pra conversar com ele. Cito ele nas minhas aulas. Como eu sabia disso, eu achei bem interessante, mas foi meio um recortar aquilo e colocar dentro da torre, né. Então, pessoalmente os trabalhos que mais me chamavam eram esses de embate direto. O do Pedro foi bárbaro também. O Pedro tirou o piso... fantástico o trabalho! Chegou a ver?

*PL: Na verdade eu acessei todos os trabalhos por DVD. E teve alguma intervenção que tu acompanhou e te deixou sem palavras?*

MP: Sim. Deixa eu pensar. O trabalho do Jorge Menna Barreto foi um trabalho que eu fiquei um pouco, assim, “ta, e daí?”. Não sei se é ruim ou é bom. Pra mim ficou

no “ta, e daí?”. Deixa eu pensar. Tem um trabalho de um alemão também, que eu não lembro o nome, que ele escrevia “Small” dentro da torre, com letras enormes que eu também achei muito legal. Também nessa linha de que tinha um fazer, era uma coisa esperta ao mesmo tempo. Flertava um pouco com a área gráfica, foi um trabalho que eu gostei também. Tem mais que eu não sabia exatamente o que dizer, mas não to me lembrando. Sei que saí com essa sensação algumas vezes.

*PL: Bom, agora é um pouco um exercício de pensar aquilo que tu viveu no Torreão em relação ao hoje. De que maneira o que tu vivenciou continua presente na tua vida? Como tu retoma isso hoje?*

MP: Que pergunta difícil. Presentes estão porque, enfim, elas são memória porque existe uma construção a partir dessas vivências. Falando em Jorge Menna Barreto, existe um “Confio” a respeito das pessoas com as quais eu convivi ali. Confio na ética deles, enfim, confio... sei quem são. E isso não é pouca coisa. Não é pouca coisa. Então eu acho que posso dizer isso, e não são tão poucos assim. Então, volta e meia a gente se encontra e volta e meia alguma conversa produtiva acontece, entende. É uma conversa que parece

que não parou. É bem isso. E ficou muito claro isso quando eu fui procurar alguns deles pra fazer a pesquisa<sup>1</sup>. O mais engraçado foi que eu liguei pro Rommulo e... não sei o que ele fazia num ônibus, pois ele vive num automóvel. Noventa por cento das vezes que eu falo com ele, ele põe no viva voz e eu já sei que ele ta no carro com o viva voz. Ou ele ta indo pro Uruguai, ou ele ta indo pra Bahia (risos). E ele diz: “Tô num ônibus, Paula, me lembrei de você, como nós somos modernos.” E eu digo: “Não, não somos Rommulo, eu tenho a solução pra ti.” Fazia oito anos eu acho que eu não falava com o Rommulo, sabe, mas parece que foi ontem, assim. E assim também com o Marcos. O Tiago quem sabe eu tenha notado mais diferença, porque eu acho que o Tiago amadureceu muito nesses anos. O Tiago era muito menino quando eu conheci ele. E lá pelas tantas, um dia ele me mostrou o portfólio e eu disse: “Opa! Aí tem.” Então, foi mais ou menos isso. Tem outras pessoas. A gente teria que repassar isso pra preencher os buracos do queijo, como diz o Jailton. Porque eu fui falando e fui me lembrando de outros trabalhos. É que eu tenho uma percepção mais trabalhada no sentido de compreender coisas espaciais, então elas me

1 Pesquisa no âmbito de um pós-doutorado (no Instituto de Artes da UFRGS) sobre documentação do trabalho de artistas contemporâneos com atuação no sul do Brasil.

interessam também porque talvez eu as conheça melhor. Isso é complicado porque isso não deixa de ser pintura, às vezes. No caso do Marcos. O meu trabalho eu também acho que tem muito de pintura. Chega em algumas situações que acho que são muito pintura. Quando vou fazer uma foto também acho que tem um viés que tem muito de pintura. Mas enfim, falando em Torreão, acho que ali existia uma geometria, uma arquitetura, né. Isso talvez bata mais pra mim e em outras pessoas vão bater outras coisas. Tem o trabalho da Glaucis, o castelo de cartas, que é um trabalho fantástico. Mas, os que tem relações espaciais me chegaram mais. Então, assim, a questão da memória, a resposta é sim em vários níveis da minha vida, sabe, nesses belos momentos que... eu poderia te dizer rapidamente três ou quatro, mas que são muito pessoais.

*PL: Sim.*

MP: Mas, enfim, teve um dia que eu lembro que fui pra lá de tarde fazer qualquer coisa lá. O Jailton tava lá e a gente pegou um livro do Giotto. E a gente foi olhar as imagens e a conversa foi pra outras coisas, entende. Foi num momento muito delicado da minha vida. Foi um momento muito bonito aquele, vendo uma pintura do Giotto. Teve inúmeras

vezes que a gente via slides... o Jailton nesse sentido sempre muito generoso, sempre trabalhou muito. Sempre vinha com muitos livros, muita coisa. Ia pras viagens e comentava: “Esses dias me lembrei de ti.” E vinha com material. Hoje em dia eu entendo ele, porque dando aula acho que a gente tem um retorno muito legal, consigo entender melhor. Lembro de a gente ver os slides, na época slides e depois com o projetor, mas enfim de ver os recortes que ele juntava... e, assim... como isso justifica pra mim a vida, sabe. Realmente. Não é frase feita, entende. Quando as coisas não fazem sentido, eu acho que é realmente... é dessas coisas que meu coração se apazigua. De saber que existe beleza no mundo, num sentido profundo. Então, no Torreão eu acho que eu tive muitos momentos assim. E outros. Vários momentos de irritação também, com as impertinências do Jailton, de alguma coisa que discordávamos... enfim, não fui só eu, foram mais pessoas. Até hoje. E mesmo de fazer exposição junto, organizar grupo, discute, briga, aquela coisa, assim. Voltando agora a essa experiência mais recente. Nós quatro, nós nunca nos reunimos os quatro, a gente planejava coisas que não saíam da ideia, mas sempre com uma relação de não ter medo que a gente fosse realmente brigar. Há uma confiança, sim. Dá pra dizer: “Não gostei, acho que não foi legal. Não gostei do teu trabalho, acho que ta num caminho diferente”. Tem

assim um... enfim, é muito tempo, são muitos anos. Não é uma amizade de se frequentar, de sair junto, uns sim, outros não, mas não é isso que ta em jogo. É uma questão mais de uma certa ética de artista...

*PL: De um interesse comum, quem sabe.*

MP: É. Eu acho que de uma compreensão de mundo comum. Eu acho que eu não to sendo romântica de dizer isso, porque já deu pra ver que é assim mesmo, sabe.

*PL: Sim.*

MP: Claro que ninguém é perfeito. Teve também os momentos de irritação. Mas era uma questão de vontade de participar daquilo, com respeito mútuo. Porque, como eu vou te dizer... é muito complicado dizer que não tinha essas questões de vaidade. Mas eu acho que não tinha muito, mesmo. Tinha um certo orgulho: “Puxa, vou fazer isso, com esse cara que eu acho tão legal”, por exemplo. Isso eu acho que eu vi, talvez pra uma ou outra pessoa tenha uma situação ou outra, mas via de regra acho que não. Por exemplo, quem ia expor na torre, era meio natural, na minha vez lembro que foi bárbaro. Aliás, o meu convite pra expor na torre foi um

momento muito feliz. Eu fiquei muito feliz. Porque é muito complicado de pensar o trabalho, é muito complicado mas me ensinou muito e, tu vê, eu não consegui fazer só na torre, né, eu acabei colocando peças em outras partes da casa.

*PL: Complicado em que sentido?*

MP: Muito difícil fazer. Muito difícil. Eu fiquei com muito respeito à torre, eu não queria tocar. E aquela coluna brilhante. Aí eu convidei o Marcos pra me ajudar, pra fazer os planos de cor que refletiam nas colunas e que aliás, num certo momento... eu lembro da Elida perguntar se não ia confundir, se não havia uma confusão. E eu disse que não, não havia confusão nenhuma, que pra mim e pro Marcos nunca houve nenhuma confusão naquilo, foi muito simples: “Marcos, vem aqui pintar os planos de cor pra mim”. (Risos) Enfim, foi muito tranquilo.

*PL: Claro, natural.*

MP: Muito natural, né. Tem um trabalho agora que eu to fazendo... claro que eu to meio parada... mas eu comecei a fazer e tal, que era uma ideia que eu queria fazer há muito tempo. E aí quando eu encontrei o Rommulo eu disse:

“Rommulo, lembra que eu queria fazer aquele trabalho assim e assim que a gente falou em fazer.” E ele disse: “Lembro, Paula. Lembro de falar desse trabalho.” Daí eu disse: “Pois é, Rommulo, eu tenho vontade de fazer, mas a ideia foi tua”. E ele: “Não, a ideia foi tua. Foi tua ideia Paula.” (Risos) Daí, eu disse: “Bom, então é o seguinte. Eu vou fazer então.” (Risos) Eu realmente não me lembro, porque a gente conversava muitas coisas e existe isso também, um influenciou o outro. Eu devo muitas coisas dos meus trabalhos aos trabalhos do Rommulo, né. Às coisas do Marcos, que é um colorista muito bom. Tem uma formação que é comum. Mas acho que me perdi na tua pergunta.

*PL: Eu acho que o que me interessa mesmo é o que surge a partir do que eu pergunto, não tanto chegar a caixinhas onde encaixar as falas. Bom, acho que tu já falou um pouco nisso, mas gostaria que tu tentasse resumir como tu definiria a tua experiência junto ao Torreão e o que tu considera semelhante ou diferente da tua relação com espaços e obras hoje. Em relação ao que tu viveu lá.*

MP: Hum. Eu acho que a minha relação com o Torreão foi uma sorte. Que sorte eu estar naquele lugar, naquele momento. E de ter podido participar, no sentido de não ter

decepcionado. Ter podido participar daquele lugar, ter contribuído. Me sinto bem, porque eu era importante naquele contexto também.

*PL: Tu te sente parte...*

MP: Sim. Me sinto parte realmente. Eu acho que foi uma super sorte. Eu acho que o Torreão foi formação. Muita informação também, mas essencialmente, o que é muito mais importante, formação. Foi minha formação em arte. Foi ali. E arquitetura na faculdade de arquitetura que foi importante também. Agora, como tu sabe disso? Porque quando tu fica numa posição crítica, assim, as vezes tu nem tem tanta informação sobre algum aspecto, algum autor, artista, arquiteto, seja lá o que for. Mas tu pega essencialmente rápido e consegue articular as ideias. Então, acho que foi um período de formação de grupo muito legal. E, o que mais?

*PL: Em relação aos espaços e obras hoje.*

MP: Ah, sim. Ah, é completamente diferente, porque ali tinha toda uma questão de afeto muito grande envolvida. O tipo de retorno que a gente tem com a arte, como dizer...

“a luz de um grande prazer é inegavelmente neon” sem dúvida. Mas muito mais importante que isso, sem dúvida, sem dúvida, eu não tenho a menor dúvida disso, o que me salvou muitas vezes foi a minha relação com a arte. O que me centrou, o que me orientou, o que me pôs no prumo, muitas vezes foi isso. E essa relação com a arte permanece, independente de ter grandes momentos no Torreão, vividos, existem ainda grandes momentos vividos fora do Torreão. Não é uma coisa restrita àquele lugar, né. Talvez tenha é caído a ficha ali de que isso tinha realmente uma importância e era comum a todos nós ali. Pra todos ou quase todos. E tem muitas pessoas que fizeram trabalhos muito legais, e que não fizeram trabalhos lá na torre, também. Olha, tem pessoas que eu não lembro bem do nome, mas tem a Vivi [Viviane Pasqual] que faz uns desenhos que são fantásticos. Fantásticos. Acho bárbaro o trabalho dela. Quem mais... é que eu me lembrei dela várias vezes hoje. A Glaucis tinha na casa dela um quarto que ela fez, que eu fotografei com uma câmera digital antiga, que ela ficou esculpindo na parede durante muito tempo. Era belíssimo o trabalho. Então, eram coisas que estavam acontecendo ali, que não tão lá no DVD, mas que foram muito importantes. E mesmo as salinhas. Aquelas salinhas renderam muita coisa. Bom, enfim, são

coisas que ficam menos institucionalizadas, mas que era uma coisa meio do cotidiano ali.

*PL: Tu chegou a trabalhar com as salinhas? Era como se fosse um treino pra torre ou tu nem tinha isso em mente?*

MP: Não, quando eu trabalhei com as salinhas eu não tinha isso em mente. Foi algo que despertou muita coisa. Me ajudou muitíssimo. Muitíssimo. Um exercício de atelier incrível. Ao mesmo tempo tinha algumas coisas, assim: “Tu tem até tal dia pra usar a salinha, depois é do fulano. A chave tem que deixar aqui.” Tinha toda uma regra, do Jailton, sempre rigoroso. Mas aí a gente tinha aquele prazo pra fazer a coisa acontecer. Até vou te dizer que... esse negócio de melhor trabalho que a gente fez não... o trabalho que eu fiz pra torre me disse tanto, isso é uma coisa engraçada, até falei sobre isso com o Rommulo num trabalho que ele fez ali pro Goethe. Eu até falei isso pra ele. Não foi o melhor trabalho que ele fez, não é tão bom aquele trabalho. Mas eu acho... até não consegui conversar com ele muito sobre isso, mas eu acho que foi um divisor de águas pra ele aquele trabalho. Eu acho, nessa posição de ficar olhando com uma visão crítica sobre esses trabalhos, acho que ali foi uma espécie de divisor de águas. Ele tava num certo... o trabalho pra



Bienal, por exemplo, é objeto. Não era pra ser, mas é. Então, dessa coisa não era pra ser, mas é, acho que aí ele conseguiu sair, uma tangente, Não é o melhor trabalho, mas quem sabe tenha sido um trabalho muito potente pra ele. Tem um trabalho que eu fiz numa dessas vezes, o muro, que foi um trabalho muito bom de fazer. Aliás, eu queria fazer um negócio enorme e o Jailton disse: “Não, só dentro da salinha, pra fora não!”.

*PL: Como ele era?*

MP: Como o do Rommulo era um projeto que depois diminuiu. Eu fazia uns paralelepípedos de 30 x 30 x 45 cm, mais ou menos, com chapa de ferro, e aí eu construí uns muros com aquele negócio, umas letras de chumbo e tal. Então, eu carregava aquilo pra baixo e pra cima. Então, não dava pra ser muito grande... foi um setor de muro e foi uma coisa muito legal. Foi um trabalho que foi muito possante. Teve um antes muito legal que... como é que vou te dizer... é engraçado, né, a gente tem que deixar algumas coisas pra trás e lá pelas tantas o teu trabalho tem alguma maturidade, eu acho que a partir do muro a coisa foi: “—Agora, quando eu penso, eu não penso bobagem!” (Risos) Acho que a partir

do muro decidi que era mais ou menos por aí a coisa que me diz respeito.

*PL: Como se tu fundasse uma dinâmica de pensamento pro teu trabalho que se mostrou válida.*

MP: É, sim. Acho que sim. E acho que a salinha foi importante pra todo mundo que fez coisas na salinha. Era um super exercício. O Targa fez um trabalho muito legal na salinha. Ele pendurou umas pedras, que tu chegava a ficar com medo de entrar. Um trabalho animal, assim, também, de botar tudo aquilo lá pra cima e prender... foi um trabalho bacana também. Ele fez uma estrutura de ferro, acho que era de ferro, e ele pendurava pedras com arame. Pedrões. Era um trabalho forte. Então, era bacana essa coisa da salinha.

*PL: Bom, vamos indo pro final. A próxima...*

MP: Eu acabei de lembrar de uma coisa. Tu vê como são as coisas. O Tiago e a Tula querem fazer um trabalho que eles precisam demolir uma parede. E eles foram olhar a parede dessa casa que eu quero reformar. Eu tenho que avisar ele, porque ele precisa fazer isso antes das obras (risos). [Maria Paula seleciona um número no celular].

*PL: Engraçado, tudo associado. Logo agora. (Pausa) Bom, essa última pergunta é uma pergunta pacote. Eu queria saber se tu criou algum registro a respeito das visitas à torre e ao Torreão, de que natureza eles eram... por exemplo, tu já falou do texto e isso era uma forma de registro. Eu queria saber se tem outras formas de registro das experiências... e se tu consegue identificar o que decorreu daquilo que foi vivenciado lá no Torreão.*

MP: Como assim, o que decorreu?

*PL: O que decorreu como aquilo que permanece hoje atuante na tua prática.*

MP: Ah, tudo. Tudo. O último trabalho dos seis que eu analisei na minha dissertação de mestrado foi o trabalho da torre, mesmo, que foi o início da minha tese de doutorado na arquitetura. É uma coisa que eles não entendem, mas a essa altura, paciência. O que eu digo “eles”, eu me refiro a academia. A academia nunca entende, porque acha que as caixinhas são separadas. Mas foi isso que aconteceu, foi o trabalho que embasou toda a minha tese de doutorado na faculdade de arquitetura.

*PL: Ele te deu o “click” pra ideia do doutorado, ou ele veio depois?*

MP: Não, ele que deu o “click” pra ideia do doutorado que é onde eu to surfando até hoje.

*PL: Quanto tempo depois tu fez o doutorado?*

MP: Eu fiz esse trabalho, eu acho, em agosto de 2004. Depois veio a dissertação em junho, julho de 2005. Em 2007 eu comecei o doutorado.

*PL: E que trabalho era esse da torre?*

MP: Esse que eu fiz, das colunas. Que tem a ver com movimento. Pra ver o trabalho tu tem que te deslocar, que montava umas barreiras, enfim, era uma coisa super arquitetônica. Então, a coisa foi pra essa direção. Então, voltando à pergunta pacote, o que ficou, né...

*PL: Sim, o que decorreu. Acho que isso é um bom indício. E sobre os registros?*

MP: Não. Não criei registros.

*PL: Só um texto, então, que surgiu do registro deles.*

MP: É, eu nem tenho todos. Eu colecionava, né. Quem colecionava, tinha. O que a gente teve de registro... os nossos portfólios também, eu ajudei alguns amigos a fazerem portfólio e vice-versa, as exposições que a gente fez juntos. Isso, de alguma maneira vai marcando a tua vida e dá uma organizada na vida. Volta ali e consegue compreender os trabalhos que vieram antes, depois, e o porquê disso. Tem alguma organização que se faz a partir daí. Mas eu nunca fui uma pessoa metódica. Acho que o método se faz ao caminhar mesmo, sem dúvida. Mas, assim, tinha aqueles colecionáveis. O que marcou mesmo foi o que eu escrevi, o que o Marcos Sari escreveu sobre o meu trabalho também foi legal, fiquei muito contente que ele escreveu sobre o meu trabalho. Depois a gente teve uma exposição que a curadoria foi da Gabriela Motta, a primeira curadoria da Gabriela, foi no Paço Municipal, que era o “Contemporâneo”. E aí a gente fez um jornal, um escrevia sobre o outro. Então, aquilo mistura um pouco, assim, afetividades com... o Rommulo escreveu sobre o meu trabalho, então era uma coisa extremamente afetiva. Não lembro se eu escrevi também. Devo ter escrito.

*PL: Mas tu não tinha prática do registro, então...*

MP: Não. Não tinha a prática do registro.

*PL: E outra coisa, tu não participou de nenhum Atelier Aberto?*

MP: Não, infelizmente não. Engraçado isso. Eu não ia, acho que se eu quisesse mesmo ir, teria ido. Eu tava envolvida com outras coisas e não consegui me doar tanto assim. Acho que faz parte da minha personalidade.

*PL: Foi na tua medida.*

MP: Na medida que eu pude. Talvez um certo medo de ir e não voltar mais, entende. (Risos) Essa coisa da arte que de alguma maneira eu to totalmente envolvida, mas ao mesmo tempo, ela nunca tomou conta da minha vida, entende. Agora tem o envolvimento acadêmico, mas eu sigo fazendo decorações de Natal bem tradicionais e tudo. De alguma maneira eu sempre procurei esse equilíbrio. Às vezes me pergunto como teria sido se eu não tivesse feito assim, mas eu acho que foi a minha medida mesmo. Muitas pessoas não foram nos Ateliers Abertos. Seria bom conversar com a Gabriela sobre isso. Enfim, a gente faz aquilo que tem consciência que ta fazendo honestamente, mas eu acho que tinha uma coisa... ir pro Salar era se despojar, e eu falo do Salar porque acho que foi o mais poderoso. E também, assim, às vezes não dá em nada, é uma coisa muito particular. Talvez

o trabalho mais bonito do Salar tenha sido o do Pedro, que foi sozinho depois. Mas tem um vídeo do Marcos, do Tiago e do Lucas que eu sempre penso em fazer uma curadoria e incluir aquele vídeo que é genial, muito bom. Tem umas fotos do Targa que são muito legais. Eu tenho uma foto do Marcos caminhando lá no Salar, que ele me deu. Tem uma série de coisas. O Rommulo não foi também nesse Ateliers. É uma coisa muito engraçada, mesmo, de se pensar porque o Rommulo é um cara que vive viajando. De alguma maneira, era um passo a mais. Acho que a ideia do bando, quem sabe, não me agradasse tanto. De precisar ter um certo controle.

*PL: Então, só pra fechar: quando tu te coloca nessa posição de espectadora... o quanto o Torreão contribuiu pra formar essa posição de espectadora? O quanto ele te colocou em lugares diferentes dentro dessa posição, enfim.*

MP: Ah, tudo. Tudo. Sem dúvida. É aquilo que eu falei sobre a situação de formação e de poder usufruir da melhor maneira de uma boa oportunidade, ou seja, de um bom trabalho quando ele se apresenta, da maneira mais sincera. Acho que me ajudou totalmente, porque era um exercício, de a gente olhar os trabalhos um do outro, de olhar coisas in loco, olhar os trabalhos na torre, e olhar slides e que lá

pelas tantas: “Olha, isso aqui é um tapa na cara”. Perceber que aquilo te transformou de alguma maneira. Então, na verdade acho que a gente ta sempre buscando um pouco isso. Poderia ter sido em outro lugar, mas por mais que doa aos acadêmicos, o que eu vejo dentro da academia é diferente. O fato é que... no Torreão, o Jailton era uma pessoa muito dura, muito rigorosa. Mas, embora quanto mais rigoroso tu tenda a descartar as coisas que não entram naquele rigor, e isso pode te tornar preconceituoso, não era o que acontecia. Tinha uma generosidade grande. O rigor era em outra direção. Porque, o que é o que a gente descarta e nos gera preconceito? É aquilo que não é feito com verdade, aquilo que não é feito de uma maneira que te convença. Na verdade... se a gente for pensar numa manifestação cultural, genuína, lá do interior, que o repertório das pessoas é outro, e pode ser belíssimo, fantástico. Então, eu acho que isso sempre esteve em jogo. E por isso, certas pessoas que não tinham a bagagem cultural que o grupo que eu cito tinha, podiam se expressar e fazer belíssimos trabalhos.

*PL: Era aberto.*

MP: Sim. É preciso uma certa inteligência pra compreender isso, nem todos têm. O fato é que, às vezes, dentro da

academia eu não vejo isso. Tem uma espécie de um formato esperado. E, enfim, as pessoas vêm da vida e chegam do jeito que são e elas podem trazer coisas belíssimas, entende. Tu tem que estar numa posição humilde pra perceber o que essa pessoa ta fazendo. Bom, aí se não serve, se é um embuste, tu descarta. Mas se não é um embuste tu tem muito a aprender, mesmo que o cara tenha lido só a orelha do primeiro livro que tu leu na vida, entende.

*PL: Seria dar tempo pra coisa acontecer antes de julgar.*

MP: É. O olho treina. A gente acaba julgando muito rapidamente. Mas o Torreão tinha isso de aceitar o diferente. No Torreão se aceitava o diferente. E isso trazia algo de muito democrático, embora dentro de um rigor quase congelante, às vezes. Então, não é pra qualquer um. Mas acho que a gente teve ali pessoas fortes o suficiente pra estar naquele lugar e fazer juntos o que se fez ali. Com a batuta do Jailton e da Elida, é fato, a coisa não funcionaria sem eles, obviamente. Então, é isso. Eu não sei se eu teria tido... eu acho que eu não teria tido uma formação tão boa em outras condições, apenas dentro da academia.



## ENTREVISTA 03

# ENÉAS DE SOUZA

17/12/2015, PORTO ALEGRE

***Paula Luersen:** Você ainda lembra da ocasião em que conheceu o Torreão e qual foi sua atuação junto ao espaço?*

**Enéas de Souza:** O meu olhar de frequentador do Torreão vem pelo lado de eu ser crítico de cinema. Aí tem um diálogo meu, do ponto de vista do cinema, com as artes plásticas, com a música, com a dança, com a literatura, com o teatro. Todas as formas culturais pra mim são extremamente válidas. Então, o meu lugar começa por aí. A minha relação com o Torreão se deu pela amizade com a Elida e o Edson. Eles tinham vindo da França e não sei exatamente como foi, mas o Edson é meu colega na Associação Psicanalítica de Porto Alegre e num determinado momento, lembro de ter falado no Hélio Oiticica. Aí ele me falou que a Elida tinha feito uma tese sobre Hélio Oiticica. Ele perguntou se eu queria ler, eu disse que queria e então ela me emprestou generosamente a tese e eu achei espetacular, daí nasceu uma longa amizade, com a Elida na questão das artes plásticas, com o Edson na psicanálise, na literatura e na poesia, sobretudo, e enfim, esse mundo todo. Eu não me lembro bem qual foi a primeira vez que eu fui no Torreão, mas eu me lembro de um lugar absolutamente espetacular, desde as intervenções de artistas a partir de uma proposta que se construía sobre um certo vazio, uma sala vazia, até ao fato de que aquilo

possibilitava um diálogo entre os artistas e os frequentadores, sejam artistas, críticos, o que fossem. O próprio local ampliava a relação com a arte, né, não apenas restrito as artes plásticas, mas aberto a outros grupos, como psicanalistas, literatos, críticos de cinema, etc. Eu acho que a grande coisa ali foi a criação de um ambiente de alta criatividade, que as artes visuais puxavam. Era o carro-chefe daquele encontro, aquele cruzamento de trajetórias que perpassavam a cultura porto alegre. Então, isso foi uma coisa magnífica. Um gesto de uma audácia muito grande, porque eram artistas que estavam fazendo aquilo. Normalmente uma coisa dessas acontece a partir de uma instituição, seja pública, seja privada. Mas ali não, vinha dos próprios artistas. Eu lembro de reuniões, encontros com artistas que se davam a partir do trabalho deles. Era, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre arte, mas também para o artista uma forma de dialogar e ensinar, falar de um tipo de proposta.

*PL: Sim...*

ES: Quer dizer, cada artista dava sua verdade, eu diria assim, dava a sua maneira de ser, sua maneira de ver o mundo, sua maneira de se relacionar com as pessoas. Isso é uma coisa inestimável.

*PL: E tu frequentava muito esses encontros?*

ES: Muito. Eu tinha uma relação com o Edson e com a Elida fora do Torreão e o Jailton começou nesse processo e depois a gente também manteve uma relação dentro e fora do Torreão também. E era muito uma relação de diálogo, porque eu escrevi um livro que se chamava “A Trajetória do Cinema Moderno”, que discutia vários aspectos do cinema, inclusive uma relação com a pintura, por exemplo, uma parte do livro fala sobre isso – a construção do plano, como se constrói um plano cinematográfico, qual a relação com o plano de uma pintura – então tinha um diálogo que passava por aí, e mais, ampliava-se na ideia de imagem. A imagem estava muito ligada aquelas épocas a setores segmentados – a pintura, a escultura, a arquitetura. A partir do século XXI, a imagem foi se reconstruindo, colocando outras formas de ser, criando, digamos assim, desacordos com a imagem mais clássica. E uma das coisas interessantes sobre esse processo é que havia toda uma discussão do futuro das artes também. Uma coisa que eu me perguntava era a respeito de que, por exemplo, a pintura já tinha abandonado as paredes, já tinha saído pra fora. E o cinema? Até uma vez, conversando com o Jailton, eu dizia “vocês tão na frente de nós.” Porque nós havíamos chegado a um certo limite. Bom, isso hoje já



não é tão verdade, porque existem vários artistas de cinema que trabalham nesse diálogo com a chamada instalação. Então, tu pega um cara como o Amos Gitaï, que é um cineasta israelense, que fez no Palais de Tokio, em Paris, uma instalação dedicada ao pai dele, em que ele mistura os filmes dele com opções novas de imagens de filmes e a construção global do espaço subterrâneo do palácio. É um negócio muito bonito. Isso aí, voltando um pouco atrás, esse contato com o Edson, a Elida, me possibilitou também outros contatos. Por exemplo, hoje eu tenho uma amiga que é a Sofi Hemon, uma amizade que teve origem nas relações com a Elida. A partir dali é que comecei a me dar com ela e hoje, todos as vezes que vou a França falo com ela, a gente sai junto, vou no atelier dela.

*PL: Sim, ela fez uma intervenção.*

ES: Ela fez uma intervenção muito interessante, que combinou não só elementos plásticos, mas também sonoros. Ela usou uma fita do Olivier, que compôs um trabalho... a Sofi tem muito a questão do diálogo, como a Elida também. Então eu acho que uma das coisas importantes aí foi ter um local de diálogo entre artistas e críticos, entre artistas e alunos, entre artistas e espectadores em geral, que incluía o

pessoal de outras áreas. Foi um elemento muito fecundante. E tiveram artistas de muito bom nome, Waltércio Caldas, a Regina Silveira, muita gente que discutiu lá. Eu achava muito interessante, e aí é meu ponto de vista de como era ocupar aquela torre, com aquelas doze janelas, aquele piso de madeira, com aquela piazinha lá no canto e a relação do interno e externo que muitos bloqueavam, outros não. Me lembro da instalação do Jailton que tinha um diálogo muito forte com o interno e externo. Então, isso era uma coisa espetacular, ensinar o artista, ensinar o espectador a ver como eu construo um espaço no espaço, como eu construo tempo, e a utilização de objetos, coisas, redes, figuras, enfim, tudo o que é possível utilizar na constituição daquele espaço. Isso que era legal. A primeira vez que eu fui, não me lembro o nome do artista, mas o cara tava tentando mostrar como é que ele pensou aquele espaço. Era uma coisa maravilhosa: o cara tinha que mostrar como ele considerava os elementos para fazer uma obra naquele espaço restrito e único.

*PL: Ele tentava comunicar um pensamento processual.*

ES: Isso mesmo. E permitia a mim, que sou o outro, criticá-lo, aprender, ter um diálogo. Teve um outro cara também que eu achei muito interessante, o Frota, que é lá do Ceará.

Foi muito vivo isso. E, por outro lado, muito efêmero, porque quando a gente se deu conta o Torreão tava terminando. A Elida e o Jailton encerraram dignamente aquele espaço. Não é fácil encerrar um espaço assim, seja porque era um grande espaço, seja porque não tiveram o apoio público e tiveram limites na concepção daquele lugar, enfim, eles não puderam seguir adiante porque a igreja passou a ser proprietária do imóvel.

*PL: É interessante porque parece que eles sempre prezaram muito pra manter a natureza daquele espaço.*

ES: Sim. É um belo pensamento. Uma forma muito forte de fazer isso. E ali também tinha outros debates. Eu lembro de um debate com o pessoal que estava organizando a Bienal do Mercosul. Eles expuseram um tipo de concepção, como eles tinham feito aquela exposição, os contatos, etc e tal. Então, tinha um lugar de discussão muito forte no Torreão. Além de ter ensino, com o Jailton, uma pessoa que ensinava e prezava pelo contato com o outro. Eu lembro do Donaldo Schüller. Aquela época ele tinha trazido pra cá o Finnegans Wake, do Joyce, pro Torreão. Eu mesmo fui convidado pra fazer uma discussão sobre o Oscar, que na verdade era a relação do Oscar com a obra de arte no cinema.

*PL: Eu não sabia disso. Como foi?*

ES: Fizemos lá a discussão numa noite do domingo, acho. Então tinha esse tipo de situação. Lembro uma vez que fui encontrar com o Jailton e ele tava dando aula pra um grupo, acho que foi no momento que começou essa coisa de ele levar as pessoas pra fora, pra pensar uma arte ligada ao espacial...

*PL.: Os Ateliers Abertos.*

ES: Sim, sempre achei isso legal. De ser um espaço de ensino.

*PL: E quais os momentos que tu considerou como mais marcantes nas visitas ao Torreão, aos trabalhos na torre?*

ES: Olha, acho que cada um daqueles episódios foi bastante marcante. Claro, muitas vezes eu gosto mais de um artista do que do outro, tenho mais interesse por um do que por outro, mas eu achava sempre uma certa surpresa tu presenciando aquela construção que eles fizeram, usando teto, janela, pia, escada, corrimão. Tinha muita coisa a se fazer lá. Variava muito o meu sentimento em função do contato que eu tinha com o artista, do eventual contato que eu fazia lá...

*PL: Claro.*

ES: Também do momento em que eu estava envolvido, mas o que eu sentia é que cada momento era um bom momento para uma discussão. Eu lembro do Waltércio Caldas, que conversamos bastante, jantamos fora. Eu acho que até escrevi um texto sobre ele. Isso era uma coisa legal, porque transitava ali o artista, o Torreão, alguém de outra área e assim fazia-se um tecido muito interessante. Como tu era uma presença viva perante a obra, aquela quantidade de objetos, de fios, linhas, galhos, árvores, paredes, externo ou interno, de uma forma ou outra te tomava. E te tomava mais ou menos de acordo com a tua maneira de ser. Eu tenho impressão que todo mundo era atingido por aquilo, impactava. Eu lembro que depois a gente ficava discutindo. E tinha uma outra coisa interessante, que o Torreão também era uma espécie de obra de arte. Ele próprio, Torreão. Tinha o lugar dos artistas, o lugar das aulas, o lugar de atelier, o lugar onde as pessoas ficavam juntas, conversando, tinha uma espécie de uma varanda na lateral. Então, ele próprio era uma performance. Um lugar de manifestação da sociedade que discutia arte. A intervenção que eu tenho mais presente é a do Waltércio, mas lembro de outras, algumas até do nome. O meu sentimento maior, é que ali se constituía, a cada vez, uma discussão renovada de sensibilidades, ideias, debates,

sentimentos e contato com pessoas. Tuas afinidades, eletivas ou ao acaso, eram postas em contato ali. Tinha muito isso.

*PL: E quais os aspectos da tua percepção que tu destacaria ao presenciar um mesmo espaço de tantos jeitos diferentes, já que foram 89 intervenções na torre?*

ES: O que me toca muito nesses episódios todos é a própria plasticidade do espaço. Ele tem uma flexibilidade que permitia que tu fosse lá e pontuasse aquele espaço na imaginação, no contato com aquela sala. E com o exterior. Tinha gente que pensava aquilo tudo só internamente. Mas na verdade aquele era um espaço, dentro do outro espaço que estava dentro de outro espaço, ainda. O espaço maior estava ali te absorvendo, te abraçando. E essa multiplicidade é o que eu achava muito bom. Porque oferece uma riqueza. Mesmo se eu não soubesse nada, não tivesse nenhuma aptidão pras artes plásticas, e alguém me dissesse hoje: “Vai lá e faz alguma coisa”, eu teria ideias, porque eu vivi tantas daquelas experiências que comecei a pensar o espaço de outras formas, que eu não pensava antigamente. Claro, isso também foi importante pro cinema. Esse diálogo da imagem nova, da imagem inusitada, da imagem que não aconteceu ainda. Essa acho que é a experiência do Torreão. A imagem

que não aconteceu ainda, que eu vou construir. A imagem nova, e vamos dizer assim, a imagem do nosso tempo. O que eu vou presentificar agora na minha construção? Pra mim, como crítico, como artista, entre aspas, é a grande coisa que o Torreão trouxe: esse desafio permanente.

*PL: Até porque as intervenções sempre eram em resposta, né.*

ES: Isso. Tinham respostas as mais diversas, as mais inusitadas, algumas que só me pareciam boas e tal, mas sempre davam o impacto, outras de grande impacto no sentido de desafio. Eu ouvia falar os artistas e eles diziam: “Pra colocar isso aqui eu tive essa dificuldade, essa outra.” Aí, se tu te imagina lá, o que tu vai fazer com aquele espaço? Tinha que pensar não só o formato, mas também a construção da forma.

*PL: Tu acabava pensando na dificuldade material.*

ES: Sim, a dificuldade material. Tu te sente desafiado nisso. Acho que foi importante para os artistas e pras pessoas em geral que tivessem essa sensibilidade.

*PL: Até te colocar no lugar do artista.*

ES: Exatamente. Alguns artistas propunham isso, acho que a maioria dos artistas propunham isso: “Como vocês estando aí, poderiam estar aqui e, então, como vocês pensam?”. O que aquele espaço me levava a pensar, em relação ao cinema, é que quando eu estivesse no cinema era preciso ter um olhar tão jovem quanto aquele que estava ali. A imagem de cinema que eu tenho, acho até que escrevi um texto sobre isso, é a minha relação com o Torreão. Eu imaginava um filme, quando estava entrando no Torreão. Torreão me levou a pensar que relação eu mantinha com aquele espaço. Aí sim, o cinema entrou. Mas na hora do encontro, eu tava absorvido por aquilo que tava proposto em cada instalação. Depois eu refletia, mas na hora não.

*PL: No próprio texto que tu fez para o Waltércio teve um trabalho muito legal de pensar a experiência e uma frase muito bonita sobre quando as coisas te jogam para o infinito. Eu estava pensando sobre isso. Como foi o convite pra escrever esse texto?*

ES: O Jailton e a Elida me convidaram pra escrever. Eu fiquei meio surpreso, mas me dispus a escrever. Falei que queria bater um papo com o Waltércio. Aí fui lá, me apresentaram pro Waltércio e se desdobrou esse contato. Foi uma experiência muito interessante de tentar pensar uma obra dentro

de uma área que não é aquela onde eu tenho uma experiência mais larga. Era um desafio pra tentar entrar naquele conjunto de coisas que eu tava enxergando.

*PL: Bom, eu queria saber agora de que forma aquilo que foi vivenciado no Torreão continua presente na tua vida, em dois aspectos: primeiro, queria saber em quais momentos isso retorna e, segundo, como tu retoma hoje essas lembranças e memórias de lá.*

ES: Olha, na verdade toda experiência de vida, experiência estética se ela te marca ela fica presente contigo, mesmo que tu a guarde no arquivo, lá no fundo, ela sempre vem. Há sempre um retorno dessas coisas. E isso aparece não necessariamente quando eu quero, aparece de forma involuntária. Eu acho que a grande questão é essa: o Torreão como uma proposta de criatividade permanente, isso que eu acho que pra mim é a coisa que mais marca. Eu lastimo muito que Porto Alegre não tenha desdobrado uma ampla situação desse tipo. Porque era isso, pensa em 89 artistas com 89 pensamentos diferentes. Podem ser parentes, até próximos, mas eram pensamentos diferentes. Ou seja, havia uma proposta de criatividade permanente. De se fazer uma coisa nova permanentemente. Isso que eu acho que é o lado

mais importante da arte, essa invenção se propõe permanentemente às pessoas.

*PL: Isso tem a ver também com esse olhar jovem que tu queria cultivar no cinema. Com isso virar uma tentativa, uma estratégia.*

ES: Exatamente. Eu to sempre preocupado em descobrir que olhar novo, que olhar diferente, que olhar distinto, que olhar jovem a arte ta propondo à sociedade. Que contundência é essa que eles estão tentando dizer. Juventude aí não é uma questão de idade, mas de cabeça, de capacidade artística, de invenção artística, quer dizer, a capacidade de usar os elementos da arte, a forma, de desenvolver uma proposta na relação com o espectador. O espectador é um elemento fundamental nesse processo. Eu acho que esse conjunto todo está em todas as artes. Todas as artes têm essa relação: a produção, o demorar-se na obra, o que se faz com isso depois. E tem uma proposta que pode desvincular aquele olhar banal de todos os dias, o olhar costumeiro. Por exemplo, Picasso é um gênio. Mas hoje fazer igual ao Picasso não significa nada. Então esse eu acho que é o grande desafio da arte. Eu acho que a arte é aquilo que pode mudar a sociedade. Que é capaz de transformar as pessoas. Que é capaz de me dar,

inclusive, uma maneira de me comportar no mundo. Posso ter mais tranquilidade, mais segurança, mais audácia, até mesmo mais risco. A arte é o que permite isso.

*PL: Essa noção do risco permeia o Torreão.*

ES: Sim. Esse clima que eu acho que é o que me marcou mais no Torreão. Existe um patrimônio inconsciente permanentemente fervilhando, como memória, como função, como compreensão, como pensamento. E eu acho que ele retorna nesses momentos de criatividade. Eu posso até não ficar com a consciência de que eu estou pensando no Torreão, mas ele tá ali. Foi uma das coisas que eu fiz, como outras coisas seja de cinema, de política, de economia, de sociedade, de relações.

*PL: Se tu pudesse resumir, como tu definiria tua experiência com o Torreão e o que tu considerava diferente ou semelhante das obras e exposições que tu visita hoje?*

ES: Bom, aí é mais complicado. Nós não tínhamos combinado isso (risos). Em relação a experiência eu definiria como risco, coragem e audácia de pensar. E de fazer, claro, também.

*PL: E como tu percebe as diferenças em relação ao que tu vê, visita, frequenta hoje no mundo da arte contemporânea? Também aqui em Porto Alegre?*

ES: Vamos dizer assim: eu não fico pensando toda a hora sobre o que passou. Eu vou visitar os lugares e essas coisas entram em diálogo: eu e a obra, eu e a cidade, eu e as pessoas. Acho que todo mundo é um pouco assim. Claro que existe um valor básico. Que é esse da audácia, da audácia de pensar isso entra em confronto em todos os momentos, seja quando eu leio um livro, quando vou ver um filme, seja uma exposição que eu vou aqui ou vou lá, seja uma obra de arquitetura. Só que o desagradável do mundo contemporâneo é que existe um grau de banalidade muito forte, muito intenso no cotidiano os objetos são banais, a vulgaridade com que as pessoas se comportam ou agem e pensam sobre a vida, é uma coisa muito difícil. Então, sob um certo ponto de vista, é preciso proteger esse outro lado, manter aceso esse fogo, correndo esse rio da criatividade. Da invenção, do novo valor. É preciso proteger, se não isso se vai no roldão da banalidade. Porque ela é muito forte, muito constante, os apelos são muito intensos. Como mais, cada vez mais, estamos passando uma fase de dificuldade artística, quer dizer, de valoração artística e valoração social... não é só no

Brasil, particularmente, mas em todos os lugares do mundo... então, a gente tem que proteger essa dimensão. Pra aqueles que gostam disso é importante manter aceso. E acho que isso é em tudo, é resgatar essa coisa, é resgatar essa criatividade. Na filosofia, no jornalismo, na história, em qualquer coisa que se fizer. Não ficar no reproduzir pelo reproduzir. Eu acho que o Torreão tem isso, é uma das coisas que eu vivi, entre outras tantas, onde sempre se estava enfrentando novas e novas águas, avançando em margens cada vez novas, o panorama é sempre diferente, é uma das coisas das quais, pra mim, o Torreão faz parte dentro outras coisas que vivi. Sempre acendendo o fogo com um palitinho de fósforo.

*PL: Tu percebe o Torreão inserido em uma época em que tudo isso era mais forte, essa valorização da arte, ou era a mesma situação de agora e ele constituiu uma exceção?*

ES: Não, eu acho que já naquela época existiam forças, sinais, de uma certa crise da civilização. De outro ponto de vista, essa civilização está caminhando para uma certa barbárie. E isso já aparecia lá, não sei como, mas aparecia, seja no contato com as pessoas, seja... naquele momento as pessoas tinham todas uma admiração, vontade de gostar, de apoiar, de sustentar o Torreão, mas fora do Torreão tinham

outros tipos de situação mais complicadas. Por exemplo, uma vez eu discuti com uma pessoa da área política, dizendo o seguinte: que começou de repente de não sabermos que espetáculo estava acontecendo na cidade. Hoje a informação é toda dispersa, quando muito tem um ou outro jornal que concentra um pouco, mas no final aquilo não é totalmente presente, tu tem que ir atrás, tu não tem um local que tenha todas as informações. Crítica então é zero. Eu sou duma época em que a crítica fazia parte, vamos dizer assim, da natureza da sociedade. O jornal, o antigo Correio do Povo, tinha crítica de tudo, de cinema, de artes plásticas, de dança. De cinema tinha muito, porque o cinema era a arte realmente popular do século XX. O teatro também tinha crítica. Quem sabe só a arquitetura não tivesse, mas tinha artigos e não só artigos, eram entrevistas. Então, tinha um ambiente cultural, uma das grandes coisas do Torreão é que ele sempre entrou nisso. Mas se tu saísse um pouco fora, na noite ali do lado do Torreão, tu ia ver que ali tinha certa escuridão. Tem gente aqui em Porto Alegre que tenta manter de todas as formas, né, mas que a banalidade nos olha, nos olha. E mais, tem muita gente que prefere a banalidade. Tem um filósofo, o Heráclito que diz assim: “Os asnos preferem o capim ao ouro, porque capim se come.” Essa frase eu acho muito boa pra refletir certo ar contemporâneo. Então acho que é isso,

a arte é uma capacidade de manter viva uma situação, pelo menos uma área que consegue atingir as pessoas de uma certa forma. E as pessoas são aptas a essa arte. No fundo é a ideia do Beuys, quer dizer, nós todos somos artistas. (Pausa) Eu me lembro de um episódio da OSPA. Houve um momento em que a OSPA não tinha mais um lugar. Quer dizer, ainda está sem lugar, mas ela começou a ser nômade naquele momento. A governadora Yeda levou a OSPA pro palácio e eles ensaiavam lá, uma série de pessoas do palácio, não acostumadas a frequentar o teatro, ficaram interessadas, queriam ouvir. O resultado final foi que a OSPA fez um concerto pra aquele pessoal, pros funcionários. E teve gente que perguntou: “Posso trazer a minha vó?”. E vieram todos embeçados. Tem certa poesia nesse negócio. Quer dizer, todos tem disponibilidade, mas claro que tu não pode chegar e botar Mahler pra todos imediatamente, mas tem músicas pras quais o ouvido já está afinado. Ou seja, todo mundo é apto pra isso.

*PL: Falta às vezes uma via de aproximação.*

ES: Falta um link. Eu acho uma coisa fantástica quando diz: “Ah, isso aí eu não gosto.” Bom, tu tem todo o direito. Agora, justificar porque não gosta, a coisa fica mais complexa.

Quando tu começa a justificar é quando tu começa a ser um crítico. E aí, então, tu pode desenvolver toda uma estrutura de conhecimento que tu não tinha. E de sensibilidade, porque a arte o que é? É visão, é audição, é gosto, é perceber o que está presente na vida da gente. Tu refina esses sentimentos, os teus sentidos.

*PL: Achei interessante a citação ao Beuys, porque em uma das outras entrevistas que eu fiz eu perguntei pra uma das alunas do Torreão, “essas pessoas que lá te cercavam eram artistas?”. E ela me disse: “olha, eu não sei se eram, se eles se colocavam assim. Mas lá eles eram.” Justamente por ter essa ideia de que se um grupo sai pra fazer uma viagem, um Atelier Aberto, naquele momento todos vão produzir alguma coisa.*

ES: Eu acho que o Torreão, a Elida e o Jailton propuseram, essa semente da criação e essa virulência da criação. Eles criaram uma atividade político-social e artística fantástica. E o que me surpreende é que tenha acontecido isso. O não ter acontecido é que seria o normal na cidade de Porto Alegre. Eles foram contra a paralisia, a inércia, contra o marasmo.

*PL: É, quem sabe seja isso que diferencie de um outro tipo de atitude que está mais ligada a buscar a instituição...*



ES: Sim, tu pega todos os Ateliers e todos têm obviamente méritos, essas instituições, mas elas não tem essa paixão pela criação. Paixão pela compreensão do pensar e fazer, com debates discussão. Tu vê que a coisa é surpreendente porque a gente achava algo extremamente inusitado, importante, bom, mas a gente não tinha a total clareza da potência que aquilo era e, ao mesmo tempo, da efemeridade. Ou seja, era muito efêmero, quinze anos não é nada na história. Foi muito bom pra nós que aproveitamos aquilo ali e tudo desapparece, também. Mas custando a ter algo igual. As pessoas individualmente também cresceram muito. Mas essa coisa do risco de fazer isso. Isso eu acho que ta faltando.

*PL: Bom, chegamos a última pergunta. Tu já me falou do texto sobre o Waltércio Caldas, que seria um tipo de registro que tu criou...*

ES: Sim, isso foi legal porque eu nem pensava em fazer isso e me deu essa possibilidade de fazer essa constatação, enfim, me projetar e me compreender também.

*PL: E tu chegou a criar mais registros de lá, tu tirava fotos, escrevia sobre?*

ES: Não, foi mais em função do convite. Porque, na verdade, meu campo mesmo... eu tenho muitos campos, sou um intelectual itinerante com um pé sempre no cinema, mas eu trabalhei muito em jornal escrevia muito sobre política, sou economista, sou psicanalista, então tem toda uma série de coisas ligadas a um papel. Na verdade eu sou militante da cultura. Porque eu não vejo, se não na cultura, a capacidade de poder te situar no mundo. Tu é levado pelas correntezas da vida e tu pode ser levado, sim, mas desde que tu decida. Isso tem que fazer parte do meu desejo e isso acho que é um ponto em que não se pode ceder. É inegociável. É uma resistência básica da vida. A arte serve pra isso e o Torreão, acho que foi um momento disso. Mal ou bem, foram entre 13 e 15 anos que o espaço ficou permanente ali e a gente ia muitas vezes lá, mas não se dava conta.

*PL: E o que delimita essa tua atuação lá e mesmo o olhar retrospectivo, de pensar em quantas coisas tu viu...*

ES: Sim, na época eu tinha consciência, sempre tive consciência da importância do Torreão, desse bálsamo. Mas, é o seguinte, tu ta vivendo e tu não sabe o que vai acontecer. De repente, as coisas mudam, entra um compasso na história e o teu compasso parou, começa outro. E aí tu te dá conta

que tiveram muitos sóis. Mais do que dós nesse movimento. Eu acho que eles, o Jailton e a Elida, a cada momento que eles fazem uma exposição, fazem um encontro eles retomam aquela coisa básica que eles tiveram. Num outro nível, mas eles retomam, né. Isso é criativo.

*PL: Pras próprias pessoas que viveram o cotidiano lá, que já entrevistei, eu percebo ser muito forte essa impossibilidade de separar um antes e um depois do espaço, porque como elas continuam com muitos contatos que vieram de lá, fazem ainda viagens, é como se não tivesse essa linha que eu, vindo de fora, desenho.*

ES: A verdade quem sabe seja essa: o fluxo principal continua, embora o leito não seja mais o mesmo. A barca vai navegando. Isso é sempre um pouco assim, as coisas que são muito marcantes, ficam dentro da gente. Elas ficam te chamando pra outras atividades, outras realidades. Eu vejo que muitos espaços que eu frequentei me fizeram muito bem e eu sempre dialogo com eles de uma forma ou de outra, seja diretamente, inconscientemente.

*PL: E há uma clareza entre o que tu viu, de fato, estando lá e o que tu viu em registro, fotos, vídeos? Enfim, o Jailton e a*

*Elida mantinham essa prática de registrar, então tu consegues diferenciar o visto presencialmente e o que foi acessado apenas por registro?*

ES: Na verdade, em relação ao Torreão... como em relação a tudo, é muito mais uma reflexão, um sentimento daquilo que eu vivi. Óbvio quando eu vejo algumas coisas, algo volta: “Ah, nem me lembrava disso.” Mas isso se conecta como uma camada de acréscimo e não como uma camada que substitui, ou seja, aquilo que é básico continua. O principal é o fato de eu ter vivido. A experiência vivida. Eu não confundo as duas coisas. Agora, por outro lado, coisas que eventualmente depois eu leio ou a gente conversa, fazem renascer o que estava ali, não morto, mas dormindo. Talvez pegando um sol da tarde, numa hora de descanso, olhando o mar, olhando o céu... e aí volta. Volta. Isso funciona assim, a vida é engraçada, porque se tu não fala sobre isso, eu não estaria pensando sobre isso agora. Eu tava num outro registro. Mas é assim, de repente, algo retorna. E retorna cavalgando bastante. Isso é bom. A memória é um potro. Sobretudo, as memórias boas. Essa é uma memória boa, e mesmo que não fosse eu quero fazer dela uma memória boa. Eu pessoalmente acho que mesmo as memórias mais negativas, num contexto geral, podem te trazer memórias

de grande coragem, de grande reação, de grande capacidade de ação de indivíduos. Pega aquela questão do Primo Levy. Ali tu encontra uma reflexão admirável sobre a realidade humana e ele não tá elogiando a realidade humana. Ele tá elogiando uma forma de ser. Então, acho que é através dessa memória que tu pode puxar valores de outra ordem. Voltar. Porque, na verdade, quem constrói o passado? A memória é construída por ti. Por isso que falei nesse sentido, eu quero uma memória boa. Porque eu tenho um sentimento positivo em relação ao Torreão. E independente do resto. Eu tive, por exemplo, momentos que foram vividos desastrosamente. Emoções desastradas. E, então, 20 ou 30 anos depois se reconstrói tudo isso e aquelas derrotas te deram força pra tu resolver o presente. É um diálogo. Acho que o diálogo é positivo tanto quando tu pega as coisas positivas, quando tu pega as negativas e as desenrola em outra situação. O negativo é bom, porque tu também pode recusar aquilo. Eu acho que as vezes a gente recusa pouco (risos).

*PL: Acho que, inclusive, tem épocas em que a gente volta pouco também.*

ES: Sim, hoje há uma tendência na forma como a sociedade tá se organizando, por várias maneiras econômicas, políticas,

sociais de ser, que o que se busca é esquecer o passado. O bom é esse presente. E exatamente isso que é a perdição. Porque o presente só tem sentido, a meu ver, quando tu pensa o futuro. A partir do futuro tu reconstrói o presente e o passado. O passado não vai mudar. Mas a forma como tu pensa o passado é que pode mudar. Acho que essa é uma chave pra compreender essa realidade do passado. Saber que eu posso mudar o sentido do meu passado. Mudar o que eu acho daquele passado. E quando tu encontra uma coisa ótima como o Torreão, então fica mais fácil. Porque aí é retomar aquela energia de novo. O Torreão é um armário e as coisas estão ali. Preciso de um copo, uma gaveta, as coisas estão ali. Ele fez parte do meu armário das artes. É uma prateleira e é importante que seja uma prateleira, porque nem tudo é prateleira. Tem coisas que a gente bota fora (risos).



## ENTREVISTA 04

# GLAUCIS DE MORAIS

05/11/2016, PORTO ALEGRE

**Paula Luersen:** *Glaucis, tu ainda lembra da ocasião em que conheceu o Torreão? Como tu te entendes na relação com aquele espaço?*

**Glaucis de Morais:** Eu conheci o Torreão antes de visitar o espaço, por narrativas, por histórias que eu escutava. Eu era colega de faculdade da Tula e ela foi aluna do Torreão, mas antes já era aluna do Jailton na escolinha. Então o Torreão já era bastante presente no discurso da Tula, ela falava muito desse lugar que era onde ela também estudava. E a gente tinha uma relação de amizade, de proximidade. E de afinidade, não tanto intelectual, mas quem sabe mais de loucura mesmo, de delírio. Não lembro exatamente quando o Torreão começou a funcionar, não sei bem... mas o momento que eu mais me recordo da presença do Torreão na minha vida foi do meio pro final da minha graduação, lá por 96. Eu era colega da Tula, comecei a fazer uma disciplina com a Elida, de história da arte, e laboratório de produção textual. E como eu gostava de brincar, de experimentar, algo que não estivesse só fechado, cercado em torno de artes visuais ou artes plásticas, eu lembro de conversar sobre isso com a Tula e ela dizer que o Torreão era esse lugar, um lugar legal, onde fazia aula, que valia a pena eu conhecer. Um dia, eu fui. Não lembro bem o mês, se era novembro, dezembro; se fui

pra ver uma intervenção ou num dia de aula. Mas deu pra sentir o espírito. Esse espírito de, justamente, um lugar que transcendia fronteiras tão estabelecidas entre arte, literatura, cinema... me parecia muito poderoso. Lembro de pensar: “ah, vou fazer aula aqui”. Aí fui conversar com o Jailton, porque eu estava fazendo meu projeto de graduação e lembro que foi muito engraçada a conversa que a gente teve. Eu levei várias coisas e mostrei pra ele. E ele: “mas tu tem certeza que agora tu quer fazer esse projeto de graduação e não depois? Tu tem certeza que tu quer mexer nisso agora?” (risos).

*PL: Sim, já antevendo que teria muitas coisas a mexer.*

GM: Sim... e eu: “Sim, é isso. Isso que eu quero.” O que tocou mais no Torreão pra mim foi ter sido um espaço de muita informação, informação muito significativa. Eu descobri muita coisa! E tinha a questão também das trocas... amigos que eu fiz nesse momento foram pra vida. Então, é um lugar que tem essa carga afetiva. Muito grande. Acho que passa um pouco por aí o que o Torreão foi um lugar de identificação. Um espaço pra experimentar sem ter que dar conta de algo, como eu me sentia naquele momento em relação à universidade. Essa coisa de responder a uma exigência.

*PL: Até agora eu entrevistei uma série de pessoas e a grande maioria delas acabaram chegando no Torreão atrás de arte, guiadas por amigos que eram artistas. Mas no teu caso também tinha esse outro querer, embora tu fosse das artes. É interessante como isso se liga. Aquelas pessoas que queriam buscar esse lugar, da arte, reconhecem no Torreão esse lugar. E no teu caso, que queria se deslocar disso, também era esse o lugar pra ti...*

GM: Sim. Eu acho que ele era um ponto de convergência, nesse sentido. Mais ou menos como uma encruzilhada. Onde as coisas passam. Era esse lugar de encruzilhada no bom sentido, não como um embate, um impasse, mas como esse ponto... de Umbanda mesmo, onde se abrem os caminhos, por onde as coisas passam, onde circulam energias, circulam afetos. Circula tudo isso. Afetos, desafetos, vontades, potências. Essas coisas, as mais diversas.

*PL: E, então, tu foi aluna?*

GM: Sim. Eu fiquei mais ou menos uns três anos no Torreão, eu acho. Não tenho muito essa noção temporal. E acompanhei várias intervenções lá também. Era muito rico, pra quem estava se formando. Era algo ligado a cultura, tu via

o pensamento do artista *in loco*, tu via os teus parceiros, também, nesse processo de investigação e de busca.

*PL: E em termos de percepção, o que tu destacaria da torre? O que permaneceu de mais forte na relação com a torre?*

GM: Pra mim, uma coisa que foi sempre forte era a experiência da escada, de subir aquela escada. Passar pela portinha e subir a escada. Claro, tiveram intervenções que extrapolaram os limites da torre, como foi o caso do Eduardo Frota, entre outras. Se não me engano a do Dudi Maia [Dudi Maia Rosa] também saiu pela janela. Mas tinha uma coisa pra mim que era fascinante... esse momento de subir a escada e se deparar com alguma coisa. Algo de uma revelação.

*PL: Que momentos tu te lembra, em que tu sentiu esse aspecto de revelação?*

GM: Era um lugar extremamente particular. Particular num sentido que não sei se é exatamente aquele sentido de único. Mas era um espaço *sui generis*, né, arquitetonicamente. Um lugar que era cercado por janelas. Um tanto alheio ao resto da casa, porque ficava antes da porta que levava para os outros lugares da casa, tu dava quase direto na escada que

levava pra saída. Se eu não tô enganada, mas sei que quando tu entrava, já tinha esse espaço ali se impondo. Era um pouco fora do espaço de vivência. E lá em cima tinha aquela pia... não tinha um banheiro, uma privada. Tinha uma pia!

*PL: Isolada.*

GM: Uma pia. E aquele monte de janela. O lugar em si, ele já era algo. E era sempre um grande desafio, o que fazer lá. E por isso essa surpresa, essa expectativa em subir as escadas. Tinha essa coisa de comentarmos: “Será que alguém vai fazer alguma coisa com essa pia um dia? O que é essa pia?”. Que coisa louca aquela pia... quer dizer, o que dá pra fazer num lugar que já, por si só, era um espaço configurado. Como o Certeau fala, esse espaço que já é transformado, que já vem significado, de qualquer maneira.

*PL: Antes mesmo de ser ocupado.*

GM: Isso. Ele, vazio, já era algo muito forte. E eu acho que propunha, talvez isso: como lidar com os lugares? Que a gente ocupa? Prestar a atenção nos elementos, aqueles elementos que já estão dados.

*PL: E como veio o convite pra ocupar esse espaço? E como foi lidar com as características desse espaço dado, que tu colocou?*

GM: Bom, na época eu fazia orientação tanto com o Jailton quanto com a Elida. Com a Elida eu trabalhava mais as questões relativas à escrita... e olha só, já estou eu aqui delimitando e separando as coisas... (risos) Que maus hábitos! Péssimo hábito! (risos) Eu fazia orientação com a Elida e com o Jailton também. Tínhamos uma relação afetiva e acho que isso era uma magia do lugar. E se estabeleciam laços afetivos ali dentro, entre quem estudava, ou nas palestras. Era uma coisa que surgia das pessoas. E lembro que eu tinha muito em mim essa experiência da torre. Era algo extremamente presente. Era uma boa inquietação, pra produzir esse deslocamento, tirar de um lugar confortável. E isso me fez lembrar brincadeiras... brincadeiras de infância. Quando eu era menina eu costumava brincar de construir castelos de cartas. Aí um dia eu fiz isso em casa e fiz umas fotos. A partir disso eu escrevi algumas coisas e discuti com o Jailton, pensando a ideia de construir, do castelo, etc. Dividi isso com ele e ele gostou da ideia. Foi quando ele lançou esse desafio de pensar questões relativas às dimensões desse castelo. E as coisas foram sendo elaboradas no período entre o convite e a intervenção. Eu fui pensando de que maneira ocupar: “fazer

com baralho comum? Mas isso não é um espaço comum, não é um quarto comum. Não é uma configuração normal, não é uma sala de exposição. É um lugar um pouco fora do eixo.” E a partir dessas reflexões todas e a minha relação afetiva com o lugar, pensei também no naipe de copas. Mas não sabia se pegava todas as cartas do baralho, se pegava só o naipe de copas. E assim fui fazendo toda essa elaboração, trabalhar com as cartas, retirar os números, mandar produzir o meu baralho, cartas tal e qual, e fazer essa torre dentro da torre. Fazer para a torre. Eu acho que foi um pouco isso. E, como antes falávamos, era a própria ideia da meditação, de se voltar pra dentro, fazer o micro virar macro. Não sei se estou falando de um jeito muito abstrato, mas era esse momento de se virar pra dentro, mas desse dentro ser gigante. Tinha essa reflexão do Alice através do espelho. Eu segui por aí.

*PL: Tu tava considerando a própria palavra que definia o espaço, a “torre”, com teu fazer, trazendo experiências de memória...*

GM: Acho que o próprio movimento me interessava, também, em relação a questão do fazer, do desfazer, do refazer que era o devir da torre. Desse lugar que não se sabia se era um quarto, uma peça, e não se sabia muito bem a



função daquilo ali em relação ao espaço da casa. Então, era uma história meio inacessível. Uma coisa meio *Aleph*, que é tudo e não é nada. E de repente cada intervenção, cada ação, cada ocupação era um refazer, uma reelaboração, uma outra camada que se colocava. Literalmente.

*PL: Tu lembra de alguma intervenção onde tu tenha encontrado uma relação mais imediata com o teu trabalho?*

GM: Talvez posteriormente, sim. Agora pensando. Tinha uma das intervenções que era um trabalho em vídeo, um dos poucos trabalhos em vídeo que eu vi no Torreão. Era uma projeção. E o trabalho, a grosso modo, tentando descrever de uma maneira bem rápida, era um encontro, um embate amoroso de um casal. E tinha, ao mesmo tempo, uma performance. No espaço da casa do Torreão, tinha uma área aberta, de lajotas, e ela ficava, com um homem varrendo uma pilha de entulhos, de sujeira, o tempo inteiro. Ele varria e juntava um pouquinho. Aí ele parava e ia lá, espalhava tudo, e ele começava a varrer de novo. Então, nesse trabalho tinha esse mesmo movimento, de fazer e desfazer, e tinha essa questão da relação amorosa, explorada de uma maneira mais tensa, talvez. Num momento de tensão, em que a coisa pode se romper. Por isso que eu falo que é uma

espécie de encontro, mas também implica num confronto. Bom, e eu via a relação com o que eu propus na questão de uma narrativa que toma como princípio esse discurso amoroso, como pano de fundo, ou como algo intrínseco, que atravessa. E acho que isso vai surgir depois nas minhas vassouras [trabalho “Inspire... então, expire!”] só que de uma outra maneira.

*PL: E essa decisão de remontar o castelo em outros lugares, como aconteceu?*

GM: Gerou uma crise no sentido de pensar que não seria a mesma coisa. E não poderia ser a mesma coisa, já que não era o mesmo lugar. O laço afetivo não era o mesmo, nem com o lugar, nem com o fazer. Era um fazer deslocado. No Torreão, eu fiquei todo o período da intervenção envolvida. Eu ia pra lá todo o dia e me dispus a ficar seis horas por dia. E mesmo depois que o castelo foi terminado, eu voltava lá, porque a ideia era que se caísse eu reconstruiria. Houve essa implicação, muito grande, nesse fazer. Constituir aquilo como trabalho, mas também como lugar de trabalho. As outras experiências de montagem do castelo trouxeram limitações, contingências, que dependiam da minha vontade e do meu poder de executar. O tempo de montagem era,

então, bastante reduzido, e a questão da minha permanência no lugar também não era garantida, por conta do período de mostra. Foram mostras mais coletivas, também. Mas ao mesmo tempo isso me dava uma outra dimensão, que não estava presente no dia-a-dia do Torreão, só foi presente no final, no dia da conversa, que era a dimensão da ruína. Então, nesses outros lugares, a ruína é presente. O trabalho como resto, algo que fica ali. Enquanto que a experiência no Torreão era uma experiência mais construtiva.

*PL: E foi a primeira vez que tu adotou um lugar como lugar de trabalho, a primeira vez que tu experimentou isso, esse fazer junto com o público? Ou isso já vinha de outros trabalhos.*

GM: Talvez, mas não de maneira explícita. Não como foi no Torreão. Na época que eu fiz o castelo de cartas é que comecei a fazer um trabalho que era no espaço da minha casa, meu atelier, e ele se converteu tanto num espaço de trabalho como no próprio trabalho em si. Essa sobreposição. Era o “Côncavo”, esse lugar onde eu escavei um poema, repetidas vezes, nas quatro paredes. Como um mantra. Ele ia do chão até o teto. Com o tempo necessário pra executar esse trabalho, claro, o lugar acabou se convertendo não só em trabalho, mas lugar de trabalho, de prática. E também

com um horário estabelecido, pra conseguir em três anos, terminar.

*PL: Ah sim, essa era uma dúvida que eu tinha, sobre quanto tempo levou. E agora sobre essas lembranças que tu convoca pra responder o que eu te pergunto. Eu queria saber se essas lembranças do que ocorreu no Torreão continuam presentes na tua vida. Como tu retoma o que hoje?*

GM: Eu não chego a ter uma nostalgia do Torreão, porque eu acho que foi uma experiência extremamente potente, mas ao mesmo tempo acho que eu consegui elaborar isso também, esse momento. E eu também fiquei três anos, não foi tanto tempo assim ligada ao Torreão. Foi bem intenso, em termos de formação, da maneira que eu vivi, da maneira de pensar arte e de pensar a possibilidade de ligar coisas, de articular... isso, sem dúvida, é o que eu acho que fica. Também aprender a filtrar certas coisas, no sentido de saber com quem o diálogo vai fluir, digamos assim. Acho que isso eu aprendi muito ali, também. Não só com o Jailton e a Elida mas, sobretudo, com meus colegas, com as pessoas que frequentavam, das origens mais variadas, mais distintas. Pessoas excepcionais que tinham coisas pra colocar, pra além desse território da arte. Era fantástico. Tem uma maneira

de pensar, de me colocar em relação a arte e, nesse sentido, o Torreão foi na minha formação um divisor de águas. Em relação ao Instituto de Artes, pelo menos. Porque eu comecei a conviver com o Hélio [Ferverza], com a Ivone [Maria Ivone dos Santos] só no final da minha graduação. Eles foram importantes, mas foram relações nutridas posteriormente. Então, até ali, é do Torreão que trago uma maneira de pensar a arte pra além de categorias.

*PL: É, fiquei interessada nisso que tu colocou, de ter sido uma formação, de viver coisas ali e pensar coisas que tu ainda usa. Porque eu tento surpreender, na pesquisa, esses pontos em que em que a memória é atualização. Bom, e com que palavras tu definiria a tua experiência junto ao Torreão? O que tu considera semelhante ou diferente da sua relação com espaços e obras hoje, na cidade?*

GM: Bom, em relação a outros espaços, eu não conheço a fundo a história de Porto Alegre. Mas acho que o Torreão inaugurou essa ideia de um lugar que pudesse ser formação, que pudesse ser atelier, e também espaço expositivo, lugar de intervenções. Autônomo. Era uma coisa que eu não conhecia antes do Torreão. Eu vi que isso se rebateu em vários outros lugares, como foi o caso da Subterrânea, como acontece com

a Península, por exemplo, entre outros lugares. Eu percebi que, depois do Torreão, foram pipocando vários espaços que, de alguma maneira, conseguiram se manter, seguindo um pouco esse princípio. A outra pergunta era...

*PL: Era tentar definir a tua experiência no Torreão. Tu pode pensar em algumas palavras que deem conta de expressar o que tu viveu lá.*

GM: Tanta coisa. (Pausa) Acho que “descoberta de possíveis”, acho que passa um pouco por aí. Não a descoberta do novo, mas de possíveis mesmo. Vendo o trabalho das pessoas, tanto os artistas como colegas. Era bom. Os drinks eram bons. (Risos) A Elida faz drinks maravilhosos.

*PL: E quando aconteciam essas ocasiões de drink lá?*

GM: Nas aberturas, ela sempre fazia batidas.

*PL: Várias pessoas comentam sobre isso. Acho que isso ficou marcado como um gosto bem particular ligado ao Torreão.*

GM: Com certeza. Nas aberturas era importante. A gente conversava e tinha esse cuidado de preparar isso.

*PL: Tem mais alguma coisa que tu queira comentar sobre essas sensações que atravessavam o lugar? Porque quando entrevistei um crítico de cinema, o Enéas de Souza, ele comentou que fez um texto sobre como poderia descrever o Torreão em termos de uma sala de cinema. O que era legal nisso, era a possibilidade de acessar o espaço imaginário que ele criou dentro do espaço real. Pra além das intervenções, isso me parecia sobre as intervenções que não aparecem.*

GM: Com certeza! (Pausa) Difícil lembrar isso. Na verdade eu não tenho tantas imagens pra lembrar de lá. São mais essas intensidades, sensações que não tem uma forma específica. Nenhuma propriamente mais relacionada ao que sejam os trabalhos. Não me lembro tanto dos trabalhos, em detalhes. Mas me lembro muito do contato com as pessoas. Das coisas que se produziram nesse contato: o gosto da batida da Elida, a Lu e a Cris fazendo biscoitos pra vender, as histórias pessoais, os personagens *sui generis*... sempre tinha um. Eu acho que isso é o que me toca mais. Talvez nesse sentido eu entenda o que o Enéas coloca, porque tinha histórias meio Woody Allen. As coisas tinham esse humor, mas ao mesmo tempo eram ternas, sabe. Era entre um Nanni Moretti e um Woody Allen. Cada um com seus trabalhos, suas expectativas e rediscutindo o tempo inteiro o que pode

ser fazer arte, afinal. (Pausa) Ao mesmo tempo, isso tudo com muito material, imagens de outros artistas, imagens de história, imagens de literatura, imagens de cinema. É isso, a minha experiência é isso, um pouco aquela encruzilhada que comentei. Eu acho que eu tinha uma relação de casa com o espaço. Não é à toa que fiz um trabalho com corações dentro. Era esse lugar de convergência, de encontrar muitas pessoas interessantes, com experiências e vontade de compartilhar.

*PL: Tu criou algum registro a respeito da tua trajetória lá. E, se sim, de que natureza?*

GM: Eu acho que não. Não tenho certeza. Fotos, talvez. Mas é uma boa pergunta, eu nunca pensei sobre isso. Eu tava tão imersa, mas acho que sim. Fotos.

*PL: Nada que tenha sido organizado?*

GM: Não. Talvez tenha sido algo mais espontâneo. Como era um lugar, assim, de frequentar e de trabalhar, eu registrava as coisas que eu produzia lá.

*PL: E tu consegue identificar o que decorreu desse tempo de três anos, do que tu vivenciou lá? “Decorreu” no sentido de coisas surgidas lá que tu desdobrou na tua trajetória.*

GM: Acho que primeiro isso que eu já coloquei: o reconhecimento de que era um lugar que abria pra possíveis. Ou mesmo pro impossível. De encarar o possível até onde dá, e lidar com isso. Acho que, então, a partir daí a minha visão de arte se abriu pra pensar outros lugares a serem experimentados, outras maneiras de praticar. Também a questão da escrita. Eu começo a encará-la como algo que é parte da minha prática também, como sendo um outro possível, um outro caminho a ser percorrido, sem hierarquias. Repensei muito essa questão da hierarquia entre meios e linguagens. E algo que acabou se expandindo mais que é a possibilidade de experimentar, de contar com o risco, na verdade. De agregar o risco como um elemento produtivo.

*PL: E os afetos que persistem...*

GM: Sim, tem pessoas que eu vejo, sei lá, de ano em ano, mas é sempre muito bom. É bom saber que eram pessoas legais, que estavam passando pelo mesmo lugar, ao mesmo tempo. Nesse sentido que se abriam caminhos.

*PL: E a relação com o registro, do fato de ser uma coisa espontânea, que tu não tem tanta clareza. Será que isso pode se dever a essa imersão meio sem mapa naquela vivência?*

GM: Sim, essa imersão sem mapa é meio que um *modus operandi* meu, mesmo. É que eu acho que muitas coisas que foram vividas lá – experiências, descobertas, essa abertura de horizontes, esse deslocamento de fronteiras – apareceram nos trabalhos. Os trabalhos funcionam como uma espécie de registro desse momento lá. É um pouco uma reação em cadeia. (Pausa) Tenho um exemplo bem claro disso: quando eu comecei a fazer as orientações com o Jailton, eu já lidava com questões que, de certa maneira, estão presentes até hoje. Questões como a fragilidade, a transitoriedade, o modo como se está exposto, ou disposto, ao mundo, às coisas. Estar exposto a dor e a alegria, e esse entre... existe todo um caminho entre esses dois pólos. Só que eu lidava com essas questões de uma forma muito mais literal. Eu trabalhava com a ideia de morte e de vanitas, o meu trabalho de conclusão da graduação era sobre isso. Era muito literal na época, mas tinha algo ali, uma potência... algo em potência, na verdade. Tinha uma experimentação um tanto pueril ali, uma energia juvenil que persistia loucamente (risos). Então, quando comecei a frequentar o Torreão, fui

mostrar os trabalhos, e digamos que cheguei a um ponto de exaustão. Levei essa prática até um ponto de exaustão, até porque eu lidava também com a questão do excesso. Lembro que na defesa final de graduação enchi a Pinacoteca com borboletas. Eram mais de mil borboletas em Xerox e precisei que muitas pessoas fossem me ajudar na montagem. O trabalho em si não era grande coisa. Mas a experiência foi fantástica, sem dúvida. (risos) Sem dúvida! Aí, no Torreão comecei a ver coisas, ver livros e fiquei muito fascinada com um livro de arte erótica, que era do Irã. Arte erótica antiga, persa. E eu achei nesse livro uma cena de duas mulheres fazendo amor com um objeto. Era um arco e flecha, mas a flecha era revertida em falo. Eu fiquei fascinada com aquela imagem, eu queria mandar produzir aquele arco. E mandei produzir. E esse foi um grande pulo, digamos assim, do *thanatos* pro *eros*. Mandei produzir, fiz todo um objeto em madeira. E o Jailton me emprestou o tapete dele, um tapete persa que ele tinha na sala, porque a ideia era botar esse objeto – um arco grande, feito em madeira, por um marceneiro – com um objeto acoplado nele. A corda era feita de cipó. Era um objeto bonito. E que foi apresentado uma vez só na Galeria Chaves. O arco ficava no chão, sobre um tapete. Então eu montava e deixava com um espaço vazio ao lado, dentro dessa ideia de que pudesse ser ocupado. E

uma coisa foi levando a outra, foi uma reação em cadeia. Foi uma centelha que gerou um trabalho, que vai gerar ainda outros objetos – gerou um outro arco gigante que eu encomendei de um menino kaingang, ele produziu. Então tem todas essas narrativas que vão acontecer pra além dos trabalhos, tudo isso que está periférico e que as vezes é mais importante que o objeto em si, que são os encontros que esse fazer gera como diálogo, não é nem como discurso pra ser lido, pensado... mas o diálogo. Essa conversa que escapa totalmente ao domínio e que eu acho fantástica porque é o que toca o risco, o desequilíbrio, a instabilidade.

*PL: Eu acho que muitas vezes é nesse sentido que o arquivo me deixa na mão. Ele oferece muitas coisas, mas a maioria delas já vem organizadas. Às vezes só na conversa, pra chegar nesse tipo de narrativa que tu comenta... e esses trabalhos que tu citou, foram todos realizados lá no Torreão?*

GM: Sim, sim. Esse arco com o objeto acoplado no meio, eu chamava “Objeto”. E tinha o outro arco gigante, com um buraco no meio. Se chamava “O buraco”, pela questão de uma tautologia, de ser bem literal nesse sentido, o que me parecia importante. Depois eu fiz uma rede, a “Preguiça grande” que é uma coisa bem reação em cadeia. Em um

ano, uma coisa foi levando à outra. A “Preguiça grande” era essa rede de quase 10 metros, de 8 metros, de cipó. Pra fazer a rede, a Elida me ensinou a fazer macramê. Essa época eu fazia orientação com ela no p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a e a gente trabalhava justamente a questão do processo e do excesso. Meu trabalho era muito carregado de uma vontade de fazer, de uma saturação. E isso é interessante porque vai voltar depois. Na minha pesquisa de mestrado na França eu vou estudar o conceito de *desmesure*, que é a desmedida, no sentido mesmo daquilo que está fora da medida, que é imensurável, incomensurável, como excesso da humanidade, como essa potência negativa da não medida, do não controle. Isso foi anos depois, mas já tava lá. A gente fez um exercício de escrita e, enquanto eu fazia macramê, eu ia dizendo coisas e a Elida ia fazendo anotações. Eu sempre fazia milhares de contas – quanto tempo demoraria pra fazer uma rede de quase 10 metros, com macramê, 1 metro e oitenta de largura. E me dei conta de que eu ia levar três anos pra fazer a rede de macramê. Então, pra fazer a rede eu construí um tear, produzi um tear. Desse exercício, surgiu outro trabalho, que é o “Linhas de pensamento”, que é um texto. Um texto sobre essa prática de aprender a fazer essa rede de macramê e da impossibilidade, desse processo de invenção, desse processo criativo, sobre o que passa pela cabeça de uma pessoa

quando ela está elaborando algo, não necessariamente uma obra de arte, mas algo. Essa elaboração mental de mundo. Aí acabei fazendo a rede com mais outra pessoa. Da rede foi pro castelo de cartas.

*PL: Parece ter sido um período muito intenso, pelo que tu fala. E esse livro, onde tu descobre essa primeira imagem que te fascina. Esse livro era do Torreão?*

GM: Sim, na biblioteca do Torreão. A gente sempre tinha um livro ou outro correndo por lá. Ou ele pode ter me mostrado, porque me interessava muito arte islâmica, porque eu tinha uma certa fantasia em relação ao Taj Mahal, algo que vai voltar lá no “Côncavo”, meu trabalho no atelier. Então, se existe um registro, o registro são os próprios trabalhos. Passa por essa experiência de contaminação com as coisas vivenciadas lá e aquilo que eu produzia a partir disso. Não só com informações objetivas de livros de história da arte. Mas com essas trocas, o que eu vivenciava lá.





## ENTREVISTA 05

# GABRIELA MOTTA

09/11/2016, PORTO ALEGRE

***Paula Luersen:** Tu ainda lembra da ocasião em que conheceu o Torreão e qual foi sua atuação junto ao espaço?*

**Gabriela Motta:** Eu lembro exatamente do dia que entrei no Torreão pela primeira vez. Foi no final de 2001, lá por outubro. Eu tinha ficado, no início do ano, uns quatro meses fora, viajando, em Londres. Antes, eu tinha me formado em Publicidade e Propaganda no final de 1999. Passei um tempo aqui, trabalhando na rádio Unisinos, onde fiz a faculdade, mas queria fazer uma viagem, morar um tempo fora e fui pra Londres. Tentei entrar em contato com a BBC Brasil em Londres, pra trabalhar lá. Cheguei a visitar umas duas vezes o estúdio, a conversar com Ivan Lessa, escritor brasileiro que trabalhava lá desde que saiu do Brasil, na época do golpe militar. Enfim, sei que o plano acabou não dando certo, voltei pra cá e não sabia o que queria fazer da vida. Não tinha nem ideia, não tinha nenhuma noção. E foi aí que alguém me deu uma dica de procurar algum curso desse lugar, Torreão, que era um lugar onde se discutia arte, e que achava interessante que eu fosse lá. Acho até que foi o meu sogro, que já tinha feito falas lá, é amigo do Jailton, o Enéas de Souza. Na chegada, comecei a conversar com o Jailton e me apresentei pelos meus ex-namorados, afinal eu tinha tido um namorado que tinha sido aluno do Jailton

lá na Escolinha da UFRGS. E meu atual marido, na época namorado, era filho do Enéas, que era amigo dele. Então, eu cheguei dizendo quem eu era pelos meus ex-namorados (risos): “Olha, eu namorei fulano, que era teu aluno e depois fulano, que é filho do teu amigo... eu não sei o que eu quero da vida (risos), e queria saber se eu posso fazer aula aqui”. Ele disse que sim. De todo modo, perguntou se eu queria ver um vídeo e disse que se eu gostasse, poderia ficar. Ele botou o *Der Lauf der Dinge*, do Fischli e Weiss, pra eu assistir e eu fiquei maravilhada! Pensei: “Tá, nunca mais vou sair aqui de dentro! Pronto! Achei o lugar onde eu quero estar”. E aí, o mundo se abriu. Claro que eu já gostava de arte, quando estive em Londres fui a muitos museus e galerias, frequentava esses espaços. Mas como turista, nunca tinha pensado em trabalhar com isso ou em estudar arte de uma maneira mais profunda.

*PL: O teu contato com arte era como frequentadora de espaços?*

GM: É, como frequentadora de espaços. É claro, depois que tu olha pra trás, tu começa a ver que já se interessava. Cheguei em Londres, me senti super perdida e o único lugar que eu sabia ir era na National Gallery. Assim, ia todos os dias pra National Gallery. Noutra ocasião, lembro que o

Jailton fez uma pergunta num exercício: devíamos buscar qual a memória mais antiga em relação a arte que tínhamos. E eu lembrei que em 1989 uma amiga da minha mãe foi à Bienal de São Paulo – eu sou de Pelotas – e trouxe de presente pra minha mãe um catálogo do Beuys, que tava naquela Bienal. Eu fiquei muito impressionada com aquele catálogo! Em 89, eu tinha 14 anos. Aí tu começa a perceber... eu fiz escolinha de arte quando criança, frequentei um curso de barro com uma vizinha... essa vizinha, numa ocasião que a encontrei depois de adulta, me disse: “Tu não gostava de mexer com barro, tu gostava de ficar na biblioteca”. E até hoje, eu gosto de arte, mas nunca pensei, nunca tentei, ser artista. São coisas que tu vai te dando conta quando para pra olhar. Vê que não é tão gratuito assim, que tem uma lógica, e que tu só não tinha pensado nisso antes. Claro que quando eu entrei no Torreão eu não conhecia Beuys. Eu só conhecia Van Gogh, Picasso, Dali, Michelangelo. Talvez mais uns cinco artistas. Artista brasileiro? Nenhum. Volpi, talvez, Tarsila.

*PL: Só o que tinha ficado da escola.*

GM: Sim, do colégio, algo bem básico. Mas então eu entrei ali, naquele dia, *Der Lauf der Dinge* foi meu passaporte. E,

de fato, não saí mais. Até hoje considero o Jailton e a Elida, além de grandes amigos, mestres. Acho que mais do que mestres, porque eu não acho eles... quer dizer, talvez ache, eu tenho uma adoração por eles... mas também consigo discutir com eles, criar problemas, discordar. Mas volta e meia penso em alguma coisa e penso o que eles achariam ou não. Ou escrevo, pergunto. São pessoas que estão sempre, mesmo sem saberem, presentes nas minhas decisões no campo da arte.

*PL: Como lugar de conversa, de poder acessá-los...*

GM: Exato! E às vezes de estar lendo algo e reconhecer que o Jailton falava aquilo, mas com outras palavras ou o que a Elida pensaria disso. Enfim, são interlocutores permanentes, mesmo que às vezes não presencialmente. Faz agora uns 6 meses ou mais que eu não vejo o Jailton, mas tô sempre falando nele ou pensando ou discutindo com ele.

*PL: E durante algum tempo tu foi aluna, então.*

GM: Sim. Eu não sei te dizer ao certo, porque a minha primeira filha nasceu em 2007 e em 2008 e 2009 eu estive envolvida com o Rumos, do Itaú Cultural. Fui curadora assistente. Então, eu acho que nesses três anos eu não fui

aluna de estar lá toda semana, mas eu ia lá visitar, ouvir uma fala, ia nas aberturas das exposições. Depois voltei a ser aluna. Que ano que o Torreão fechou, 2009?

*PL: 2009.*

GM: Sim, porque eu estava entre Rio Branco e Feira de Santana, na Bahia, em função do Rumos. Nessa cidade, cuja avenida central é a BR 101, uma Bahia agreste total, uma baita solidão, escrevi um e-mail enorme pro Jailton, arrasada com o fim do Torreão.

*PL: Então, tu entrou em 2001 e continuou até o fim?*

GM: Sim, até o fim. Até o último dia. Esses 3 últimos anos, foi assim, trabalhando muito, com bebê pequeno, ou seja, com uma frequência mais rarefeita. Nesse tempo todo, em algum momento, não lembro bem quando foi, talvez tenha sido com o Ricardo Basbaum, comecei um projeto de entrevistas no Torreão, entrevistava todos os artistas que eram convidados para a Torre. Tenho dezenas de entrevistas gravadas em mini-fitas.

*PL: O Basbaum foi em 2008.*

GM: Então não foi com ele, comecei antes disso, antes de ter filha!

*PL: Pois é, esse é um gancho pra segunda pergunta. Eu queria saber o que tu destacaria em presenciar a torre ocupada de tantas formas diferentes? Como foi acompanhar as intervenções e o espaço se transformando?*

GM: Olha... (pausa) eu lembro de muitas intervenções. Muitíssimas. Porque elas não ficam guardadas na memória só por terem sido impressionantes no dia da abertura. Como, por exemplo, a intervenção do Bernhard Garbert que fez um SMALL dentro daquele espaço, com letras gigantes... ah, era impressionante! Ou mesmo o trabalho do Waltércio, que era uma mesa que ocupava toda a área, e tu tinha que andar te esgueirando; o Rommulo que era uma repetição do mesmo espaço... as intervenções ficam marcadas não só por esse impacto de realmente configurar aquele espaço, mas pela convivência que a gente tinha com o processo de montagem ali. Então eu lembro dos Irmãos Guimarães pintando, depois escrevendo nas paredes, ou do Rommulo construindo aquele espaço, lembro das discussões, de ajudar alguém ali e aqui, de aprender como fazer as coisas. A gente ia acompanhando

e acabava tão impregnado do trabalho quanto o próprio trabalho, pra quem era aluno ali, eu acho.

*PL: Vocês se colocavam pra acompanhar cada artista, ou era uma coisa coletiva mesmo? De o artista chegar e quem estivesse disponível ajudava.*

GM: As coisas não tinham uma partitura de como acontecer. Dependendo do artista ou do trabalho, algumas pessoas acabavam se interessando mais, querendo discutir e participar mais e outras acompanhavam de longe. Eu sempre tive essa vontade, mais de perguntar, de investigar como a coisa se dava, do que propriamente por a mão na massa. Acho que é daí que surge a idéia de fazer as entrevistas. Agora lembro que comecei com o Marcos Sari, foi minha primeira entrevista, em 2003.

*PL: Mas esse aspecto de se envolver na feitura, no processo, também é uma das coisas que acredito que fazia com que as pessoas habitassem aquele espaço no sentido de habitar junto, mesmo, de não ser só um aluno, mas participar de todo o processo. Como tu sentia isso?*

GM: É, isso era uma coisa... (pausa) Enfim, eu nunca li Paulo Freire, eu tenho sentido falta de ler Paulo Freire. Eu tenho a intuição de que o Torreão era um modelo utópico de educação muito próximo do que o Paulo Freire pensava. Não posso dizer, porque não li, mas quando as pessoas comentam sempre tenho a sensação de que era o que o Jailton fazia, era assim que acontecia no Torreão. Eu tenho a sensação de que eu tive uma experiência Paulo Freiriana de ensino, aprendizado e educação, porque não tinha esse lugar de professor e de aluno... claro que o Jailton e a Elida eventualmente coordenavam algumas situações, mas não tinha uma hierarquia baseada na lógica do ensino formal, tava todo mundo sempre contribuindo no aprendizado do outro e construindo a programação meio junto. Não dos convidados pra torre. Mas, sei lá, algo como: “O que a gente pode ver?” “Ah, eu ouvi falar de tal filme...” E o Jailton: “Ah, isso é interessante!”. A gente discutia, todos juntos pra dar ideias de textos, dar ideia de leituras.

*PL: E tem alguns momentos que tu te lembra como os mais marcantes da torre? Dos muitos trabalhos que tu citou, da tua experiência com aquele espaço, tem mais alguma coisa que tu gostaria de destacar?*

GM: Foi tanta coisa, sabe. Mas por exemplo, eu fiquei muito emocionada, contente, quando o Jailton e a Elida me convidaram pra escrever sobre o trabalho do Ricardo Basbaum. Foi quase um primeiro exercício de quem vai se colocar como crítica, vai desenvolver um trabalho sobre um artista. Ah sim, e a primeira vez que eu fiz uma curadoria surgiu dentro do Torreão. Foi um convite dos meus colegas artistas do Torreão que tavam pensando uma exposição e disseram: “quem sabe tu faz a curadoria”. Era o Thiago Giora, o Marcos Sari, a Adriane Vasquez, a Maria Paula Recena, o Luis Roque, o Cristiano Lenhardt e o Pedro Engel. O Cris e o Luis, por exemplo, agora estão na Bienal de São Paulo e o resto do pessoal todo tinha e continua tendo trabalhos bacanas, interessantes. E eles me colocaram um pouco nesse lugar de curadora, algo que surgiu dentro do Torreão. Surgiu naquela convivência, naquelas conversas e no fato de eu me colocar. Eu cheguei a experimentar num dos quatinhos, tinha um projeto, uma vez, de congelar uma biblioteca e tal, mas pra mim o desenvolvimento de um trabalho artístico nesse contexto dá muito trabalho em um sentido não prazeroso.

*PL: Sim, não é esse o lado que te satisfaz.*

GM: É, não é esse o lado que me instiga. Eu começo, logo tenho vontade de desistir... claro que um trabalho não é só isso, tu pode mandar fazer também, mas, enfim, não é isso. Eu não acho que tenha muita coisa a dizer nesse campo. As coisas todas que tenho pra dizer estão mais nesse lugar da articulação, de uma reflexão, de um acompanhamento, de uma discussão. Adoro conviver com artistas, me faz muito bem poder ser uma interlocutora de artistas que estão pensando sua pesquisa. Não precisa estar com o trabalho pronto e isso acho que também é uma coisa que vem muito do Torreão, essa vontade de discutir a obra no seu processo. Esses dias estava falando com a Romy [Romy Pocztaruck] e ela tava com algumas ideias... e a gente começou a discutir possíveis soluções formais para o trabalho que ela estava pensando. De minha parte, isso exige um exercício de tentar pensar o que ela pensaria frente a determinada situação, determinados objetos.... Não é uma ideia propriamente minha, é como se eu pensasse pela cabeça dela, sabe. Claro, isso é o início de uma discussão, mas eu falo de tu conseguir, estando em uma conversa, te colocar no lugar do outro e ajudar a desenvolver um pensamento.

*PL: Então a tua atuação lá foi nesse sentido também de descobrir o que tu queria descartar desse lugar, o que tu queria*

*escolher. Se bem que não foi nem bem um escolher, também partiu das pessoas te colocarem nesse lugar.*

GM: É, depois eu logo fui fazer mestrado na UFRGS, mas enfim, a ideia de fazer o mestrado, de propor um projeto, foi tudo discutido no Torreão. Falei com o Jailton sobre tudo. O projeto, a pesquisa. Eles foram muito presentes.

*PL: E além do Basbaum, teve mais alguma que envolveu uma escrita.*

GM: O Basbaum tem essa marca, de me colocar nesse lugar da escrita. Depois, o que aconteceu é que alguns projetos acabam despertando um interesse de acompanhar o artista para além daquele momento da torre, como a intervenção dos Irmãos Guimarães, que eu adorei. Até hoje são artistas que eu busco acompanhar. Teve o Milton Marques, um grande artista que eu conheci no Torreão. O trabalho em si não marcou tanto, mas ele, a conversa com ele, outras coisas dele que eu vi depois, na Bienal do Mercosul e tal, foi muito bacana. O Marcelo Silveira também com um trabalho super legal que tinha aquela coisa da rede: a rede lá de Pernambuco, uma trama de coró, que ele faz como uma espécie de negativo do Torreão e que ele acaba levando pra

expor na Usina. Foi muito bacana. O trabalho do Lucas foi divertidíssimo, uma espécie de poleiro, um lugar em obras.

*PL: Parece que tu lembra disso mais como conjunto do que como imagens em separado.*

GM: É. Por exemplo, o Eduardo Frota. Ele fez um trabalho no Torreão que eu não vi. Eu não conhecia o Torreão ainda, mas é um trabalho do qual eu me sinto muito próxima, porque eu vi o registro tantas vezes, eu vi tantas pessoas falarem, eu vi tantas imagens daquele trabalho. Claro, eu não tive a sensação física do meu corpo naquele espaço, mas eu conheci o Eduardo em função do Torreão, porque ele ficou muito amigo do Jailton e da Elida, e eu passei a acompanhar o trabalho do Eduardo e até a me “apropriar” dessa amizade, que passa a ser minha também! Então tem isso de ser um trabalho que eu não estava lá, mas que a pessoa acabou se tornando tão próxima, é um trabalho sobre o qual eu ouvi falar tanto... O trabalho da Glaucis é outro que não vi pessoalmente, não tava no Torreão, mas que também ouvi falar tanto, vi tanto vídeo do castelo de cartas que as vezes acho que são trabalhos que cabem em descrições, que acontecem também pelos relatos. Claro, tem bastante material pra acessar sobre os trabalhos, mas a impressão que

tenho é que sou capaz de achar que vi esses trabalhos. Não é exatamente pelo registro, mas é um compartilhamento de memórias. Aquela memória que as pessoas que estão ali tem e que, vez ou outra, é evocada, ela passa a ser tua também.

*PL: É uma questão de ser algo afetivo.*

GM: Sim, afetivo e vivo enquanto experiência. Por isso, é uma memória que passa a ser minha também, o Eduardo Frota e o trabalho, porque eu sei tanto, eu vi e ouvi tanto, acessei tanta foto. Eu ri tanto das pessoas contando coisas, do taxista, do trabalho que saía na porta, de ter que andar numa escada estreita... aquilo vai sendo teu também. Como uma foto de quando se era criança. Tu vê tanto que chega o momento que tu acha que tu lembra daquele dia, mas tu não te lembra. Alguém tirou uma foto e te conta que aquele dia tu caiu, e depois tu chorou e por isso que tu ta com aquela cara de emburrada no colo da tua mãe ou da vovó. Daqui a pouco tu te pergunta: “Mas eu me lembro ou isso é uma imagem? Será que eu me lembro desse acontecimento ou eu sei desse acontecimento?”

*PL: Mas também era por estar em um lugar cheio de memórias, que estava ali, e que tu frequentava.*

GM: É, talvez sim. E com tanta gente compartilhando essa intimidade que teve com o trabalho.

*PL: Sim, claro. E tu consegue definir se essas lembranças do que ocorreu no Torreão continuam presentes na tua vida? Como tu retoma hoje na tua prática?*

GM: Ah, permanentemente. Fazem parte de um modo bem atuante. Quando eu estou dando aula, por exemplo, sempre fico pensando como aquela pode ser uma boa aula pelos parâmetros de aluna do Jailton: Como construir, como me engajar ou fazer os outros se engajarem numa proposta; como falar das coisas que eu acredito; como construir discurso sem impor narrativas ou verdades e etc... então, acho que é uma coisa muito cotidiana. Sinceramente, as vezes eu até me policio pra não falar tanto no Torreão, pra não ficar me repetindo quando vou me apresentar pra alguém e a pessoa, por exemplo, não sabe o que foi o Torreão. As vezes tu dá uma segurada em mencionar tantas vezes, até pra tu te apropriar mais daquilo, mas é uma coisa muito presente. Sei lá... essa semana eu estou fazendo um curso de segunda a quarta de rádio arte com uma pesquisadora do Paraná chamada Janete EL Haouli que já vem a algum tempo pesquisando rádio arte. E eu fico pensando nas coisas

do Torreão, em modos de articular pensamento, porque isso tem a ver com a minha pesquisa de pós-doutorado em Pelotas, de rádio performance, em que eu to tentando juntar o tempo que eu trabalhei em rádio com a ideia de curadoria no espaço da rádio... grosso modo, seria isso. Então apareceu esse curso, eu fui fazer e nele eu fico pensando que seria interessante o Jailton e a Elida conhecerem essa pesquisadora, pensando como as coisas que ela vem falando podem se articular com outros modos de desenvolver pensamento com os quais eu convivi dentro do Torreão. Em relação a história da arte, por exemplo, nunca me esqueço de um dia em que alguém disse que não gostava muito de Rubens (o pintor) e o Jailton respondeu: Tem que olhar Rubens como se olha Pollock, olhar como mancha, como movimento”. Então, pensar Pollock e Rubens dentro de um mesmo olhar, pessoas separadas no tempo... conseguir fazer esse tipo de relação anacrônica dentro da arte, conseguir te desprender de discursos associados a técnica, ou a conteúdo, ou a forma era algo que se fazia no Torreão. Não que a técnica, a forma, não sejam questões importantes, mas elas são importantes em algumas situações.

*PL: Sim, não como discurso único e geral.*



GM: Não como discurso geral. Tu não pode pensar a avaliação de algo antes de ter a relação direta com a obra e claro que isso é muito mais difícil, em primeiro lugar, e é algo que eu fui aprender, de fato, no Torreão. Meu primeiro contato com esse tipo de reflexão mais aberta, digamos assim, mais randômica, aberta, polifônica, foi ali. Então, isso permanece muito presente, eu tento continuar, não só como professora, mas tento criar uma experiência mais próxima da que eu tive como aluna lá, que é uma experiência reveladora, transformadora, acolhedora... enfim, é indissociável a minha trajetória profissional da minha experiência no Torreão. Talvez eu não tivesse feito nem mestrado, nem doutorado em artes, talvez estivesse trabalhando com jornalismo. E também tem a ver com o modo de eu trabalhar, não só tem a ver com o fato de eu hoje trabalhar com arte, mas com o modo de eu trabalhar com arte.

*PL: Onde tu dá aula?*

GM: Eu agora estou dando aula em Pelotas. Faço pós-doutorado lá e dou aula lá dividindo a cadeira com outra professora. E no próximo semestre vou dar uma disciplina integral. Eu tenho que inventar a disciplina, e eu venho inventando a disciplina com esses referenciais e com os problemas que isso

me traz (risos). Porque não quero montar uma disciplina de arte conceitual, arte postal. Quero pensar alguma coisa que eu possa articular com outras. Tenho que encontrar alguma coisa mais aberta, que me instigue e que me faça instigar outras pessoas também.

*PL: Sim, pelo que venho escutando e pesquisando, esse parecer ter sido um modo de pensar que tu traz de lá mesmo. E se tu pudesse definir em algumas palavras a tua experiência junto ao Torreão, quais seriam? E o que tu considera semelhante ou diferente da tua relação com espaços de arte e obras hoje?*

GM: É que o Torreão não era um espaço de arte, né. O Torreão era outra coisa. Uma coisa que só existiu uma vez, por ser um espaço de arte mais uma escola de arte mais um atelier de arte mais um espaço de reunião mais um grupo de estudos. Ou seja, não existe uma comparação possível. Porque normalmente, ou eu estou num espaço de arte, por exemplo, no Museu do Trabalho, montando o trabalho de um artista, do qual eu sou a curadora. Ou eu vou lá na abertura, ou depois da abertura, ver a exposição. O Torreão estava ali de março a novembro e as coisas aconteciam ali dentro: exposições, montagens, desmontagens, almoços, de vez em quando uma fala. Então as coisas eram assim, não

deixava de ter aula quando um artista estava lá. O artista ficava montando a exposição, como quando eles nos avisaram: “o alemão chegou”. Aí tinha um dia de leitura, um outro dia com imagens, vídeo, slide e tal. O alemão ou ia lá assistir a aula em português ou ia dar uma volta na Redenção [Parque Farroupilha] ou ia fazer o que escolhesse fazer. Mas a rotina das aulas, a programação... claro que podia mudar, mas raramente mudava. Poderia mudar por outras razões, acidentais, mas em geral se mantinham os encontros e o trabalho do artista acontecendo também, simultaneamente. Então, acho que não tem comparação com nada. E acho que era um momento da arte contemporânea, da arte no final dos anos 90 e início do século XXI, onde o site específico, o próprio espaço expositivo, estava sendo exercitado e demandado de um modo bem forte. São coincidências felizes, né, ou não coincidências, mas percepções do Jailton e da Elida, artistas como antena do mundo, de isso ser uma necessidade artística de uma época, de um período, e também pro contexto daqui e não só daqui, porque os artistas vinham do Brasil inteiro e de outros países.

*PL: Eu tenho percebido no arquivo que o verso das matérias do Torreão que saíam no jornal. Então, nas costas das notícias específicas do Torreão, no Segundo Caderno, Caderno de*

*Cultura uma das questões que estavam sendo colocadas era: “O que é arte contemporânea?”. Dá pra ver que isso não faz parte das matérias do Torreão que já se colocava como fazendo arte contemporânea, mas está no verso das matérias nos jornais.*

GM: É. Como conversávamos antes, a tendência da imprensa mundial, internacional, nacional, local, é sempre achar que as pessoas não sabem das coisas e que a tragédia é uma verdade. Mas, sim, fora o meu pensamento um pouco radical de achar que ninguém precisa saber o que é arte contemporânea, que as pessoas vivem com arte contemporânea o dia inteiro, ainda que as vezes não se deem conta – como empilhar laranjas, organizar a casa, e exercitar a relação de ressignificar o mundo – ou também a minha ideia de que toda a arte é contemporânea já que tu continua olhando pra algumas coisas e elas continuam a fazer sentido, outras não... enfim, de todo modo, e fora desse meu discurso, acho que sim, o Torreão, o Jailton e a Elida, o Hélio Ferverza e a Maria Ivone [dos Santos] também, que voltaram da França na mesma época que a Elida, mais a Vera Chaves Barcellos e o Nervo Óptico são artistas que foram importantes nisso pra Porto Alegre. Acho que a função do Torreão foi desvincular esse pensamento da universidade e colocar isso da porta pra fora, se colocando como abertos. Mostrando que não

tinha isso de ser ou não para iniciados, não era algo só para iniciados. Então tinha eu que vinha do jornalismo, ao lado da Maria Paula Recena, que fazia mestrado em arquitetura, ao lado da Edi que também não era da área, mas sempre frequentou e gostava de lá, ao lado da Glaci que até hoje continua fazendo aulas e é uma grande artista, e também lembra e sabe muito sobre arte. E tem uma memória invejável, que eu nunca tive (risos). Então, era esse lugar sem pré-requisitos, o que já é uma educação sobre arte contemporânea, né. Já é um pouco dizer o que é a arte contemporânea. Não tem como dizer quem sabe mais, quem não sabe, se passou de nível, passou de ano. Todo mundo é repetente no Torreão, porque nenhum ano é igual ao outro. Tinha essa brincadeira. Porque qualquer um que chegava, entrava nas aulas na hora que chegou, não estava perdendo nada. Não tinha essa lógica. Eu, por exemplo, entrei em outubro, logo que começaram os Ateliers Abertos e o primeiro era sobre a paisagem.

*PL: Em São José dos Ausentes?*

GM: Não, de barco no Guaíba.

*PL: Ah, esse é o que não tem registro!*

GM: É. É o único que não tem registro. A proposta era olhar a paisagem e desenhar, sem registro. Não era nada pra depois, era pra estar lá e desenhar. Então, quando eles estavam organizando o passeio e tinha um número xis de vagas, eu fui falar com o Jailton: “ah, acho que nesse eu não vou, porque eu não sou artista e tô chegando agora”. E ele me disse: “Se tu quer ir te inscreve, porque isso não tem nada a ver. Tu pega uma folha e começa a desenhar, não tem iniciados e não iniciados.” E me inscrevi e fui! Lembro que eu desenhei a ponte do Guaíba, porque a gente passou por baixo de barco. Lembro de pegar uma prancheta, um papel e estranhar, porque eu nunca mais tinha desenhado. A última vez que tinha desenhado tinha sido com 11, 12 anos. Aí tu cresce e já não brinca mais de pintar ou de colorir (risos). Então, não existiam essas coisas, essas ideias de evolução, de passar de nível, de pegar uma coisa no meio do caminho. Não tinha meio do caminho. O Torreão não tinha meio do caminho, era um caminho que era sempre começo. (pausa) Ou melhor, acho que o Torreão era sempre meio. Se tu chegasse em março ou outubro era sempre meio. Tu estava sempre no meio. E meio também no sentido de acolhedor, de te receber. Acho que essa é uma boa palavra, que tu me perguntou palavras pra pensar no Torreão. Foi

uma experiência acolhedora, desafiadora, provocadora, estimulante, instigante.

*PL: E esse acolhedor era em que sentido? No sentido de casa, de chegar a hora que quisesse...*

GM: Era melhor do que casa. Porque casa tem gente da família, e gente da família tem passado (risos). Melhor que casa. Acolhedor como um departamento para tratamento de drogados, nesse sentido de acolhedor (risos), mas não pretendia te desintoxicar. Acolhedor como pode ser um sanatório. Os meus pais são psiquiatras e quando eu era criança eles trabalhavam num sanatório em Pelotas. E a gente saía do colégio e ia pro sanatório, o Sanatório Espírita (mas sem espíritas envolvidos no tratamento!). Na verdade não tinha nada de Espírita, era médico. Mas aquele lugar era bem na linha da Nise da Silveira, a gente convivia com os internos, com os loucos, com as oficinas. Eles trabalhavam lá também, um era auxiliar na recepção, o outro ajudava em outra coisa. E as pessoas se integravam, se sentiam importantes e o eram de fato. Elas aprendiam a fazer coisas. Esses dias, conversando com meu pai sobre isso, ele me falou de um cara que se internava quando bebia e enquanto tava internado ele era auxiliar de enfermeiro. No final eles começaram a

se dar conta que o cara bebia pra se internar, porque era o lugar onde ele se sentia melhor. Onde ele era valorizado, já que a família detonava ele. Lá, ele era um auxiliar de enfermeiro! Era uma figura importante, que era necessitada, estava sempre todo mundo procurando por ele pra fazer os atendimentos. Então eu convivi e vivi um tempo no sanatório com essas pessoas e esse era um lugar acolhedor, em que todo mundo era reconhecido como importante, as pessoas não eram tratadas de modo diferente. A partir do momento em que tu é importante, tu também tem que assumir responsabilidades. No Torreão todo mundo era importante, mas o lugar também era importante e tu tinha uma função nisso, um compromisso com o próprio lugar.

*PL: E como se dava essa relação de, ao mesmo tempo, ser um lugar propondo acolhimento, pertencimento a um espaço, mas ser também o lugar em que se propunha a vivência de paisagens extremas? Como tu sentia isso? Sair dessa casa onde tu te sentia acolhida pra ir pra esses lugares?*

GM: Isso era maravilhoso. É até hoje. Eu fui ano passado com o Jailton pra Serra da Capivara. Já não é mais dentro do Torreão, porque ele já não existe, mas não deixam de acontecer essas viagens de pesquisa, digamos, viagens de

pesquisa de campo. E aí tu tem uma espécie de preparação pra isso, um pouco pra pensar sobre o que tu está indo fazer naquele lugar ou sobre as condições do lugar. Tu afinas o olho quando uma dada condição se apresenta. Tu afinas o olho quando estás indo pra um lugar pensar a paisagem como suporte, por exemplo: como algo vai compor aquela paisagem, vai interferir nela. Outra condição seria pensar nessa paisagem como agressão ou como desafio de representação. A Bolívia tinha um pouco essa relação de algo acachapante, quase uma relação de poder com o espaço do mundo e com o espaço do indivíduo. Te faz pensar também na arrogância da arte. São situações muito intensas porque tu te dá conta de outras inteligências, de outros modos de pensar o mundo, de outras soluções pro ser vivo. Por exemplo, na Bolívia a gente anda naquele jipe 4x4 num lugar que não tem estrada, não tem uma marca no chão. É tudo sal, branco. Inteiro. Perfeito. Só que, de repente, a gente se dá conta da seguinte pergunta: como o cara que ta dirigindo sabe pra que lado ir? Ele sabe o desenho das montanhas. Ele sabe de que tamanho tem que estar vendo a montanha pra saber que está indo pra direção certa. E, depois de dez minutos, ele sabe que precisa encontrar a ponta de outra montanha. Então, ele tem uma inteligência que quem não está naquele lugar não tem! Uma capacidade de leitura de

paisagem que a gente não tem! Porque a gente está acostumado a olhar a paisagem quando vai pra praia e mesmo assim depende de um GPS pra se orientar. Tu vai pra São José do Norte e descobre um cara que sabe pra que lado ele precisa construir a porta da casa dele, pra que ela não encha de areia. Que entende do vento, que entende do sol, que entende da maré, e vai aprendendo, naquele espaço, com outras situações. Então, essas viagens envolvem também encontrar e encontrar-se nesse tipo de lugar e estar disposto a aprender e ter uma experiência não só com a beleza, com a surpresa, com o encantador de determinadas paisagens, mas também descobrir o que aquilo pode te ensinar no cotidiano mesmo sobre a relação com o mundo, sobre a relação com teu espaço, sobre imaginação, criação.

*PL: E como, depois de viver esses espaços, vocês traziam isso pro Torreão? Isso era trazido de volta pra discussão lá?*

GM: Isso era sempre discutido. Sempre foram viagens de trabalho, todas elas. No próprio lugar tu discute coisas, como quando eu fui uma vez com o grupo do Jailton pra Itália e a gente lia de noite textos do Argan sobre Renascença, e depois ia pra rua, voltava pro hotel estudar. Em alguns lugares como a Bolívia, que é uma viagem mais pesada,

discutíamos menos lá, mas na volta conversávamos muito. Mas sempre tinha um pensar sobre isso. Teve a vez que a gente fez uma viagem para estudar o barroco mineiro, foi incrível! Nossa, tudo que eu penso sobre arte eu aprendi lá no Torreão. E continuo aprendendo... acho que até isso eu aprendi no Torreão, o próprio fato de a gente estar sempre aprendendo (risos). Quer dizer, a vida sempre ensina essa máxima, mas lá eu acompanhei o Jailton e a Elida sempre aprendendo e conhecendo e se surpreendendo.

*PL: Pois é, fiquei pensando sobre o Ateliers Abertos e sobre o que tu disse sobre julgar que não tem uma memória boa. Mas se tu tenta pensar o que ficou dessas viagens? São as sensações?*

GM: São as sensações. São os modos de regeografização do sujeito, sei lá se essa palavra existe (risos), mas isso de repensar o teu lugar no mundo, o lugar das coisas no mundo, até valores... quem sabe eu esteja falando muito nesse sentido macro. Mas tu repensa a própria noção de valor das pessoas, das pessoas diferentes de ti. As diferentes possibilidades de ver o mundo, de inventar o mundo, de resolver coisas sem as ferramentas já viciadas da gente de se localizar, de se vestir. São situações que comprovam que não existem essas ideias de certo e errado ou de aprender e ensinar. Porque esses

são jeitos de organizar demais essa ideia de transmissão de conhecimento pra qualificar as pessoas como instruídas, não-instruídas, desenvolvidas, não-desenvolvidas.

Isso dessas viagens para lugares não óbvios, acho que também tem relação com o que comentei antes, de que as coisas não tem um começo definido. Não sei se consigo explicar o que estou querendo dizer, mas... quando tu acha que as pessoas não estão desqualificadas a aprender algo, quando alguém me diz que não preciso estar em algum nível para entrar em algum lugar, para ingressar no Atelier Aberto... quando alguém me diz que não preciso disso, esse alguém me ensina muito sobre o mundo, sobre ninguém precisa disso. Se eu fico achando que não posso fazer um passeio voltado pra desenho porque eu nunca desenhei e alguém me diz que sim, que eu posso fazer, então acabo me dando conta de que todo mundo pode. Não sou eu que sou especial. Não, na verdade, ninguém precisa saber desenhar no sentido de que algum dia a gente aprendeu que se sabe ou não se sabe desenhar. O pensamento que isso causa é: Porque então alguém me disse algum dia que eu precisava saber? Porque alguém me disse que pra trabalhar no rádio eu precisava ser formada nisso? Porque, pra ser artista, eu preciso ser formado em artes? Não estou falando de medicina e física nuclear, mas

mesmo pra isso tu vai ter que saber criar, desde suposições a alternativas, pra ir além do que já tá colocado. Claro que pra saber usar uma tinta ou um material, tu pode aprender com alguém que já sabe manipular aquilo, mas isso não vai fazer com que um inventor, um artista seja necessariamente bom. Tu pode te formar em medicina e ser um péssimo médico. Então, tudo acaba sendo uma conquista e, no campo da arte, reconhecer que essas conquistas se dão absolutamente por lógicas não-formais é um baita aprendizado. Se todo mundo aprendesse isso, ninguém mais diria: “eu não entendo arte!”.

*PL: E tu chegou a assistir os vídeos, feitos pelo Jailton, dos Ateliers Abertos?*

GM: Sim, acho que vi todos.

*PL: E como foi assistir? Porque é como um confronto com outro tempo de ti mesmo.*

GM: É, é engraçado (risos). Mas normal, tu te vê naquelas situações todas, na Bolívia mesmo... mas tu sente que tudo aquilo era verdade.

*PL: Deve ter sido interessante acompanhar as pessoas tentando realizar aqueles trabalhos.*

GM: Sim, eu já tentando ser uma auxiliar. Era super divertido.

*PL: E, bom, tu já comentou sobre as entrevistas que tu fez com os artistas, mas quero saber se tu criou mais algum registro de lá. E também porque essa ideia de entrevistar os artistas naquele contexto.*

GM: É que eu sou muito curiosa, muito falante, não tenho vergonha de perguntar. E eu trabalhava em rádio antes. Trabalhei na Rádio Unisinos de 97 a 2000, por aí. Mas minha curiosidade era o motivo. As coisas não eram muito pensadas em termos de posteridade, elas eram pensadas em relação com o presente e a presença. Claro que depois de algum tempo tu chega a pensar que seria legal publicar, que tem bastante material e tal, mas o começo nunca estava vinculado a essa possibilidade posterior de uso. Talvez, aqui tentando fazer uma leitura do porquê comecei a entrevistar as pessoas, tenha sido justamente por querer saber sobre os trabalhos e arranjar um motivo pra isso: se eu disser que eu

vou fazer uma entrevista eu posso perguntar tudo o que eu quero!”(risos).

*PL: Entendi.*

GM: Sim, porque o Ricardo Basbaum já era um cara conhecido, então eu já chegava com essa proposta de que fazia um trabalho lá no Torreão entrevistando os artistas. Talvez tenha vindo daí. Isso não surge por conta de uma ideia de fazer um livro com entrevistas ou coisa do tipo. Surge porque eu preciso de uma ideia que me autorize a ficar incomodando e perguntando pra pessoa duas horas sobre o que ela fez (risos). Mais ou menos no mesmo sentido que tu, que a partir da pesquisa pode saber coisas sobre o Torreão, as pessoas vão te receber (risos).

*PL: Sim, é um meio pra satisfazer uma curiosidade. E como última pergunta, tu consegue identificar o que decorreu daquilo que tu vivenciou lá?*

GM: Tudo. Em termos de trajetória profissional, de arte. Tudo o que eu fiz nasceu no Torreão. Foi espaço de formação e de “caminhão”. Foi tudo. Claro, agora no projeto de pós-doc, ele não surgiu lá, mas conversei com o Jailton, levei

em consideração coisas que eu poderia pensar e que talvez ele pensasse. É uma relação com algo que está ali sempre como parâmetro, ainda que tu vá contra ou a favor, mas o Torreão, o Jailton e a Elida, continuam sendo meus parâmetros.

*PL: E as pessoas que foram teus colegas, tu ainda mantém relação?*

GM: Sim, com algumas pessoas. Sou muito amiga do Cristiano Lenhardt e do Luiz Roque. São pessoas com as quais eu converso, me encontro ainda hoje. Depois tem a Fernanda Gassen que também estudou lá no Torreão e é minha amiga, super próxima. Encontro ainda muito com a Elida, com o Eduardo [Veras], com a Fernanda Albuquerque, conheci os dois no Torreão. A Viviane Pasqual, a Mara de Carli, de Caxias. O Marcos Sari eu encontro menos, mas é um amigão também. A Glaci [Bordin] eu nunca encontro, mas adoro e sempre penso que quando eu tiver um trabalho grande vou chamar a Glaci pra me ajudar, pois ela sabe e lembra de tudo que a gente viu no torreão! São meus amigos, uma turma de amigos que veio do Torreão.

Muita coisa nasceu no Torreão. Acho que isso a Elida e o Jailton tem que ter muito em conta, de ver muita gente



do Torreão que seguiu uma história, que encontrou um caminho pra seguir, seja ele qual for, e seguiu acreditando na possibilidade de seguir... isso que o Jailton é um pessimista. Ele diria: “eu ensinar alguém a seguir acreditando? É ridículo!” (risos), mas a despeito do seu pessimismo e “chatisse”, o jailton não é uma pessoa que te faz ter descrença em relação ao mundo. É uma pessoa que te faz ter crenças, te faz acreditar que é possível reinventar coisas e pensar de outros modos, encontrar outros jeitos e acolher pessoas no sentido que falei antes, de fazer com que todos sejam importantes, não se sintam importantes, sejam importantes.



## ENTREVISTA 06

# JURACY ROSA


16/11/2016, PORTO ALEGRE

**Paula Luersen:** *A primeira coisa que gostaria que me contasse é se tu ainda lembra da ocasião em que conheceu o Torreão e qual foi sua atuação lá?*

**Juracy Rosa:** Eu comecei lá na Escolinha mesmo. Tá aqui no jornal. Uma das gurias viu pra mim e me trouxe, perguntou se eu não queria fazer isso e eu disse que sim. Eu não conhecia nada, né, mas sempre tive a vontade de... e eu era nova. Fiquei lá um ano. Olha aqui, no jornal.

Línguas e Literatura, uma promoção conjunta da PUC e Yázigi. Os cursos são "Redação", "Língua Portuguesa em Sala de Aula", "Línguas Estrangeiras" e "Literatura". Inscrições na sala 404 do prédio 8 da PUC (ou pelo telefone 39-1511 ramal 3176) ou na sede do Yágizi (Rua Dom Pedro II 1595 — telefone 42-9207).

### Experiências criativas



A Escolinha de Arte da Associação Cultural dos Ex-Alunos do Instituto de Artes da UFRGS está com as inscrições abertas para o curso "Desenho: Experiências Criativas". O curso será ministrado pelo professor Jailton Moreira e é destinado a adultos com pouca ou sem nenhuma experiência anterior com desenho. As aulas serão sempre nas terças-feiras, das 18h30min às 21h. Informações e matrículas na Rua Senhor dos Passos 248.

## MURAL

*PL: Hum. “A Escolinha de Artes da Associação Cultural dos ex-alunos do Instituto de Artes da UFRGS está com inscrições abertas”. E tu tens esse jornal guardado, posso ver de quando é?*

JR: É de 91.

*PL: Essa pessoa que trouxe o jornal sabia, então, que tu gostava de arte...*

JR: Eu sempre gostava de desenhar, de pintar nas horas vagas.

*PL: Ah, sim. A troca da escolinha pro Torreão, como foi?*

JR: O Jailton alugou. Nos contou que tinha alugado. Ele tinha um aluno que era neto de uma senhora que tinha uma casa grande. Era uma casa grande, muito grande.

*PL: E tu te sentia em casa lá?*

JR: Ah, sentia! Eu fazia de tudo. Vou te mostrar depois o monte de coisa que tem aqui [no arquivo]. Aqui mesmo, era umas garrafas que eu torcia. Eu colocava no fogo e elas se retorciam e eu pegava tinta pra fazer de outras cores. E tem

essa que era um varal. Eu pedia uma peça de cada colega e estendia nesse varal. Um me deu uma coisa, outro me deu meia, outro camiseta e então eu desenhava nas próprias roupas essas figuras.

*PL: Isso aqui era naquelas salinhas que ficavam pros alunos usarem?*

JR: Sim. Na dos alunos. Era um casarão muito grande: tinha cozinha, área, tinha uma sala que era imensa, as salinhas menores pra gente fazer o que quisesse e depois tinha ainda dois banheiros. Era uma moradia antes, né. Tinha a sala do professor, da Elida.

*PL: E tu ficou quantos anos lá, frequentando? Tu ia lá toda semana?*

JR: Acho que 16 anos eu fiquei. Eu ia uma vez por semana, não lembro bem. Olha esse trabalho aqui. Tinha dois metros. Era o macacão do pintor. Tinha vários bolsinhos, pra botar o pincel e as outras coisas. Eu comprei o plástico, costurei, fiz todo esse macacão.



*PL: Então tu já desenhava e pintava quando foi pra Escolinha. E a costura?*

JR: É, eu gostava de costurar, fazia tudo a mão. Esse macacão eu fiz colado e depois costurado. Eu sempre levava as ideias, os materiais e lá eu ia fazendo. Eu usava também muito as coisas que eles tinham lá.

*PL: Hum.*

JR: Eu também fiz esse aqui, olha, que eu tingi essa areia de azul. Fiz as pedras, o mar, o sol. O nome era “O céu”. Tinha essas salas que eu ficava esperando. Quando chegava minha vez eu fazia trabalho. Ficava esperando.



*PL: Sim, essa parece um pôr-do-sol, pela cor. E depois tu fez a neve?*

JR: Ah, sim. Eu fiz essa exposição com a sala cheia de neve. Saiu muito bem. Mas foram meses fazendo bolinhas. Eu fiz 5 mil bolinhas. Eu pegava nylon, comprei um monte de nylon, ia tirando os pedaços e fazendo as bolinhas. E deixava guardado lá no Torreão. Eu levei alguns meses. Aqui tem uma foto, eu meu filho, a namorada dele.

*PL: Hum, era onde? Parece outro lugar.*

JR: Não, era nessa peça lá do Torreão, tu enxergava só os telhados. A torre. E isso aqui é tudo o que eu ganhei no dia que abriu a intervenção.



JR: Tenho os recortes de jornal.



JR: E aqui também tem esse texto.

*PL: Sim, que o Edson escreveu sobre o teu trabalho, também por conta dele eu quis te entrevistar.*

JR: É, quem fazia intervenção lá, sempre tinha uma pessoa que escrevia sobre o trabalho.

*PL: E tu chegou a ver intervenções de outros artistas lá?*

JR: Sim.

*PL: E o que da tua percepção tu destacaria vendo um mesmo espaço ocupado por tantos artistas? Quais os momentos que tu considerou mais marcantes na torre?*

JR: Tem um artista, que a gente até foi pra São Paulo ver exposição dele, eu gostei muito do que ele fez no Torreão... o Dudi...

*PL: Dudi Maia Rosa?*

JR: Isso. Eu gosto muito do que ele faz, gostei mais ainda quando vi a exposição lá em São Paulo. Eu também me

lembro muito da Tula, que era aluna também. Ela rebaixou o teto pra altura dela. Quem era mais alto tinha que se encolher, era bem interessante. (Pausa) Veio muita gente lá. Tinha vários de São Paulo, gente de fora do país.

*PL: E vocês ajudavam a montar?*

JR: Eu lembro mais do artista montando. Eduardo Frota. Ele fez um trabalho todo de madeira, com umas argolas. Ele foi colando uma na outra e descendo a escada até chegar na porta, lá embaixo! Essas é as que eu lembro, que eu achei as mais bonitas. Tinha muito artista que... muita gente não entendia bem, eu pra mim tinha coisas que não tinha sentido.

*PL: Tinha algumas que te tocavam e outras não tão interessantes...*

JR: É. (Pausa)

*PL: É, eu tava vendo aqui. O Edson escreveu sobre o teu trabalho: “Organiza o mundo dos objetos com paciência e sensibilidade”.*

JR: É verdade. Quando eu tava na escolinha uma das primeiras coisas que eu fiz era um exercício que botavam venda na gente pra não enxergar e faziam a gente descobrir o que era aquele objeto, com a venda. Tinha arame, papel. Uma série de coisas. E lá eu aprendi. Muita coisa! Uma vez eu peguei uma caixa, que veio dentro... dentro veio um objeto grande, acho que uma máquina de lavar. Eu peguei a caixa, não deixei ninguém pegar aqui em casa, e botei várias pinturas dentro da caixa. Era bem simples. Eu desenhei uma porta e fechei com um fio, inventei um mecanismo. Lembro que o Jailton, olhando lá de cima, disse: “o que será que ela inventou?”. A caixa era enorme e ele me ajudou a levar. E aí eu falei pra ele: “Aqui é a casa do pintor”. Ele quis abrir e por conta do fio e do mecanismo, quando ele abria a porta o pintor dentro da caixa mexia a mão, assim [faz o movimento de uma pincelada].

*PL: Ah, ele dava uma pincelada!*

JR: Sim. E as crianças... tinham várias crianças, nós éramos os adultos que iam só uma vez por semana, mas as crianças tavam sempre lá. Então, tinha uma guriuzinha que o Jailton falou que botava um banquinho perto da caixa e conversava

com o pintor. As crianças botavam um banquinho e ficavam lendo histórias pro pintor.



JR: Teve outra caixa que eu fiz que eu vesti uma série de esponjas – essas de cozinha – com vestidos que eu fazia. E eu fazia o rosto, os olhos, o nariz e um corte na esponja que era a boca. Ali eu pendurava um fio que fazia elas mexerem a boca. E um dos bonecos eu fiz com uma casaca e os fios faziam ele mexer as mãos. Então eu levava um radinho com



aquela música “Carmem” e ele regia. E eu colocava cada fio das esponjas num dedo e os outros bonecos mexiam a boca.

*PL: Sim, como se fosse um coral.*

JR: É. Sim.

*PL: Mas então tu já treinava nas caixas como ocupar um espaço...*

JR: Sim, uhum.

*PL: E As lembranças do que tu passou no Torreão tão presentes na tua vida? Tu te lembra seguido de lá?*

JR: Sim.

*PL: Em que momentos?*

JR: Em todos. Eu sinto saudade. Porque era diferente. (Pausa) Agora eu tô ali na Mario Quintana [Casa de Cultura Mario Quintana] e ou a gente trabalha com argila ou a gente pinta. Ali, mais eu pinto. Eu vou, tem bastante gente, é alegre.

*PL: Mas quando tu diz que o Torreão era diferente, era diferente como, era diferente de que...*

JR: No Torreão eu podia fazer o que eu quisesse. Tudo era diferente. Era um casarão, tinha cozinha, tinha festa quando era aniversário do Torreão. Teve uma época que a gente chegou lá e tava ajudando o Jailton a pintar. A gente não sabia bem o que ele tava fazendo lá, mas ele quebrava as paredes, quebrava tijolo. Depois ele começou a fazer as curvas e aí colocou nesses buracos uns carrinhos de tudo quanto é cor.

*PL: Ah! Era a intervenção dele.*

JR: Sim, a gente ajudou.

*PL: E quando tinha os aniversários do Torreão, tu sempre ia...*

JR: Sempre! A gente comprava umas tortas enormes, quadradas e botava as velinhas. E as gurias lá faziam umas batidas. A Elida fazia uma batidas! Era muito bom! Essas festas eram sempre no domingo. E uma das coisas que eu me lembro foi o que o Jailton inventou: ele botou a chave num cordão não sei de quantos metros e cada um que batia

na porta ele jogava a chave. A pessoa entrava e ele recolhia. Era muito legal.

*PL: E tinha algum lugar desses que tu me descreveu na casa onde tu ficava mais?*

JR: Nessa sala. Era uma sala comprida onde ficava quase todo mundo. E o Jailton... sinto saudades dele! Sinto saudades dos meus colegas! Sempre tinha gente nova, mas um grupo com quem eu ficava mais.

*PL: Nessa sala que vocês ficavam trabalhando...*

JR: Sim.

*PL: Hum. E desses 15, 16 anos que tu frequentou lá. Se tu pudesse definir com algumas palavras a tua experiência no Torreão, o que ele representou pra ti, que palavras seriam?*

JR: Olha, lá cada um tava na sua. Discutiam muito sobre arte, mas eu queria mais era fazer. E era um lugar em que cada um podia fazer o que quisesse. Lá onde eu tô agora, por exemplo, eu pinto pra sentir a pintura. Agora que eu não posso... inclusive é bom pra mim. É engraçado porque

se eu vou escrever meu nome fica tudo tremido, a linha vai pra baixo, vai pra cima... agora a pintura, o pincel...

*PL: Aí não treme?*

JR: Não. É interessante. Claro que eu não faço desenho pra pintar.

*PL: Pois e as aulas lá no Torreão?*

JR: Me lembro. Eu gostava de tudo que viesse. Eu prestava a máxima atenção nas coisas que ele explicava. Eu fazia as minhas coisas... às vezes o Jailton pegava e ficava olhando, fazia assim [faz cara de concentração]. Eu não esqueço disso.

*PL: As aulas mudavam a forma como tu pensava as coisas que tu fazia?*

JR: Sim, porque eu via que ele sentia satisfeito com algumas coisas que eu fazia. Eu sentia ele assim. Porque eu olhava pra ele, quando ele tava olhando, e eu sabia quando ele achava que algo tava bom. Lá eu me sentia livre. Livre pra fazer aquilo que eu gostava! Aquilo que eu imaginava. Se desse errado eu desmanchava, começava tudo de novo.

*PL: E na intervenção que tu fez, tu me explicou que ficou meses fazendo as bolinhas e pendurou e tal. Mas e qual foi a sensação quando tu entrou naquele espaço que tu tinha construído?*

JR: Ah, eu passei duas noites fazendo. Eu fiquei sozinha no Torreão. E eu pendurando, pendurando, subia na escada, pendurava. Depois que tava pendurado eu media a altura das bolinhas, algumas até chegar no chão, outras menos. Eu fiquei duas noites lá louca de medo, porque aquilo era muito grande (risos). Mas eu queria terminar. E embaixo, no chão, era tudo branco. E aí a esposa do doutor chegou de viagem e disse: “Mas porque tu não vai lá?” Que de manhã cedo eu saía do Torreão, pelas 6 horas, eu saía e pegava o ônibus. E ela me disse: “Tu tem que ir lá, hoje é teu dia. Tu tem que dar uma olhada lá pra ver se tá bem do teu gosto!”. Eu fui. Quando olhei disse assim: “Ai, falta alguma coisa!” Eu arranquei todo o material do chão, porque eu queria uns penhascos com aquilo. E aí refiz, todo ele pregado com percevejo no chão. Tinha ficado liso e eu não gostei, parecia que faltava alguma coisa. Resolvi mudar. E aí eu aprontei! Já eram 9 horas. Eu saí, fechei a porta. (Pausa) Bom, chegou na hora da abertura, eu me atrasei um pouco, mas tava tudo lá. E cheio de flores, cada um vinha me dar parabéns e o Jailton me disse: “Ai, que susto eu levei! Quando eu olhei,

assim, tudo diferente. Me deu um choque! Eu disse: não é possível que ela desmanchou tudo pra fazer de novo.” Mas era só o chão, né.



*PL: E então tu começou a perceber o que as pessoas acharam do teu trabalho...*

JR: É, todo mundo gostou, que eu saiba todo mundo gostou. As pessoas faziam perguntas pra mim e tal. Mas eu tava tão estressada de passar duas noites sem dormir que, pra mim, a única coisa que eu olhei era o chão, quando voltei lá, que não tava certo, tinha alguma coisa. E olha aqui, tem uma coisa interessante nessas fotos, que eu ainda to enchendo as bolinhas. Aqui eu subindo na escada e fazendo. E no texto eles até comentam do blusão.

*PL: Sim, o blusão de Bariloche, onde tu disse que não viu a neve.*

JR: É.

*PL: Tu escolheu ir com esse blusão.*

JR: Sim, eu achei que era adequado. Era adequado pra neve.

*PL: Essas coisas todas que tu tá me mostrando, tu fotografou? Foi tu que criou esse álbum?*

JR: Não, era o Jailton, ele fotografava os trabalhos de todos.

*PL: Quando tu olha essas fotos o que tu poderia dizer que foi mais marcante pra ti?*

JR: Ah, tudo! Tudo que eu lembro, tudo que eu fiz. As pessoas, meus colegas, minhas colegas. (Pausa) Eu tenho esses registros sempre a mão, mas muito raro, eu olho isso pra ver se eu tiro alguma coisa pro que eu tô fazendo hoje.

*PL: Isso que tu viveu lá influencia, tá presente hoje na tua vida?*

JR: Sim, acho que é porque lá eu aprendi muita coisa. Eu inventava muita coisa. E isso ficou dentro de mim. (Pausa) Às vezes eu tenho vontade de ver todos, mas isso é impossível. Lembro das viagens que a gente fez, da diversão.

*PL: Sim, tu fez parte dos Ateliês Abertos, né?*

JR: É, a gente foi lá pra São José dos Ausentes. Era gelado! A gente ficou lá uma semana fazendo trabalho com as coisas que achava. Lembro de ter feito umas bolas de barro que eu ia colocando na cerca. Era um passeio maravilhoso! Me lembro da casa que a gente ficou lá. Era uma casa de uma família e eles faziam tudo quanto é coisa de manhã lá pelas 6 horas. Eles começavam a fazer a comida, o café, e eu sentia

aquele cheiro delicioso. A gente sentava e na sala tinha um fogão de ferro, eles faziam pinhão em cima daquele fogão e pegavam um martelo pra abrir o pinhão. Eles faziam tudo, tudo, com aquelas coisas que eles tinham. Toda a comida, eles faziam e era impressionante, porque a gente não faz aqui, assim, desde o início, colher o pinhão e fazer. Faziam coisa de comer, pra vender, pra tocar. E a gente andava a cavalo, visitava outra fazendinha e a gente era bem recebido. Acabamos descobrindo que eram tios dos outros, onde a gente tava primeiro. E tinha aqueles lugares de pedra, lá em cima, e o Jailton dizia: “Aqui a gente vai deitar e olhar pra baixo”. Tu te perdia, não tinha fim lá pra baixo.

*PL: Ah, isso era nos cânions?*

JR: Isso. E o Jailton dizia e a gente deitava lá olhar. Tu não conseguia saber até onde ia. Ele inventava um monte de coisa, era divertido. Mas os cânions foi interessante, foi apavorante! Tudo misturado.

*PL: Tu chegou a fazer trabalhos com o que tu viu lá?*

JR: Não, a gente tinha que catar o que tivesse lá, não tinha nada a não ser o barro. Teve um que levou umas plaquinhas

e ele foi pro meio do mato e botou em cada árvore uma plaquinha de luz. Foi bem bonito, né. (Pausa) Era muito bom. Olha, o Torreão pra mim era como um pai, eu me sentia protegida e alegre. Feliz da vida. E gostava de fazer as coisas todas.



## ENTREVISTA 07

# EDUARDO VERAS

18/11/2016, PORTO ALEGRE

***Paula Luersen:** Eduardo, eu gostaria de saber se tu ainda lembra da ocasião em que conheceu o Torreão e qual foi a tua atuação junto ao espaço?*

**Eduardo Veras:** Como imaginei que tu fosses perguntar como eu conheci o Torreão, tentei fazer um esforço de memória antes mesmo da entrevista. Lembro que eu já tinha ouvido falar no nome do Jailton e também no da Elida, mas eu não sei se eu conhecia o trabalho deles. Muito tempo depois, fui saber que, jovem, conheci um trabalho do Jailton, que só fui saber adiante que era dele. Certamente já tinha ouvido falar deles, mas não lembro se conhecia o trabalho deles como artistas. Já o Torreão, eu ouvi falar logo depois que ele surgiu, depois de ter sido inaugurado. Houve o fato determinante de que, na época, eu era jornalista, trabalhava na Zero Hora e eu cobria a área de Artes Visuais. E quem me falou do Torreão, estou quase certo, foi a Elaine Tedesco, porque ela ia fazer uma exposição na torre. Então eu pensei em fazer a reportagem sobre a exposição da Elaine, mas também escrever sobre o Torreão, esse lugar do qual eu vinha ouvindo falar algumas coisas esparsas. Isso foi há muito tempo, quando o Torreão abriu?

*PL: Foi em 93. A Elaine foi uma das primeiras artistas a fazer intervenção.*

EV: Então acho que foi em 93 mesmo que eu conheci. Eu lembro que fui lá, lembro de entrevistar a Elaine e depois conversar com o Jailton e a Elida. E o que logo me chamou a atenção, em relação ao que eu conhecia em Porto Alegre, foi que achei diferente. Tínhamos espaços institucionalizados, mais ou menos como hoje: museus e galerias. O MAC na época era bem recente, tínhamos o MARGS e as galerias com mais ou menos destaque, mas o Torreão era muito diferente. Claro que eu não cheguei a conhecer o Espaço N.O., por exemplo, porque sou mais jovem, e essa não era uma referência para mim. Então, quem sabe por isso, o Torreão tenha me parecido tão diferente: um espaço administrado por artistas, sem verbas, não institucionalizado, com a proposta de ocupar aquela torre que parecia tão inadequada. Achei, logo, muito sedutor. E comecei a frequentar o Torreão como repórter, quando havia essas intervenções na torre. Por ser um repórter dessa área, o Torreão foi, por certo tempo, para mim, as intervenções. Eu não tinha muita consciência do que mais acontecia ali, apenas vagamente eu ficava sabendo de outras coisas.

*PL: No início, teu foco eram as intervenções, então?*

EV: Sim, e visitá-las com o objetivo específico de fazer reportagens sobre isso. Era algo pontual. Com o tempo, isso mudou. Me tornei aluno do Torreão lá por 2002. A essa altura eu já tinha entendido o que era o Torreão, isso foi depois de quase dez anos. Há um momento, eu calculo que em 2002, que eu passei a frequentar o local como aluno do Jailton, talvez por um ano ou dois.

*PL: E essa aproximação se deu como?*

EV: Nesses dez anos, aos poucos eu fui percebendo que o Torreão era mais do que as intervenções. Tinham as conversas com o Jailton e a Elida, que passaram a ser mais frequentes e quem sabe outras pessoas também me falassem sobre as aulas.

*PL: E então, partiu do teu interesse?*

EV: Sim, partiu do meu interesse. E acho que tem duas coisas que são importantes de pontuar aqui: não sei exatamente as datas, mas a partir de 2004, quando entrei no mestrado, a Elida foi minha orientadora, e isso mudou minha relação



com o Torreão. O outro dado é o fato de o Torreão ter sido muito importante na minha formação: algo que devo à Elida, ao Jailton e ao Torreão mesmo. Há um momento em que o Jailton faz uma aproximação – eu lembro disso muito claramente e o mérito é dele – entre artistas e não-artistas. Isso acontece até hoje. O Jailton acredita muito na conversa, e ele colocou para conversar três estranhos, que não se conheciam, dizendo: “Vocês não se conhecem, mas vocês tem que conversar”. Éramos eu, a Gabriela Motta e a Fernanda Albuquerque. Hoje somos amigos pessoais muito próximos. A gente já tinha se cumprimentado, tinha sido apresentado, mas ele que nos colocou para conversar. Eu lembro que quem me apresentou a Gabi foi a Elida no Atelier Livre. A Fernanda, conheci mais ou menos na mesma época, mas não me lembro exatamente. A primeira vez que conversei mais com a Fernanda foi numa cobertura que nós dois estávamos fazendo (ela também vinha do Jornalismo). Mas, assim, a hora que o nosso encontro se solidificou, se transformou numa amizade, e se transformou numa opção intelectual e de carreira para os três, veio no Torreão. Se a gente vai criar uma origem para as coisas, atribuir uma origem, é dali que ela vem. Lembro claramente que combinamos um almoço, os três juntos, sem nos conhecer direito, e ali já definimos que faríamos alguns encontros para falar

sobre curadoria. Fizemos realmente alguns encontros, mas logo as relações já foram se solidificando e logo fizemos uma proposição pro Jailton e pra Elida, que era uma série de conversas gravadas, umas entrevistas onde a gente propunha conversas com artistas. Pensamos, agora, em retomar isso até como publicação, não sei se o Jailton ou a Elida comentaram...

*PL: O Jailton comentou, e a Gabriela também falou disso como sendo quase uma desculpa pra acessar os artistas, conversar sobre o trabalho deles.*

EV: Sim, isso também. Lembro que cheguei para o Jailton falando que tínhamos pensado em algo, quem sabe até uma curadoria, mas mudamos de ideia e resolvemos gravar essas conversas com os artistas. Era desprezioso. Mas, enfim, isso é uma das coisas que desenvolvemos ali. Só pra responder tua pergunta, então, minha aproximação com o Torreão se deu como jornalista, como repórter que cobria a área de artes visuais em Porto Alegre. Começo a frequentar pra entrevistar os artistas e ver os trabalhos que eles estavam expondo lá. Nisso, vou encontrando e me aproximando do Jailton e da Elida. E, em algum momento, eu vou fazer o mestrado em HTC e vou fazer o curso com o Jailton. Acho

que fiz um curso de um ou dois anos, como aluno regular, mas depois fiz mais cursos curtos lá no Torreão, como faço até hoje, com o Jailton. Esse ano mesmo, eu fiz.

*PL: A relação continua depois do término do espaço?*

EV: Continua e eu entendo que é um desdobramento do Torreão ainda. Não vejo tanta diferença, porque não há mais o espaço, mas o tipo de aula, o tipo de conversa, as vezes até os colegas são os mesmos do Torreão. Foi algo muito vigoroso e por isso acho importante teu trabalho.

*PL: Na verdade tomei contato com o Torreão mais ou menos dessa mesma forma, nas conversas e menções ao lugar. E, em relação às intervenções, quais os aspectos da tua percepção que no caso das visitas à torre?*

EV: O que acho que acabava acontecendo, e era o frescor que tornava aquilo interessante, dando vontade de voltar, era a ideia de que os trabalhos que estavam lá eram uma resposta ao lugar, ao espaço. Essa percepção, tenho impressão hoje, não é imediata, eu próprio construí aos poucos e imagino que as pessoas também tenham construído aos poucos. Tu sabia que o espaço era aquele, mas tenho impressão de que

essa percepção não foi imediata, nem pra mim, nem pras pessoas. Quem sabe não tenha sido imediato, a ideia não tenha surgido pronta nem pro Jailton e a Elida. Quem sabe, aos poucos, o fato de tu responder àquele espaço, que tem uma escadinha, que tem janelas por todos os lados e uma pia no canto, acho que isso vai se construindo rapidamente, mas aos poucos. Então, acho que se criava, sim, uma expectativa: “Como será que o artista respondeu?”, a palavra era essa. Quando se sabia quem iria expor, se pensava: “Será que ele respondeu com o próprio trabalho dele? Como o trabalho se adapta ao lugar? Será que o trabalho interage com o lugar? Ou esse artista teve que, de alguma maneira, mudar a proposta?”. Eu vi muitas, acho que não vi todas, mas vi a maioria com certeza. E da maioria que eu vi, quem sabe grande parte delas eu tenha visto como jornalista, tendo conversado com o artista, tendo que me preocupar em escrever sobre, o que faz com que eu tenha olhado com atenção, digamos assim. Acho que tem um dado, que vem das minhas impressões, de que às vezes as respostas mais eloquentes, vivas, entusiasmantes vinham de jovens artistas, com uma trajetória muito curta e que eram chamados porque eram alunos do Jailton, e ele e a Elida conheciam e sabiam do potencial. O trabalho da Tula Agnastopoulos... ela ainda não era uma artista, era uma garota convidada a participar, eu acho que

talvez tenha sido uma das melhores intervenções da história do Torreão. Acho que também tem a de um arquiteto muito jovem, Pedro Engel... ele fez um trabalho incrível. O Tiago Giora, o Marcos Sari. Eram todos muito novinhos quando fizeram os trabalhos lá e acho que são alguns dos melhores trabalhos que eu vi no Torreão.

*PL: Foram, no caso, os mais marcantes pra ti?*

EV: Pra mim, foram. Foram respostas muito intensas, muito inteligentes. Muito sofisticadas diante do desafio que era ocupar a torre. Mas, enfim, na minha memória parece que eles souberam responder bem.

*PL: E te marcava justamente pela expectativa criada e por ver como o trabalho era feito.*

EV: Sim, porque tu ficava esperando: “O que será que o fulano vai saber? Qual será a jogada dele ali?” e isso era muito legal.

*PL: Era essa a outra pergunta, sobre os momentos que tu considerou mais marcantes.*

EV: É, eu não sei se citei todas, mas essas foram muito marcantes, pontualmente. Outra que acho incrível é da Katia Prates, uma das primeiras, muito inteligentes. Me lembro bem da intervenção da Regina Silveira, do Waltércio Caldas, que foram muito potentes porque tem a ver com o trabalho deles. A do Rommulo Conceição, muito bacana também. É sempre injusto que a gente pode esquecer, mas acho que dos alemães também tiveram dois que achei os trabalhos muito fortes, interessantes. Também Maria Lucia Cattani, Gisela, a do próprio Jailton, são algumas das que eu mais gostei.

*PL: É engraçado que, conforme lembrás, fico aqui pensando, que parece que uma vai puxando a outra por alguma questão que se aproxima.*

EV: É, pode ser mesmo. Em relação a do Jailton, ali ele tinha uma batida parecida, pelo tipo de trabalho, com a Gisela e a Maria Lucia. Eu nunca aproximaria eles três. Elas duas, sim, mas ali fazia algum sentido mesmo. O Nick Rands também, tinha um ótimo trabalho. Eu me lembro ainda de um, do Mauro Fuke, porque ele contraria toda a minha expectativa, por propor algo mínimo. Tinha e não tinha a ver com o que ele estava fazendo na época, mas foi surpreendente. Um

trabalho muito sutil. A intervenção do Frota, talvez seja um dos mais notáveis.

*PL: O do Frota tem sido muito citado. Pode ter alguma coisa a ver também com o que depois reverberou nas aulas, nas conversas, parece ter sido muito discutido lá no Torreão.*

EV: Sim. Tem outro também que achei bacana, do José Patrício. Era um trabalho com dominós. Muito legal.

*PL: E tu costumava ir nas aberturas ou depois?*

EV.: Quando eu era jornalista, eu não gostava muito de ir nas aberturas. Nunca gostei de frequentar. Eu entendia que, pro meu papel, eu devia manter um necessário distanciamento e pensava mais a abertura como um momento de confraternização do artista com os seus amigos. E eu tentava manter a postura de que meu papel era outro. E, além do que, até hoje não gosto muito de aberturas. Essa tensão, essa reunião de muita gente, me deixa um pouco nervoso. É típico de vernissage, essa reunião de muita gente, e costume não gostar. Mas fui a algumas e acho que, depois, também com o tempo, eu passo a frequentar. Quando aluno, talvez. Eu levava muito os meus filhos lá, eles eram crianças, e muitas vezes eu os

levava pra ver trabalhos. E, outras vezes, eles foram pra me acompanhar em aula. Tem um episódio ótimo: o Pedro, meu filho, quando tinha uns oito anos, chegou pro Jailton e disse: “Eu tenho um projeto lá pra cima!” (risos) E o Jailton respondeu, dizendo: “Mas só quando tu tiver 18 anos”. E ele disse: “Tá bom. Tudo bem.” (risos) E o Jailton brincou: “Mas eu tô farto de artista conceitual, eu quero ver o teu projeto desenhado.” Aí deu pra ele uma folha grande. E ele desenhou. O projeto dele era um labirinto na torre. O labirinto terminava na pia e lá tinha um elefante. (risos) Mas ele fez o projeto.

*PL: Eu acho bem engraçado que principalmente nos textos das intervenções, a relação de crianças com os trabalhos tá muito demarcada.*

EV: Acho que a presença da Sofia e da Alice, das filhas da Elida, contava pra isso. Elas foram criadas no Torreão. E isso se torna uma referência principalmente nas aberturas. Elas sempre estavam e gostavam de lá.

*PL: Sim, é interessante.*

EV: Ah, sim. Em Porto Alegre foi muito singular. Tem algo que é a qualidade do próprio espaço, mas o que conta mais é a qualidade das pessoas que construíram aquele lugar, o Jailton e a Elida. É algo afetivo e muito forte. Muito forte. De receberem, acolherem bem as pessoas. De quererem compartilhar. E é porque gostam. É uma generosidade. Por parte da Elida, uma gentileza. Por parte do Jailton, uma generosidade de querer que as coisas aconteçam, de estimular isso e também fazer suas apostas. Tinha uma força, um querer que as coisas acontecessem. E acho que tinha uma energia dos dois, da combinação dos dois, que são muito diferentes, mas que passa pela erudição dos dois. Eu acho que ali há uma força intelectual, dos dois, muito forte. Muito forte. Que fazia com que sempre fosse bom ir lá. Parece que se saía de lá mais esperto, mais inteligente, mais atento pras coisas. Essa combinação dos dois tinha uma vitalidade. Era um interesse absolutamente genuíno e sem vaidade, que nesse meio prepondera. Eles sabiam o que estavam fazendo e tinham orgulho disso, assim como o tem até hoje. Mas a pauta ali nunca foi vaidade, nunca foi “parecer ser”. Eu acredito nisso.

*PL: Bom, agora gostaria de saber se as lembranças do que ocorreu no Torreão continuam presentes? Em quais aspectos, em quais momentos? Como habitam tua prática presente.*

EV: Olha só. Em que momentos isso volta, acho que eu não saberia te dizer. Ou melhor, tenho alguns palpites: um dos momentos em que isso volta, obviamente, é quando alguém me faz essa pergunta. Quando surge em uma conversa. Mas talvez isso volte também em outras circunstâncias: como te falei, a minha formação e a minha opção por uma carreira acadêmica, por me tornar professor passa também pelo Torreão. Até hoje, em uma aula que eu vá preparar, eu parto de duas referências claras: o Jailton e a Mônica Zielinsky. Às vezes é uma questão de se colocar no lugar deles: “Como o Jailton ou como a Mônica resolveriam isso?” Eu volto a esses professores que foram super-importantes pra mim, assim como outros também, mas esses dois foram importantes demais. Nisso, o Torreão volta, porque as aulas eram muito boas, muito sedutoras e até hoje eu acho isso. E não só as aulas, porque quando tu era aluno do Torreão, tinha um dia da semana fixo sem aula. Quem era artista ia fazer o seu trabalho e quem não era artista, simplesmente, ia pra lá. Ficava olhando os livros, ficava vendo vídeos. Ou ficava conversando, e o Jailton estava lá, disponível. Então, uma

das melhores aulas que eu tive, surgiu de uma ideia que parece ter surgido na hora. Foi sobre Roy Lichtenstein. Era um artista que eu gostava muito, mas eu não sabia dizer ao certo porque eu gostava. Aí comecei a olhar uns trabalhos, o Jailton me mostrou outros e começamos a conversar, não era uma aula que ele tivesse preparado. E foi uma das melhores aulas que eu já tive. Saí dali sabendo porque eu gostava de Roy Lichtenstein. Cheguei a comentar isso com o Jailton já. Não era uma aula que ele tivesse preparado, se dedicado. Foi ali na hora. Aconteceu. Estávamos sentados eu, Jailton e Amélia Brandelli, eu me lembro. Ela era artista, aquele dia não estava trabalhando e a gente se sentou, com mais algumas pessoas, numa mesa. Eu peguei pra olhar um livro do Lichtenstein, ele buscou um vídeo e mais um livro do artista. Começamos a olhar e a conversar e ele me mostrou os trabalhos do final da carreira do Lichtenstein, que são lindos, são incríveis, e dão todo um sentido pros trabalhos ao longo da carreira. Os trabalhos que ele faz no final da vida são um comentário sobre a própria trajetória dele. Aquilo é revelador. Foi das aulas mais incríveis que eu já tive.

*PL: Parece que muitas coisas surgiam em torno da biblioteca, pelo que as pessoas me contam.*

EV: Acho que sim, da biblioteca, da videoteca, em torno desse acervo. O acervo era referencial. E às vezes o Jailton propunha uns jogos super-bacanas, na hora. Ele pedia que fizéssemos uma roda, pegássemos um livro de arte com imagens de trabalhos. E então ele fazia uma troca entre os colegas. Os colegas tinham que comentar o trabalho que tu escolheu, na hora. Todo mundo ia ter que comentar um trabalho, escolhido por um dos colegas. Um trabalho que não necessariamente a pessoa conhecia.

*PL: Isso acontecia nessas tardes sem aula?*

EV: Eu acho que eram noites, eu frequentava à noite. Eu chegava pelas seis da tarde. E isso acontecia nessas noites livres. Ele propunha também outros jogos. Às vezes ele mostrava uma imagem e as pessoas da roda tinham que procurar uma outra, que se relacionasse com aquela, formular um argumento. Tinham coisas bem variadas, bem diferentes, que apareciam nessas aulas e eram sempre coisas diferentes umas das outras, em função das imagens. Acho que o meu modo de olhar pra arte tem muito a ver com isso também. Alguns professores fazem isso: o Jailton, a Mônica, a Anico Herskovits, que não foi minha professora no IA, mas com quem fiz muita aula de desenho e de gravura no ateliê

dela. O desenho, eu devo ao Jailton e à Anico. A maneira como eu penso pesquisa eu devo à Elida e à Mônica. Tem outros professores também... mas acho que é nesse momento que o Torreão volta. Às vezes em algumas exposições de arte, que tu olha para os lados e vê: tá lá o Torreão inteiro. Impressionante. Quando é uma exposição de um ex-aluno, por exemplo, do Marcos Sari, da Viviane Pasqual, tu vai na exposição, começa a ver as pessoas que tu conheceu no Torreão. Até chegar à conclusão de que o Torreão inteiro tá ali. Isso eu percebi esse ano, na exposição da Viviane. Isso acontece até hoje.

*PL: Parece que isso volta às vezes como referência na tua atuação como professor, às vezes pelo próprio fato de estar entre as mesmas pessoas.*

EV: Talvez seja difícil, nesses casos, separar o quanto tem de Torreão nessas situações. Essas coisas não estão separadas de outras. Mas, certamente, passa pelo Torreão. Eu não tenho dúvida disso. Se hoje sou um pesquisador e historiador da arte, tem a ver com a minha trajetória acadêmica, mas tem muito a ver com o Torreão.

*PL: Foi na época em que tu frequentava o Torreão, então, que tu começou a fazer essa escolha de se tornar professor?*

EV: Também. O mestrado eu comecei em 2004. E eu trabalhei no jornal até 2010. Comecei a dar aula em 2008 na Unisinos, dando aula e trabalhando no jornal. Em 2010 passei a me dedicar exclusivamente a dar aula.

*PL: E como você definiria a tua experiência junto ao Torreão? Se tu fosse escolher algumas palavras que trouxessem o que foi essa experiência, quais seriam?*

EV: Eu levantaria várias: torre, Jailton, Elida, intervenção, - acho que ninguém popularizou essa palavra antes deles, aqui em Porto Alegre -, resposta, casa. Acho que uma vez eu vi uma expressão, que considerei muito boa, usada pela Angélica de Moraes: uma usina de ideias e pensamento. Acho que era essa a ideia, ligada à produção. Não só produção artística, mas produção de pensamento crítico, produção de ideias. Outras palavras: conversa. Arte contemporânea hoje parece que está associada a todos os lugares, mas não era isso nos anos noventa. Acho que, nesse sentido, o Torreão afirma um espaço e um tempo da arte contemporânea na cena de Porto Alegre.

*PL: Isso leva a outra pergunta: como tu percebeu a importância do espaço pra cidade em relação ao circuito da arte?*

EV: Foi super-importante nesse sentido. Parece que ainda temos alguns lugares pra discussão de arte na cidade. Não são muitos, pra pensar e pra mostrar arte. As galerias comerciais, que são poucas, mas tem seu papel, como a Bolsa de Arte, a Gestual, a Mamute são aquelas que lembro agora. Elas são galerias que tem programação interessante, estão bem sintonizadas, com questões interessantes. Mas não são exatamente um espaço pra debate. Os nossos espaços públicos é essa situação oscilante, o que dificulta até mesmo uma avaliação. A Fundação Vera Chaves Barcellos tem um papel super-importante, assim como a Fundação Iberê Camargo que, infelizmente, agora está desativada. Esses lugares têm um papel importante na formação de público, no estímulo ao debate, na consolidação do que é arte contemporânea. Acho que o Torreão fez isso de uma maneira muito viva e não sei se é bem a palavra, mas acho que de uma maneira despreziosa. Era muito vivo e muito firme. E, talvez, sem ter uma pretensão que as instituições precisam ter. Já o Torreão, como instituição em si, mal existia, nem sei se chegou a existir oficialmente no papel, não tinha verba fixa, edital público... Tinha as parcerias, como a com o Goethe,

mas isso acontecia porque era um desejo do Torreão e do Goethe.

*PL: Sim, e isso acontecia, me parece, no sentido mais pessoal de uma parceria. De receber os artistas em casa, hospedá-los e tudo mais.*

EV: Sim. Então me parece de novo um interesse genuíno e efetivo de formação de um público que não é imenso, até porque o lugar era pequeno, mas tem muita gente que passou por lá com aqueles cursos curtos do Jailton. Lembro de uma colega que era colunista no jornal, fazia a coluna social, e era aluna do Torreão. Ela e a mãe, que também era aluna e fez o curso todo. Tinha também a Gisela, que fez intervenção na torre, que levou o filho, mas também o pai e a mãe para fazerem cursos no Torreão. A Gisela não fazia os cursos, mas o pai, a mãe e o filho estavam lá. Então acho que o Torreão teve um público muito variado, bem heterogêneo, que era muito seduzido e muito fiel. Eram pessoas com formações distintas e interessadas. Então, para fechar, respondendo à tua pergunta: acho que sim, o espaço foi importante numa consolidação do debate, na compreensão da arte contemporânea em Porto Alegre. Não sei mensurar exatamente o quanto, mas sei que é um papel bastante importante, tanto



que ele vai pautar outros espaços em outros lugares do país: o Alpendre, a Subterrânea – embora o Jailton e a Elida talvez não reconheçam ali uma descendência, com certeza o pessoal da Subterrânea reconhece a ascendência do Torreão. Então acho que tem, sim, algo muito marcante nesse sentido.

*PL: É, essa pergunta surgiu porque quando fui consultar o material de arquivo me chamou atenção não exatamente as matérias sobre o Torreão, mas que nas outras páginas desses jornais ou no verso das matérias, sempre aparecia essa pergunta que me pareceu bem recorrente nos primeiros anos do Torreão: o que é arte contemporânea? Como compreender a arte contemporânea?*

EV: É, acho que aí tem uma combinação, porque a Bienal do Mercosul também ajuda a fazer isso. A primeira Bienal é de 97. E por ser a primeira, pode levar a essas perguntas. Até o começo dos anos 90, Porto Alegre tinha tido esse episódio muito rico, muito interessante do Espaço N.O. nos anos 80, mas era algo que já estava circunscrito. A minha geração não viveu isso. Eu não frequentei o Espaço N. O. Eu me lembro de ouvir falar sobre o espaço e sobre os artistas. Quando eu entrei no IA como estudante, em torno de 1992, a referência da minha geração era diferente daquela da geração do

Jailton e da Elida. Para eles, a referência estava no Espaço N.O., no [Carlos] Pasquetti como professor de desenho, por exemplo. A minha referência e a dos meus colegas na época que entrei era Iberê Camargo, e os professores traziam isso. Era um circuito que podíamos ainda chamar de moderno, com algumas coisas despontando em arte contemporânea. É tudo no comecinho da década de 90: o MAC, o Torreão, depois a Bienal do Mercosul, uma experiência que também foi super-interessante que foi o Arte Construtora – eventos que o Elcio Rossini, a Elaine Tedesco, a Lucia Koch... um grupo de uns 10, 12 artistas que propunham intervenções e ocupações em alguns lugares, não só em Porto Alegre, mas também no Rio de Janeiro, em São Paulo. Tudo isso na mesma época, início dos anos 90. Então tem toda essa combinação que vai consolidar uma ideia de arte contemporânea. É normal que os jornais, nesse momento, precisem também fazer um esforço de formação de público. De informar que tinha algo novo acontecendo em termos de arte. Até pouco tempo atrás, lembro de acontecerem equívocos em matérias de jornais nas diferenciações entre moderno e contemporâneo, arte conceitual e arte contemporânea. Então se os jornalistas bem informados podem pensar dessa maneira, o que dizer de um grande público. Hoje em dia já não precisa mais insistir nisso. Eu diria que nos últimos 15 anos, isso já

foi assimilado, e isso acontece porque houve uma construção que tem a ver com esses eventos todos, com a simultaneidade desses eventos, junto também com o Programa de Pós-Graduação em Artes da UFRGS, que tem tudo a ver com isso também. O PPGAV está completando 25 anos. Então tu percebe que aqui, nos anos 90, há essa lenta construção de afirmação de uma arte que é diferente do que seria a tradição moderna, que tem outras preocupações, outras maneiras de se apresentar. Tinham eventos super-interessantes acontecendo, mais do que hoje, se quisermos comparar. Tinha uma efervescência muito grande da cidade.

*PL: Sim, sim...*

EV: Então me parece que nos anos 90 de uma maneira, nos anos 2000 de outra maneira e já nos anos 2010 de ainda outra, as iniciativas de artistas vão mudando de caráter. No início dos anos 2000 aconteceu o fenômeno dos coletivos. A gente já tinha experiências coletivas lá no início dos anos 70, mas nos anos 2000 eles voltam a ter força.

*PL: É quando se tem novamente uma explosão.*

EV: Sim, os grupos aparecem nomeados como coletivos nessa explosão. Mas agora já não se tem mais isso. Os coletivos que temos operando hoje são muito mais no sentido de viabilizar individualidades ou de viabilizar uma proposição de existência comercial. Estou falando disso sem fazer juízo de valor, não estou dizendo que uma coisa é melhor que a outra. Mas eu reconheço essa diferença. Então, acho que aqui, nos anos 90, antes dessa onda dos coletivos, a gente tinha essas outras iniciativas de gente que queria fazer coisas junto, não necessariamente como instituição. Depois os editais acabam ganhando muita força, e hoje parece que as pessoas se organizam em função de um edital. Muitos dos grupos surgem em função de um edital e de uma concorrência pública, e o trabalho continua ou não. Às vezes, com o fim do edital, vem o fim da grana e também o fim do grupo. Se pensarmos nisso, é muito diferente: o Jailton e a Elida mantiveram um espaço por 15 anos, sem verba nenhuma, que não fosse o autofinanciamento, e as pessoas topavam participar disso. Acho isso incrível. Enfim, eles souberam fazer esses laços. Com o Goethe, que foi um grande parceiro. Acho que em alguma medida o fato da Elida ser parte da academia ajudava. Tinham convidados do PPG que eventualmente faziam falas no Torreão. O Waltércio [Caldas] foi um caso quase excepcional, porque foi uma parceria com o

MARGS. O MARGS banca a vinda do Waltércio, ele faz uma exposição lá e faz também no Torreão.

*PL: Também tinha todo um trabalho de agenciar e de seduzir esses artistas com o espaço.*

EV: Exato. E de negociar muito abertamente, muito livremente, coisa que não acontece em termos de instituições. O Torreão não era contra a instituição. Não, eles sabiam negociar. Bem. De uma maneira clara, aberta, honesta. Fosse com o museu, com o PPG ou com o Goethe. Não havia essa restrição.

*PL: Bom, poderia falar mais sobre o que decorreu daquela vivência no Torreão? Tu já falou um pouco disso...*

EV: Acho que já.

*PL: Tem a questão da referência, de tomar as aulas do Jailton como referência...*

EV: Tem isso, que é muito pessoal, que é das aulas. Mas acho que tem outra coisa, que me ocorreu agora, que pode ter a ver com o que te narrei sobre esse período em Porto

Alegre, que é a cidade onde eu nasci e moro até hoje. Nesse período dos anos 90 há essa consolidação da arte contemporânea e do pensamento sobre arte contemporânea. Para perceber essas coisas todas que citei acontecendo na cidade, tem que se construir um olhar. Uma maneira de como olhar pra essas coisas. Esse olhar não vem pronto, obviamente. Então a maneira como eu olho essas coisas tem a ver com um momento de formação e consolidação do meu olhar também. Eu tinha 27, 28 anos quando comecei a frequentar o Torreão. Então tem tudo isso do olhar... eu sabia que chegaria lá, subiria as escadas, que teria um artista tentando responder à torre. E então, de repente chego lá e tem um trabalho como o do Rômmulo, que me impressiona, me faz ficar... enfim...

*PL: Sim. É interessante que o próprio modo como tu coloca isso tem a ver com o que percebi nas aulas do Jailton. Essa ideia de construir um olhar, pensar o processo de construção desse olhar, pensar a tua relação particular com as coisas.*

EV: Sim, isso tem a ver também. Olhar para as coisas que aconteciam na época, frequentar e ver muita coisa, ter trocas com as pessoas que frequentavam. Tinham alunos do Jailton que iam lá pra pensar especificamente pintura, por exemplo.

E não era numa linha da arte contemporânea. Até porque isso era aberto, o Jailton dava aula de Renascimento, de outros períodos e tinham alunos que queriam fazer pintura segundo uma tradição moderna. Essa convivência e mais esse cenário todo, acho que constrói um olhar. Tinha muita conversa também. Esses interlocutores eram uma coisa importante, te ajuda a... acho que tive muita sorte. Eu hoje digo com muita clareza e serenidade, pra mim mesmo, que eu fui jornalista. Não sou mais jornalista, pra mim é passado. É um passado que foi interessante, que eu não renego. Mas acho que hoje, sendo historiador da arte, crítico de arte e professor, percebo que tive uma vantagem em relação aos meus alunos: o curso de História da Arte é muito bom, mas tem uma coisa que falta na formação deles que era a chance de conversar com os artistas. Eu trabalhei por 17 anos na Zero Hora. Eu entrei como repórter, depois fui editor, mas eu determinei pra mim mesmo que nunca deixaria de ser repórter. Nos últimos dez anos, considero que também fiz crítica de arte. Mas isso de ser repórter e acompanhar o trabalho dos artistas... eu sempre ia. Eu tinha pra mim que nunca iria escrever sobre um trabalho que não tivesse visto. Era uma regra pra mim.

*PL: Que tu mesmo te impunha?*

EV: Sim, eu mesmo me impunha. E me dei conta de que era muito bom. Às vezes eu tinha que ver as exposições mesmo antes de elas estarem prontas. Eu achava que pudesse não ser muito bom, mas no final das contas era, sim, muito bom. Porque era acompanhar um momento privilegiado, quando as coisas ainda estavam se definindo, o processo. Eu interceptava o artista antes de a coisa estar bem concluída. Isso é muito legal e acontecia muito no Torreão, por exemplo. Mas isso foi importante na minha formação em geral, mesmo. Tanto conversar com os artistas como ver o trabalho quando ele ainda não está bem pronto. Acho que isso moldou muito a minha maneira de olhar, a minha maneira de pensar a arte e a história da arte. Acho que tem muito a ver com isso. Eu procurava fazer isso sempre, mas lá no Torreão era um dos lugares em que isso acontecia também.

*PL: É. Acho que tinha uma tentativa de envolver os próprios alunos nos processos de montagem e no fazer do trabalho.*

EV: Sim, tinha essa coisa de chamar os alunos pra participar. Tem uma coisa que até hoje eu faço tanto como professor, quanto como pesquisador e que acho que tem muito a ver com ter sido aluno do Jailton, que é trabalhar com associação. O Jailton é o rei das analogias! E se ele é o

rei eu sou o príncipe (risos). Eu tenho uma cabeça voltada pra isso também. Eu olho um trabalho aqui e tento ele fazer conversar com outros trabalhos. Isso acontece quase naturalmente, eu não preciso provocar isso. É uma maneira de pensar que eu gosto. Não necessariamente fazer um trabalho conversar com outros, mas pode ser com outras imagens, outras circunstâncias, não precisa ser só no campo da arte. Falando agora contigo, aqui, acho que posso ter aprendido isso com ele. Me é muito caro pensar dessa maneira. Às vezes surgem umas associações entre arte e literatura, que também vêm da Elida. Porque a Elida também faz analogias compulsivamente. Acho que existe uma herança aí, devo muito aos dois. Comentei mais sobre o Jailton, mas a Elida é uma professora para a vida. Sou muito agradecido a eles dois. Além do que, os trabalhos deles enquanto artistas me interessam muito. Tenho entusiasmo pelos dois. E não foi só pela convivência lá, foi desde o começo. Tem uma história de um trabalho do Jailton que é um ótimo exemplo, vou te contar: existia um trabalho com o qual eu convivia e sequer sabia que era um trabalho de arte. Era algo que eu adorava, achava maravilhoso, ficava por horas olhando, mas não sabia que era um trabalho do Jailton. Acho que o Jailton nem foto tem disso. Antes mesmo da inauguração da Casa de Cultura Mario Quintana, funcionava lá uma sala de cinema

no térreo. Pra quem era jovem na segunda metade dos anos 80, esse era o lugar onde se precisava estar sempre ligado, porque era uma programação muito boa: ciclos incríveis de cinema. Eles tinham os rolos e passavam tudo: cinematoteca francesa, lembro do O Boulevard do Crime, todo o Hitchcock, nouvelle vague, Truffaut. Lotava, porque todo mundo que era jovem e que estava cursando a universidade, ia lá. E na sala de espera tinha um painel enorme na parede, formado de módulos não muito retos, que sobressaíam, uns um pouco mais, outros um pouco menos, da parede. Então eram módulos, um do lado do outro, mas com certo relevo. Tudo muito sutil, mas aquilo tomava a parede inteira. Nos módulos, tinham desenhos feitos só de linhas, sendo que cada quadrado era todo de uma cor, as cores primárias, com as linhas em preto. Só que as vezes as linhas se soltavam da parede. Às vezes eram desenhadas e às vezes elas eram de metal. Por isso, assim como os módulos jogam, as linhas vez ou outra também se sobressaíam e ficavam no ar. Eram desenhos muito simples, mas cada um desses módulos trazia uma cena de filme. E todo mundo ficava lá por horas olhando e tentando adivinhar: Cidadão Kane, Tubarão, Casablanca. Tinha uns que não adivinhávamos de jeito nenhum e outros que a gente ficava discutindo. Porque as vezes também era a tua cena favorita do filme. E por ser na sala de espera, as

pessoas ficavam sentadas nas cadeiras por horas olhando aquilo. A entrada pro cinema era no meio do painel. Virava um grande jogo. E eu não sabia que aquilo era um trabalho de arte, eu achava que era simplesmente uma decoração de sala de cinema. Como eu era um garoto, nunca tinha me ocorrido que aquilo pudesse ser um trabalho e muito menos que pudesse ser um trabalho do Jailton. Descobri anos e anos depois de conhecer e conversar com o Jailton que era um trabalho dele. Quando eles destruíram o cinema daquele lado e deslocaram pro outro, eles convidaram o Jailton pra fazer outro trabalho, mas não é um trabalho tão bom perto do que era aquele. Até ele sabe (risos). Também porque o de agora tá meio escondido. É uma paisagem com volume, também é interessante, mas ocorre que o outro tinha muito a ver com a ideia de se esperar pela sessão, ficar olhando os filmes todos que tu já tinha visto. Era uma delícia ficar olhando pra aquele painel.

*PL: E como última pergunta, tenho uma questão que acho que já foi comentada também, mas só pra ficar mais claro: como tu entedias esse duplo papel de jornalista e aluno do Torreão? Esses papéis se intercambiavam?*

EV: Não. Eu tinha alguns princípios e um deles era não escrever sobre uma exposição que eu não tinha visto. Se em alguma circunstância isso tivesse que acontecer, eu fazia uma matéria pequena, mais um informativo, e ele não era assinado. Eu só assinava os textos das exposições que tinha visto. Era um desses princípios que ninguém sabia que eu seguia, quem sabe seja a primeira vez que eu esteja falando disso. Eu não precisava necessariamente conversar com o artista, mas eu tinha que ver a exposição. Até porque eu achava que a exposição poderia não existir, eu achava legítimo que um artista pudesse anunciar uma exposição que não existisse. Eu acho que o artista pode fazer isso. Eu como jornalista não poderia não ir até lá. Tem o exemplo de um trabalho do Yuri Firmeza, quando ele enganou uns jornais no Ceará. Ele anunciou uma exposição que não existia de um artista que não existia e os jornalistas todos fizeram entrevistas por e-mail com um artista que não existia. Ele respondia, mas o artista não existia. E eu já fazia isso antes, como princípio, e cheguei a entrevistar o Yuri Firmeza sobre isso que ele tinha feito com os jornais. E a minha pergunta foi: “Algum deles te pediu pra olhar o trabalho?”. E ele respondeu que não. Ninguém tinha tentado ver a exposição. E isso pra mim era um princípio. Havia outros: embora eu tenha feito amigos, e muitos dos meus melhores amigos hoje sejam artistas que

provavelmente conheci como repórter, eu achava que eu precisava saber separar muito bem as coisas. Eu não achava que o fato de fulano ser meu amigo pudesse ser critério pra ele figurar no jornal. Eu sabia separar as coisas, fazer isso com transparência, não tinha nenhum sofrimento envolvido aí. Então eu acho que ser aluno do Torreão tem mais a ver com ser aluno do PPG, do que com ser jornalista.

*PL: Sim, entendi.*

EV: Não acho essas coisas íntimas uma da outra. É claro que frequentei o Torreão durante muitos anos, muito tempo, porque eu era jornalista. Mas eu ia pouco nas aberturas, por exemplo. Eu achava que não tinha que misturar essas coisas. E embora fosse muito bem acolhido por eles, eu sabia separar. Acho que a orientação com a Elida mudou muito a minha relação com o Torreão. Muitas vezes tinha orientações, reuniões com o grupo de pesquisa da Elida que aconteciam no Torreão. Muito do que acontece hoje no escritório dela acontecia no Torreão. Enfim, isso muda um pouco, mas aproximo muito mais meu papel de aluno do PPG com meu papel de aluno no Torreão, do que com a minha atividade como jornalista.

*PL: E assim como tu consegues circunscrever essa tua atividade de jornalista no passado, tu consegues colocar o Torreão também como algo pertencente ao passado?*

EV: Sim, eu acho que ele está no passado. Às vezes parece que tudo volta, como na ocasião da exposição da Viviane Pasqual, que comentei, porque tinha pessoas ali que eu não via desde o fim do Torreão. Então, pra mim, nesses momentos, ou às vezes nas aulas do Jailton que eu ainda frequento, tu consegue ver o desdobramento muito presente daquilo. É como tudo. É como penso toda a relação com o passado: o que é, de fato, o passado? O passado é simplesmente o que a gente determina como passado. E determinamos isso pra nos desembaraçarmos melhor das coisas com as quais precisamos lidar. Enfim, o passado a gente delimita. Posso dizer que estudei com o Jailton. Mas posso dizer que estudo com o Jailton, afinal, não deixei de ser aluno dele. Assim como fui aluno da Elida, me tornei depois colega da Elida, mas ainda aprendo muito com ela.

Excerto após a entrevista:

Eduardo Veras: Talvez eu ainda tenha que acrescentar sobre a relação do Torreão com a cidade, que o que estava muito evidente eram as intervenções, isso que está no jornal. Mas as intervenções eram só a ponta do iceberg, porque tem toda uma base ali, fantástica, que eram as aulas do Jailton, os encontros, os Ateliers Abertos, a Elida levando pra lá o seu grupo de pesquisa, as pessoas usando o espaço como ateliê, uma efervescência muito grande. Os meus colegas jornalistas no Segundo Caderno [do jornal Zero Hora], eles debochavam muito de mim primeiro quando eu falava no Iberê – cheguei a entrevistá-lo – e depois eles pegavam no meu pé com o Torreão: “De novo o Torreão?” Ainda que fosse só uma salinha, numa esquina de Porto Alegre, eu insistia na importância e no fato de ser o que de mais interessante acontecia, naquela época, em Porto Alegre. E eu tinha que convencê-los, apesar de debocharem, o que eu levava na boa. Mas acho que o que era bacana ali, e que traz um pouco do que era a singularidade daquela experiência em relação a outras, passa pela combinação do Jailton e da Elida, pela cabeça e generosidade deles, pelo desejo deles de conversar e estimular conversas paralelas – das quais quem sabe nem fossem participar diretamente, mas que queriam ver acontecer. E tudo isso feito com uma energia, uma vontade, que não dependia de edital, de verba, dependia sim de

uma negociação. Mas uma negociação honesta, clara, limpa com instâncias institucionais. E, ao mesmo tempo, feito com tanta autenticidade, tanta verdade, e não em busca de lucro ou visibilidade – tinham uma visibilidade normal – ou em nome de uma estratégia de posicionamento no sistema. Não tinha isso. Era um desejo mesmo de querer conversar, produzir, ouvir as pessoas e querer que as pessoas dissessem. Eu acho que foi isso que tornou o Torreão algo muito singular. E pra te falar sobre a atualidade do Torreão, talvez hoje ele fosse inviável... existe um documentário sobre o Vinícius de Moraes, que se chama Vinicius, e no final traz uma fala do Chico Buarque e ele diz o seguinte: “O Vinícius não suportaria o hoje, ele não tem a ver com o hoje. Ele seria impossível hoje. Ele era daquele tempo”. E embora o Chico fosse também daquele tempo, ele afirma que Vinícius tinha uma maneira de ver e se relacionar com o mundo que não teria lugar hoje. Então, eu acho que aquele espírito Torreão não combina com o tempo que vivemos hoje, que é mais individualista, em que as pessoas se reúnem pra viabilizar uma ideia, e é isso. Um exemplo é o Vila Flores. Conheço o Vila Flores e acho uma iniciativa fantástica. Mas penso que o Vila Flores é feito pra dar certo. Ele tem que dar certo, tem que se pagar, tem esse espírito. Isso no Torreão tinha também que acontecer, mas se ia dar certo, esse viabilizar...



esse vocabulário não diz respeito ao que o Torreão foi aquela época. Nesse sentido, talvez ele não fosse possível hoje. A Subterrânea era um espaço que também tinha que dar certo e chegou o momento em que não deu mais certo e acabou. O Torreão acabou não porque não deu mais certo, mas por um acidente. Acho que não teria como refazer ele hoje. Hoje, ele é memória, ele é isso que tu estás fazendo. E agora vai virar história também e acho que isso é o melhor que temos a fazer com a memória. Isso é o melhor, porque considerar o quanto ele está vivo ou não, é talvez romantismo e os nossos tempos também não são muito românticos.



## ENTREVISTA 08

# MARIANA SILVA

19/11/2016, PORTO ALEGRE

***Paula Luersen:** Tu ainda lembra da ocasião em que conheceu o Torreão e qual foi a tua função lá?*

**Mariana Silva:** Eu fui aluna, primeiro, da Escolinha de Artes. Eu entrei pré-adolescente, com uns 12 anos e fiquei até adolescente estudando lá até os 17. Tive alguns professores como o Jailton, a Maria Lúcia, a Betina. Quando eu entrei na UFRGS, no vestibular, eu saí da Escolinha, porque eu já tava mais adulta. E eu não me lembro quem foi exatamente que eu encontrei na rua, mas comentou sobre o Torreão. Aí um dia eu fui numa abertura na torre e resolvi começar a frequentar o atelier lá. Acho que fiquei cinco ou seis anos, como aluna. Eu não lembro muito bem até quando, mas acho que foi até alguns semestres antes de eu entrar no mestrado.

*PL: E como aluna tu frequentava toda semana?*

MS: Sim, era uma vez por semana. Depois de um tempo começaram alguns encontros de leitura, filmes, que eu também ia. Por um breve tempo eu tive a chave, que então tu, pagava um pouquinho mais e tinha direito a ir quando tu quisesse usar o atelier. Nesse período da chave, eu ia mais vezes trabalhar sozinha lá.

*PL: E como funcionava pra usar aquele espaço como atelier? Tu escolheu fazer isso porque o espaço lá te agradava, porque tu não tinha espaço em casa...*

MS: Era mais porque eu gostava. Eu realmente não teria espaço em casa, mas era porque eu gostava e queria orientação. Tu tinha sempre o contato com o Jailton, que era professor e orientador. E tinha também a turma, colegas das artes e gente que até ia lá pra conversar, olhar os livros. No início tinha mais gente que pintava e desenhava, depois isso foi mudando e mudou também, um pouco, o perfil das pessoas. No início era muita gente que tinha sido aluna do Jailton na turma de adultos da Escolinha, que acho que são pessoas que até hoje continuam com o Jailton, e essas pessoas pintavam e desenhavam. Depois, começou uma coisa bem anos 90, de passagem pro objeto, instalações e com o início desses projetos acho que as pessoas usavam menos o atelier, elas iam mais pro Torreão buscando orientação. Os alunos usavam as salinhas do Torreão pra experimentar, pra tentar fazer trabalhos *in situ*. Tu podia usar as salinhas ou o pátio, também.

*PL: E tu notou uma mudança no teu fazer, nessa época?*

MS: Sim, acho que a influência do Jailton era bem grande nos alunos. Ele era uma figura de referência, de personalidade, e nos mostrava coisas que a gente não via na faculdade. Catálogos, livros, DVDS das viagens que ele fazia. Era uma época em que não tinha internet, não tinha acesso fácil. Então, imagina, ele ia pra um museu em Londres e nos mostrava o Renascimento, igrejas, muita coisa de história da arte. E a própria história de ter os artistas lá fazendo intervenções, a gente ficava convivendo, conversando.

*PL: Vocês ajudavam nas intervenções?*

MS: Dependia. Acho que uma ou duas eu participei da montagem, mas mudava muito. Tinha gente que ajudava em algumas, tinha vezes que os artistas já traziam seus auxiliares.

*PL: E qual era o espaço do casarão que tu mais usava?*

MS: Acho que era a sala onde a gente via vídeos e que tinha os livros. Tinha poltronas, bancos, e tinha essa estante onde o Jailton reunia os livros dele e começou a montar uma biblioteca. Ali também tinham coisas da Elida, TCCs, trabalhos de alunos, folders de exposições, catálogos. Eu usava

muito também a sala principal que era uma festa: tinha uma mesa grande e gente que ficava na volta, desenhando e pintando, e conversando sobre arte, olhando coisas. A gente colocava música, era um ambiente bem descontraído. Essa era, digamos, a dinâmica de aula. Tinha turma terça a tarde, segunda e quarta a noite. A turma da noite era muita gente que trabalhava e ia depois do expediente, tinha alguns que já eram artistas, já faziam exposições; a turma da tarde reunia mais gente bem jovem e bem mais velha, porque era um turno de horário comercial. Mas essa era a dinâmica: alguns pegavam seus materiais nos armários, guardados lá, e começavam a trabalhar; outros ficavam sentados olhando livros e conversando com o Jailton. Dependia de cada um. Geralmente quem pintava usava a sala principal, porque tinha as paredes e lá eles esticavam as telas e tal, ou pegava papelões pra desenhar. No início eu desenhava mais, mas acho que no fim da faculdade eu fui passando mais pra outras coisas e fui usando mais outros espaços pra pensar e experimentar montagens.

*PL: Sim, tu fez faculdade e Torreão paralelamente.*

MS: Sim, e era uma coisa bem diferente. A proposta do Torreão era mais livre. Tinha um horário de começar e

terminar as aulas, mas se tu quisesse sair mais cedo, chegar mais tarde. E funcionava bem.

*PL: Hum. Sim. E sobre a torre: eu queria saber quais os aspectos da tua percepção que tu poderia destacar vindo a infinidade de trabalhos que aconteceram lá? Como era ver a torre nesse processo de transformação?*

MS: Eu acho que eu vi quase todas as intervenções no Torreão. Poucas eu não vi pessoalmente. Mais o início e o final do Torreão que eu não frequentei tanto. Eu entrei em 96 e fui até 2002. Depois deixei de ser aluna e eu era mais do público. Mas eu frequentei muito a torre. Na época a gente não tinha muito essa experiência de um lugar ser importante pro trabalho. Talvez as pessoas mais velhas até tivessem. Mas os mais jovens eram muito mais acostumados com aquele esquema de galeria, de colocar os trabalhos na parede. E o Torreão foi um dos primeiros lugares onde as pessoas realmente começaram a pensar o espaço. Eu notei que no final se tinha quase uma ideia de gincana, de exercício pra ver quem faria a coisa mais diferente, quem ia ocupar aquela torre de forma mais diversa. Isso começou a ficar uma coisa bastante evidente, principalmente nos artistas de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul que frequentavam mais.

*PL: Era em que sentido esse exercício?*

MS: Era aquela coisa de “já fizeram tantas coisas na torre. O que tu faria? O que tu poderia fazer de diferente?”. Tapar janelas, tirar a escada, rebaixar o teto, colocar coisas que impedissem as pessoas de entrar no lugar. Eu percebi isso muito nos artistas daqui. Os artistas de fora, claro, acabavam não vivenciando muito o lugar e traziam muito do seu trabalho e da sua pesquisa pra instalar e adaptar ao espaço. Claro que tiveram projetos específicos pro Torreão, mas eu lembro muito de projetos no início que eram mais vinculados àquilo que a pessoa já fazia. Essa era a minha impressão.

*PL: Sim, de alguns artistas fazerem mais uma adaptação dos seus trabalhos ao espaço do que uma ocupação da torre...*

MS: No início, eu acho que sim. Depois o Torreão virou um lugar muito mais conhecido, circulava muito mais na imprensa, o Jailton e a Elida viajavam mais. Então depois, claro, foi mudando.

*PL: Eu queria saber também quais os momentos da torre que tu considerou mais marcantes.*

MS: Eu lembro de muitas intervenções. Eu lembro de quase todas: a da Lia Menna Barreto, que fez um kit afetivo com plantas, objetos. Lembro, logicamente, da Glaucis que ficou lá dias e dias montando o trabalho e tinha toda essa questão de uma torre cair dentro da torre, o castelo de cartas. Lembro muito do Waltercio Caldas, daquela grande mesa. Mas, não lembro exatamente do que tinha na mesa. Acho que a mesa chamou mais a minha atenção por todo o processo de construir aquela mesa. Bom, teve a Vera Chaves Barcellos que escureceu toda a sala. E teve o artista alemão que transformou a sala numa espécie de câmara obscura... e agora, será que eu tô inventando? (risos).

*PL: Não, realmente aconteceu.*

MS: Ah, então teve isso (risos). Muitos artistas, posso citar muitos.

*PL: Sim, eu pergunto até pra saber o que fica desse exercício de memória. Têm coisas que se ligam entre as falas e têm outras que são muito diferentes.*

MS: Ah, sim. Eu lembro muito da Tula [Anagnostopoulos] que eu participei até de um super 8 que ela fez, na época a

gente era colega. Ela rebaixou o teto e a gente caminhava por lá pra mostrar. Teve um artista alemão que ficou nosso amigo, foi uma convivência legal, o Rolf [Wicker] que fez um trabalho que durou vários dias. O trabalho do Eduardo Frota também, que veio de Fortaleza. Foi uma pessoa que conversou muito com os alunos, porque ele praticamente ficou morando lá pra construir aquela estrutura que demorou um tempão pra ficar pronta. Tenho impressão que foi um mês, porque eu lembro que era essa história: ele veio de ônibus, viajou dias e trouxe mais dois assistentes e ficava os dias inteiros lá montando. E acabou sendo bem impactante aquele trabalho na escada.

*PL: Foi a primeira vez que um artista usou a escada?*

MS: Não sei se foi a primeira, mas foi a vez que a gente guardou na memória, porque o trabalho competia com o nosso movimento ali, ele ocupava a escada de um jeito... acho que foi bem forte essa intervenção! A do Nick Rands também bloqueava a entrada na torre. Tinham outras que mudavam a própria arquitetura da torre. Algumas eram mais sutis, como a do Mauro Fuke. Eu acho esse tipo de trabalho bem interessante também.

*PL: E essas lembranças do que se passou no Torreão, elas continuam presentes na tua vida? Elas se atualizam na tua prática?*

MS: Eu acho que já teve momentos em que eu pensei mais no Torreão. Ele fazia parte da minha vida sem que eu estivesse frequentando, sabe? Ultimamente não tenho pensado mais tanto, talvez agora que tu me perguntou. Antes do Torreão encerrar eu pensava muito nessas coisas que vivi lá, até porque eu sou professora e pensava nas minhas formas de dar aula, em como era num espaço alternativo no sentido de ser mais livre, ser uma tentativa de ter um lugar pra se estudar arte que fosse mais aberto, sem hora determinada, com orientação individual. Nessas horas eu penso nisso, que de repente tu não precisa nem ter um atelier pra aluno e professor, mas como é bom ter esse lugar de convívio. Um lugar pra ir, sentar, falar de arte, olhar livros, conhecer pessoas que nem tu lá pra conversar. Eu acho que isso faz falta. Eu me lembro de algumas situações assim na UFRGS no atelier de gravura, que tu podia pegar a chave e ir trabalhar, mas talvez falte o convívio. Quando tu tem um espaço assim, é importante em termos de formação. E, ao mesmo tempo, é também um desafio decidir se e quando tu tá pronto pra seguir em frente sem isso, porque eu acho que se cria um vínculo forte. Sempre pensei que é um pouco que nem terapia.

Tu faz, sei lá, dez anos de terapia até chegar uma hora que tu decide que pode te dar alta. Ou mesmo dar um tempo e procurar outro terapeuta, não porque tenha sido ruim, mas porque tu sente que já foi suficiente. Foi importante, foi um momento de formação, mas deu. E acho que se tinha isso muito forte no Torreão, se criava uma ideia meio que de uma família e claro que uma família sempre tem problemas, nem tudo é perfeito. Isso acontece sempre que se tem mais de uma pessoa, as relações são assim, começam intensas, te envolvem. E esse convívio em grupo é intenso, o que imagino que em ateliers coletivos também aconteça, porque costuma durar sete anos, seis anos, e depois chega uma hora que esgota. Dá saudade, mas tu não quer repetir.

*PL: E, no teu caso, quando tu decidiu parar?*

MS: Acho que não teve um momento fixo. Eu entrei no mestrado e continuei indo lá algumas semanas e já não me sentia tão em casa. Dava vontade de fazer outras coisas, pensar arte por outros caminhos, conviver com outros artistas. Porque tinha uma coisa bem forte no Torreão que era justamente esse foco em trabalhos vinculados ao espaço. Muitos trabalhos em termos de arquitetura, de espaço, de transformar um lugar ou de uma situação corporal aliada

ao lugar e eu comecei a ter interesse em outras formas de pensar arte e passei a não ter mais tanta curiosidade no que tava sendo feito lá.

*PL: E tu notava que esse aspecto era um interesse geral do grupo na época?*

MS: Quando eu saí, o grupo já tava mudando. Os artistas também vão mudando e tinha uma relação mais de trabalhar em torno de um projeto. As pessoas iam lá pra discutir com o Jailton os projetos e já não tinha mas tanta gente botando a mão na massa. Tinha gente também mais interessada nas leituras da arte, arte contemporânea, em livros, em filmes. Foi mudando a produção.

*PL: E no momento que tu retoma essas lembranças, as aulas, a própria dinâmica das aulas, tu pensa que isso é retomado também em função da tua prática?*

MS: Sim, o que eu vivi lá influenciou muito o jeito de pensar em dar aula, formas de orientar alunos e pessoas em formação. Claro que o Torreão não é minha única referência, o Instituto de Artes também, os professores e experiências de lá. Eu misturei essas duas experiências e pra mim isso



foi muito rico. Porque eu conheci muitas coisas no Torreão que eu não teria acesso no Instituto de Artes, principalmente numa época em que viajar era muito caro, não se tinha internet e também no sentido de relações humanas, de conhecer artistas já produzindo, artistas que circulavam. Então, isso foi um diferencial pra mim também como professora, no sentido de pensar que cada um tem um projeto, cada um tem um trabalho. O Torreão não tinha disciplina, não tinha aula de história da arte separada de aula de pintura, separada de aula de desenho.

*PL: Sim, tu mesmo ia fazendo teu caminho.*

MS: Sim! E acho que isso tem muito a ver com o Jailton ter sido professor da Escolinha de Artes também, porque a filosofia das escolinhas de arte no Brasil era um pouco essa: cada criança vai produzindo conforme sua vontade, vai fazendo suas descobertas.

*PL: E se tu pudesse tentar definir com algumas palavras a tua experiência no Torreão, que palavras seriam?*

MS: Difícil. Acho que... (pausa). Tem que pensar que eu fui aluna de lá por muito tempo e ainda que eu tenha sido somente público numa época, me vejo muito mais como aluna, então eu acho que a palavra experiência é importante. Nesse sentido de experimentar, da experiência ser algo vivo, algo que tu não sabe muito bem onde começa e onde termina, de ser algo que é durável mas que em algum momento se encerra, algo que é descoberta. Acho que tinha muito a ver também com cotidiano, com esses pequenos rituais que aquele lugar colocava: apertar a campainha, jogarem a chave lá de cima, chegar lá. Acho que essa experiência da arte foi muito importante, um lugar de descobrir e experimentar mesmo.

*PL: É, bastante gente refere essa coisa da chave. Eu também to tentando nas entrevistas pensar um pouco sobre uma percepção atual daquele espaço. Então queria saber o que tu considera semelhante ou diferente da tua relação com os espaços de arte que tu frequenta hoje?*

MS: Eu acho que podem existir espaços semelhantes ao Torreão hoje, que eu não frequento mais. Escuto falar do Acervo Independente, do Vila Flores, mas eu nunca fui lá. Existem ainda esses lugares que criam esse convívio

entre pessoas que fazem arte ou que tem interesses artísticos. Acho que existem ainda muitos desses espaços, eles sempre existiram e sempre existirão. Claro que dentro das suas especificidades. Se a gente for pensar a Subterrânea [Atelier Subterrânea] mesmo, tinham coisas parecidas com o Torreão e outras coisas bem diferentes, como eles tentarem se organizar pra funcionar como galeria de arte. Mas acho que sempre tem essa vontade das pessoas, se organizarem em grupos pra fazerem alguma coisa juntos e acho que o Torreão foi essa vontade da Elida e do Jailton que acabou dividida com outras pessoas. Eu fiquei sabendo sobre um atelier aqui em Porto Alegre lá nos anos 80 que tinha um pouco do que foi o Torreão. Então, claro, o Torreão é o Torreão porque é o Jailton e a Elida, é aquela casa também – acho que não teria existido Torreão em outro lugar – aquela torre, mas penso que passa muito pela vontade dessas pessoas fazerem algo diferente juntas. Na época ele era muito diferente do Instituto de Artes, do Atelier Livre, depois também da Fundação Iberê Camargo.

*PL: Era mais um lugar dentro de um circuito.*

MS: Sim. E soube que também tiveram algumas iniciativas em Pelotas como a Casa Paralela. Acho que tem essas

iniciativas e é interessante perceber que elas duram um ciclo. Duram cinco anos, oito anos, e talvez o Torreão seja aquele que tenha durado mais.

*PL: Mais de quinze anos.*

MS: Sim, quase o dobro da Subterrânea. Eu acho que tem um desgaste das pessoas também em manter isso. A maioria das vezes eu acho que não tem dinheiro. No Torreão, acho que a Elida e o Jailton nunca quiseram fazer financiamento, toda a grana vinha do trabalho deles, da Elida como professora no Instituto de Artes, do Jailton dando aula ali. Os artistas vinham por conta própria, pagavam a postagem dos convites.

*PL: Tinham as parcerias com instituições que traziam esses artistas.*

MS: Sim, o Goethe, por exemplo.

*PL: Exatamente. E muita gente também era recebida na casa deles que era um jeito de fazer a coisa acontecer.*

MS: Sim, não ter despesa com hotel.

*PL: É (pausa). E, enfim, vamos às últimas perguntas, tu criou algum registo do que tu viu lá, do que tu viveu lá?*

**MS: Fotográfico?**

*PL: Pode ser, qualquer tipo de registo. Tu consegues notar através dos registros como teu trabalho caminhou lá no Torreão?*

**MS:** Sim, isso sim. No início eu era bem voltada pro desenho, o que vinha lá da Escolinha de Artes, mesmo. Foi um período da minha produção que era bem gráfica. Até hoje sou professora de desenho. Acho que isso pode ter sido uma influência. Mas já não tem mais muitas relações com o que faço agora. Meu trabalho mudou, foi pra outro lado. Aquilo foi mais um período de formação mesmo. (Pausa) Quando eu entrei no mestrado as coisas começaram a mudar bastante. Eu saí de lá no primeiro ano do mestrado, em 2002. Eu até voltei a desenhar em 2008, quando fiz uma série de desenhos bem grandes, mas depois não me deu mais vontade de fazer de novo. Eu gosto muito de desenho, de ver desenhos ou ver meus alunos desenhando. Mas acho que tudo tem ciclos.

*PL: Bom, eu queria saber ainda se tu consegues identificar o que decorreu como marca dessa tua passagem no Torreão. Tu já falou de algumas coisas, mas não sei se teria mais alguma coisa a colocar do que de lá tu consegues reconhecer como presente na tua experiência.*

**MS:** Eu acho que têm coisas que ficaram presentes. O Jailton como professor era uma pessoa bem crítica. Ele fazia muitas críticas em relação a produção artística, ao meio da arte. Era uma figura bem marcante nisso. A minha forma de ver arte talvez tenha sido influência dele, nesse sentido. Também pelo Hélio Fervenza e pela Maria Ivone dos Santos, que foram meus professores na mesma época, no Instituto de Artes. Eu tive uma formação muito marcada por todos eles. O Jailton era às vezes bem sarcástico em relação a algumas coisas da arte, crítico com muita informação que corria. Às vezes eu sinto uma certa acidez quanto a minha visão sobre a arte, o sistema da arte. Talvez também seja bem claro pra mim o que eu considero uma arte interessante ou o que eu não considero. Esse apanhado de coisas que eu aprendi, que eu vi e conheci no Instituto de Artes e no Torreão na mesma época, acabaram construindo essa minha visão de mundo da arte, sistema da arte, da produção contemporânea. Tenho sempre esse olhar um pouco cético e às vezes têm coisas

que me encantam, que tenho muito prazer em ver, e coisas que logo de cara eu já descarto. Acho que essa visão bem pontual é uma coisa do Jailton. Ele é uma figura forte e acho que os professores que nos influenciam... a gente acaba se espelhando neles. E até quando a gente muda de opinião.

*PL: Claro. Te entendo.*

MS: E a Elida também é uma pessoa de personalidade bem marcante, mas ela foi minha professora na universidade, no Torreão ela não dava aula. A gente via o atelier dela, conversava com ela, às vezes ela vinha olhar o que a gente tava fazendo. Sempre teve essa relação com a literatura e isso também acaba influenciando.

*PL: E quanto aos afetos, tenho percebido que muita gente comenta sobre isso, sobre muitas das pessoas de lá terem persistido, terem ficado...*

MS: Bom, a Glaucis [de Moraes] eu conheci lá. Na verdade a gente se conheceu no Instituto de Artes, mas foi lá que a gente começou a conversar mais, a conviver mais. Durante algum tempo na minha vida, algumas pessoas de lá, mesmo depois de ter saído do Torreão, ainda eram importantes.

Agora eu perdi o contato, mas ainda tem uma amiga que ficou muito marcada dessa época, que é a Luciana Melo, que foi minha colega e que era um pouco mais velha que eu, mas a gente teve muita troca, trabalhou juntas, fez a exposição “Casa”. Era eu, a Glaucis [de Moraes], ela, o Marcos [Sari], o Rommulo [Conceição], o Lucas [Levitan], todos de lá do Torreão. Foi em 2002, acho, ou 2001. A gente fez uma ocupação numa casa no bairro Petrópolis e a exposição se chamou “Casa”. A casa ia ser destruída, então a gente fez intervenções direto, no local. A Maria Paula [Recena], participou também. Acabamos convidando a Raquel Stolf que era de Santa Catarina. Acho que ela era a única que não era do Torreão. E foi um momento bem marcante pra gente, pra todos, ocupar esse lugar. Foi uma exposição que na época, pra nós, foi super forte, saiu no jornal, teve bastante movimentação. Era uma coisa diferente naquele momento ocupar uma casa, toda ela, abrindo parede, interferindo assim. Foi algo que surgiu de lá, porque todas as pessoas se conheciam por estudar no Torreão.

## ENTREVISTA 09

# GLACI BORDIN

26/11/2016, PORTO ALEGRE

***Paula Luersen:** Glaci, eu gostaria de saber se tu ainda lembra da ocasião em que conheceu o Torreão e qual era a tua função em relação ao espaço?*

**Glaci Bordin:** Na verdade, eu comecei a frequentar o Torreão porque eu já conhecia o Jailton lá da Escolinha de Arte. A minha formação não é em Artes, eu fiz Letras. Eu não era habituada em ir a exposições, nada disso. Mas eu li no jornal uma vez que estavam dando curso de desenho lá no Instituto de Artes. O Jailton trabalhava durante o dia e à tarde com crianças e os pais começaram a pedir por aulas. Ele resolveu, então, dar um curso de desenho pra adultos, que seria lá na Escolinha de Arte, à noite. Eu fui, porque a minha vontade sempre foi aprender a desenhar. Mas as aulas dele já eram super interessantes, porque era sempre uma surpresa: desde brincadeiras, teatro, testes dos sentidos. A gente ficava bem livre: uns prendiam um papel na parede e começavam a desenhar, outros pintavam. Tinha um rapaz, o Marcos, que trabalhava com o Jailton na parte de marcenaria. E tinha num canto da escolinha, restos de papel, de madeira, de tudo um pouco. Então, eu comecei mexer com aqueles materiais, e fui fazendo algumas coisas. Aí começaram as greves e a gente chegava lá e não podia entrar no Instituto e o Jailton tinha que sair correndo procurar

outro local. Acabávamos nos mudando às vezes pro Mario Quintana [Casa de Cultura Mario Quintana].

*PL: Em que ano foi isso, lembra?*

GB: Não lembro. O Torreão começou em 93. Acho que isso foi um pouco antes, uns dois anos antes. O Jailton passava no Mercado Público e uma vez, me lembro, ele trouxe uns peixes. E trouxe umas facas. E ele dizia: “Agora cada um pega um peixe e faz o que quiser a partir desse pedaço de peixe.” E todo mundo com nojo. Sobraram as escamas e o olho e eu fui justamente pegar aquilo pra trabalhar. Tinha gente que desenhava e eu fiz alguma coisa a partir daquilo, nem lembro mais o que era. Outra vez, ele convidou uma sobrinha dele, que tinha cabelo bem comprido, e a gente tinha que desenhar os cabelos dela. Então, cada aula era uma surpresa. E na Escolinha ele já começou a mostrar vídeos de artistas, por exemplo, da Lia Menna Barreto – quando ela começou e trabalhava com espumas. E chegou um momento que a faculdade pediu o local e o Jailton teve que sair dali. Nesse meio tempo acho que a Elida voltou da França e eles começaram a procurar um lugar, até tinham achado um na Garibaldi, mas parece que era um porão e ele achou úmido demais, escuro. Até que surgiu o Torreão. Aquele prédio

era da família do Marcos Sari, aluno do Jailton. A vó do Marcos morava ali e a parte de cima, aquela onde a gente entrava pela Santa Terezinha, dava lá no Torreão. No andar lá de cima, junto com a torre. A gente subia uma escada e tinha um prolongamento dessa escada, um corredor, um banheiro. Tinha uma porta que dava pra área, que era uma área aberta, e lá tanque, um banheiro, mais outra área. As janelas que davam pra Santa Terezinha pertenciam a uma sala bem grande onde a gente trabalhava. Tinha gente que pintava, gente que só lia – porque tinha outra sala com uma porção de livros e, a cada viagem que o Jailton ou a Elida faziam, traziam mais livros – ele também passava vídeos. Só a torre que a gente não usava. Mas as outras salas a gente podia usar. Se fosse só um livro, tu podia sentar numa das cadeiras, porque no Torreão, cada um trazia uma cadeira velha de casa. Levava pra lá.

*PL: E na época qual era teu interesse? Eram as aulas, era produzir?*

GB: Lá eu comecei a pintar, porque tinha todo o material, tinha a salinha da janela – de onde eles jogavam a chave – onde ficava um depósito com lápis de cor, tinta, rolos de papel craft. Eu comecei a pegar esses papeis, prender na

parede e pintar. Esse ali é um trabalho meu de papel craft, eu passava PVA e depois misturava pó xadrez com água e cola. E depois, com a esponja, eu ia lavando. As vezes colocava alguma interferência. Sempre gostei de agregar alguma coisa. E aí comecei a fazer esse tipo de trabalho.



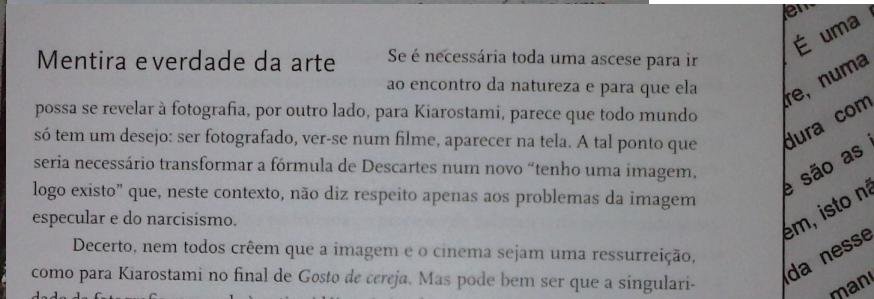
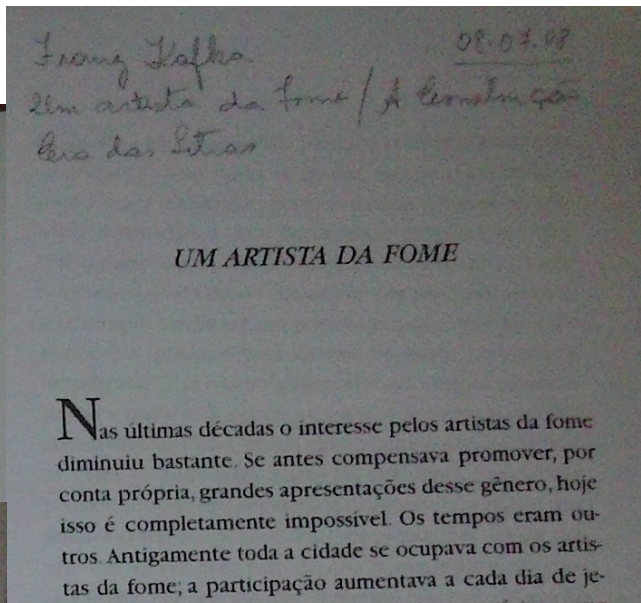
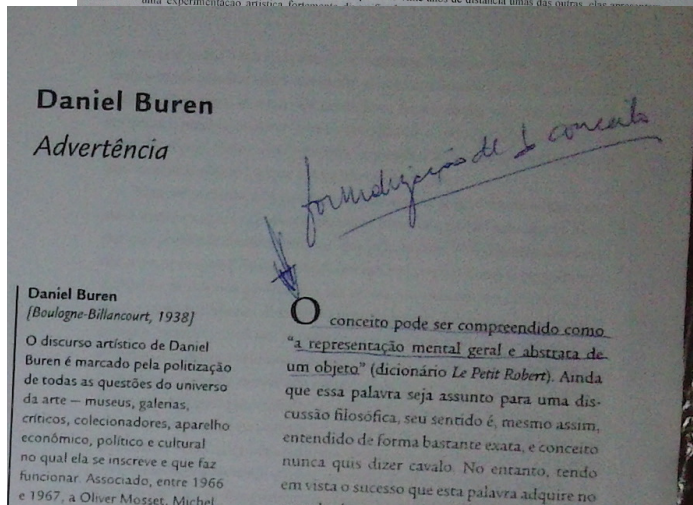
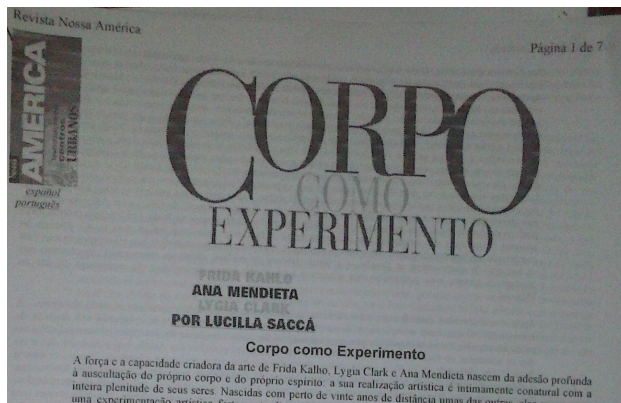
*PL: Então, tu foi aluna...*

GB: Eu sempre fui aluna. Eu ia toda a segunda-feira, das 18h30 às 21h. Mas dava pra ir antes que o Jailton sempre tava lá. Às vezes ele pegava um vídeo, eu chegava mais cedo e ficava olhando. E o pessoal ia chegando. Porque tinham os alunos que tinham a chave, que ele chamava de alunos Chaves e Chapolin (risos). A chave a gente jogava pela janela

e a pessoa abria e entrava. Segunda era o dia de aula, mas a gente podia frequentar o Torreão, fazer dele um atelier, só não nos dia de aula.

*PL: Hum, deixa eu ver se eu entendi. Tinham os horários de aula e os alunos Chaves tinham os outros horários disponíveis?*

GB: Sim. As aulas eram segunda-feira, das 18h30 às 21h. Terça, das 14h até às 17h30. E quarta-feira era o horário da noite também. Eram três dias de aula. Nas terças-feiras à noite, a partir das 18h30 tinham as Terças Texto – em que ele trazia textos pra gente ler junto – e Terça no Cinema – que a gente assistia filmes e vídeos. Até tenho alguns dos textos aqui.





LEITURA CRÍTICA

O QUE É O BELO Do *Hippias Maior* de Platão

VIII. SÓCRATES Ainda há pouco, meu excelente amigo, enquanto eu criticava alguns discursos, acusando algumas coisas de serem feias e elogiando outras por sua beleza, um indivíduo pôs-me, por um momento, em dificuldade, ao perguntar-me num tom insolente: "Como sabes, Sócrates, quais as coisas belas e quais as feias? Far-me-as o favor de me dizer o que é o belo?". E eu, por ignorância, confundi-me e não soube dar-lhe uma resposta satisfatória. Então, deixei essa discussão, irritado comigo mesmo e jurando que, assim que me deparasse com um de vós, que sois sábios, ouviria e aprenderia a fim de, devidamente preparado, dirigir-me novamente ao meu adversário e retomar o combate verbal. Ora, eis que estás aqui, para me instruir sobre o belo em si, e procura responder o mais claramente possível para que eu não seja derrotado uma segunda vez e passe por ridículo novamente. Pois, sem dúvida, tu o sabes muito bem e esse é, talvez, um pequeno conhecimento entre os tantos que possuis.

HÍPIAS Por Zeus, certamente pequeno, Sócrates, e diria mesmo que de nenhum valor. SÓCRATES Tanto melhor, aprenderei facilmente e ninguém mais poderá contradizer-me. HÍPIAS Ninguém, garanto-te, pois de outro modo o que faço seria insignificante e vulgar. SÓCRATES Por Hera, Hípias, seria bom se conseguíssemos ter aquele homem nas mãos! Mas, e se eu te estiver como ele fez a mim, enquanto me respondes, para que eu pratique o melhor possível? Já que tenho facilidade em apresentar objeções, e se isso não te desagradar, desejo propor-te as que me vêm à mente para aprender com maior solidez. HÍPIAS Claro que sim, objeta mesmo. Porque, como eu dizia, a pergunta não é difícil, e

Ofício S. Bordin  
09.05.06

1845

O CORVO

Edgar Allan Poe

*Foi uma vez: eu refletia, à meia-noite erma e sombria,  
a ler doutrinas de outro tempo em curiosíssimos manuais,  
e, exausto, quase adormecido, ouvi de súbito um ruído,  
tal qual se houvesse alguém batido à minha porta, devagar.  
"E alguém" — fiquei a murmurar — "que bate à porta, devagar;  
sim, é só isso e nada mais."*

Ah! claramente eu o  
e o jogo, agônico, ani  
Ansiando ver a noite

17.05.05



Abbas Kiarostami e a arte de contar até dez Em parceria com a FAAP, a Cosac Naify, o Museu Nacional de Cinema de Turim, e a 28ª Mostra BR de Cinema – Mostra Internacional de Cinema em São Paulo, torna-se possível esta realização fenomenal de se celebrar as artes do mestre Abbas Kiarostami, o escritor, o fotógrafo, o cineasta que espalha suas inquietudes pelo mundo em forma de poesia e humanidade.

As lições de Abbas Kiarostami são fundamentais aos que tentam afrontar as injustiças do mundo. É assim que se aplaca a ansiedade aos vetos que nos são impos-

O "estado-vídeo": uma forma que pensa

Uma história em dois movimentos

Durante muito tempo, procurou-se uma definição, uma identidade ou uma especificidade do vídeo. Depois dos balbucios iniciais (entre atitudes de provocação, transgressão ou ruptura radical de um lado, e devaneios ingénuos

GB: Quem tinha a chave, podia ir à hora que quisesse. Eu fui, inclusive, em dias que tinha aula, usar outras salas.

*PL: Nos domingos também aconteciam encontros?*

GB: Domingo quando tinha gente expondo na torre, se marcava uma conversa com o artista à tardinha. O artista falava sobre a obra e a gente tinha a oportunidade de conhecer um pouco mais.

*PL: E quais os aspectos que tu destacaria de ter vivenciado um espaço ocupado de tantas maneiras, no caso da torre?*

GB: Muitos alunos participaram com intervenções na torre. Eu nunca expus lá em cima, mas eu fiz trabalhos no pátio, no tanque, no banheiro, numa das salas. De alguns eu tenho fotos, como do da salinha.



GB: E dos artistas foi muito interessante de acompanhar. Começou com artistas aqui do Brasil, amigos da Elida e do Jailton que eles foram convidando. Depois o Torreão fez uma parceria com o Instituto Goethe e vinham aqueles artistas da Alemanha, que usavam o Torreão como atelier e no dia da exposição apresentavam seus trabalhos. Nesses dias tinham uns coquetéis que a Elida fazia, umas batidinhas. E a gente cooperava, tanto que o Jailton dizia que a nossa turma era a mais festeira, bastava ter alguém de aniversário e já tinha um pra sugerir: “Ah, vamos fazer uma festinha!” (risos). E às vezes terminava a aula de noite e a gente saía, ia pro bar do Beto ali perto.

*PL: Ainda existem esses lugares ali.*

GB: Sim. Mas quanto à torre, a gente via ali diferentes obras, várias maneiras de os artistas apresentarem seus trabalhos também, e a gente convivia um pouco com eles, principalmente esses que vinham através do Goethe, muitos até ajudavam. O Marcos Sari era um que ajudava a montar.

*PL: E quais foram os momentos que tu considerou mais marcantes? Quais os trabalhos que ficaram marcados em termos de memória.*

GB: Ah, o do Rommulo, que duplicou a torre. Foram tantas, é até difícil de lembrar. Das primeiras, eu lembro da do Dudi Maia Rosa que atravessou uma madeira num azul bem forte de uma janela até na outra, foi muito bonito. O do Jailton também, que ele fez o Boogie-Woogie, e furou toda a parede. Sabes o Boogie-Woogie do Mondrian? Ele fez com bexiguinhas e aí todo mundo ajudou a encher e encaixar nas linhas. Também gostei muito do trabalho do Eduardo Frota, de Fortaleza. Eu tenho até um pedaço do trabalho dele aqui.

GB: Depois que ele desmanchou esse tubo – que começava lá embaixo na porta e subia toda a escada – eu fiquei

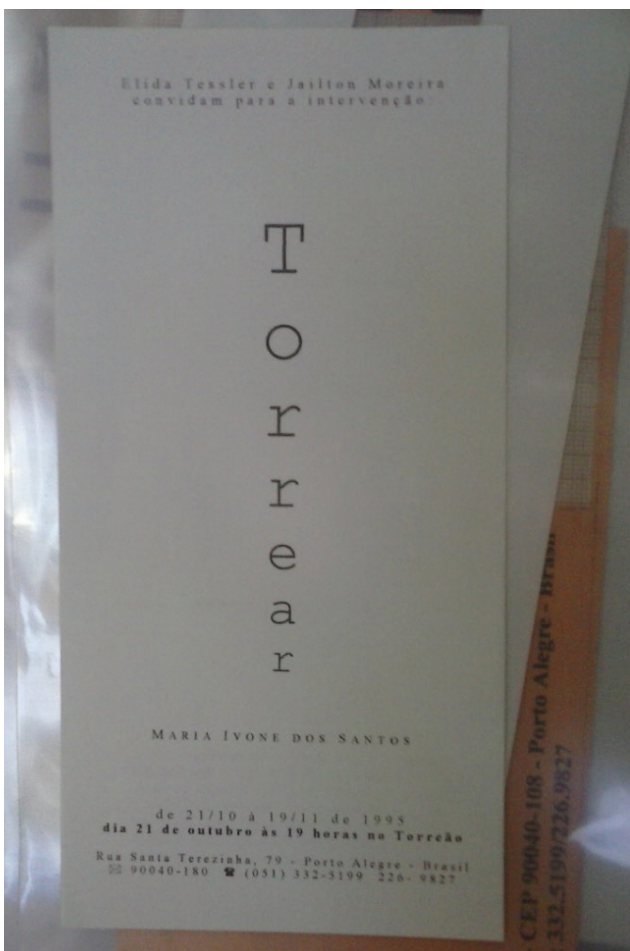


com uma parte. Os alemães também fizeram coisas bem interessantes, teve um que até deixou uns materiais por lá que a gente começou a usar. Teve a intervenção do Marcos Sari também, que era uma mesa baixinha com rodinhas e fez o trabalho no teto. Tu deitava e ficava contemplando. Outra que também achei interessante era o do Lindote [Fernando Lindote] que pintou toda a torre com a língua. Ele molhava a língua na tinta e dava uma lambida, então ele fez um friso que tomava todas as paredes. E teve o da Gisela [Waetge] também que foi muito bonito porque ela riscou todo o Torreão. São muitos.

*PL: Sim, pelo jeito tu viu a maior parte daqueles trabalhos.*

GB: Sim, eu tenho tudo reunido nesse álbum, os convites das intervenções.





GB: A Juracy também fez uma intervenção lá que chamou de “A Neve”. Era toda com bolinhas de algodão penduradas na torre. (pausa) Teve a da Tula [Anagnostopoulus] que foi bem legal porque ela rebaixou o teto na altura dela, era bem difícil de andar por lá.

*PL: Achei bem curioso que tu comentou sobre a do Dudi, que te marcou bastante e não foram muitas as pessoas que viram por ter sido uma das primeiras. Tu te lembra do que te chamou a atenção, especificamente nesse trabalho?*

GB: Acho que foi o impacto. Porque, bom, eu não era das artes e estava na época mais acostumada com pintura, com escultura. E aquela madeira azul cortando o Torreão, foi muito interessante pra mim (pausa). Aqui, no álbum eu tenho o convite de muitas e quando saía alguma coisa no jornal eu recortava pra guardar.

*PL: Tu foi construindo esse álbum conforme o tempo passava.*

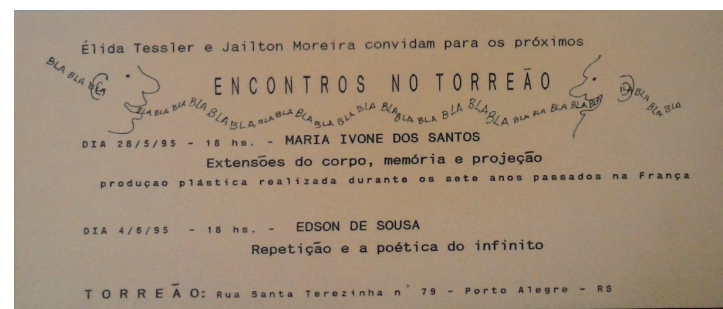
GB: Sim, fui guardando e depois fiz um álbum reunindo tudo. Tenho aqui: Hélio Ferverza, Ângela Villar, Geraldo Orthof, Nick Rands, Maria Helena Bernardes, Jorge Menna Barreto, Mima Lunardi – que era nossa colega –, Rolf

Wicker, Regina Silveira, Paulo Gomes, André Severo, Carla Zacagnini. Vários. Como eu frequentava, acho que vi quase todas. Lembro desse trabalho da Iolanda [Mazzotti] que também foi muito marcante, porque ela fez um ambiente pra que a gente se sentisse como um cego. Ela colocou um material na escada, que a gente subia se sentindo instável. A da Lia Menna Barreto – tá aqui o convite – ela ocupou a torre com um aquário, com um peixinho dentro, uma gaiola com um passarinho e lembro do Jailton falando: “Agora vou ter que tar cuidando desses bichos!” (risos).

*PL: Sim, eles e vocês que faziam a manutenção do espaço. Tava pensando que tu deve ter ficado com um pedaço do trabalho do Eduardo Frota, então, porque tu foi uma das grandes testemunhas da torre.*

GB: Posso te contar a história desse pedaço: quem tinha ficado com ele era a Hedy, que quando se mudou de um apartamento pro outro, ficou sem lugar pra guardar. E aí ela me deu de presente. Porque enquanto o Eduardo estava montando o trabalho, a Hedy levava ele de um lugar pra outro, pra almoçar junto com os ajudantes, porque ela tava de carro. Quando ele desmanchou, pra esses que colaboraram mais de perto com ele, ele presenteou com um pedaço. Teve

também uma história com o trabalho do Arthur Barrio. Ele esburacou o Torreão e colocou pedaços de carne, de charque e, na época, a Elida tinha um cachorro e quando ela levou no Torreão, o cachorro sentiu o cheiro da carne e foi lá (risos). Ela teve que espantar. E lembro também da intervenção do José Patrício que ele colocou umas quatro mesas de dominó pra gente jogar. E eu ajudei na abertura: comprei aqueles tijolinhos de banana e, usando um furador, eu reproduzi as peças de uns dois jogos de dominó e levei pra servir. Mas como tu pode ver aqui nos arquivos, pra além das aberturas e das exposições o Torreão também servia pra alguns outros eventos. Tinham os cursos de origami do Jailton, bem no início, tinham lançamentos de livros, conversas.

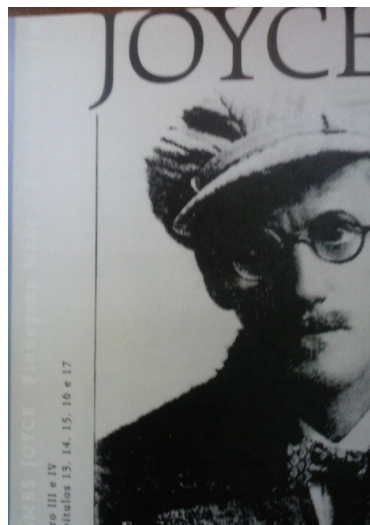




GB: Eu lembro que tinham várias parcerias do Torreão, então quando vinha um artista pro Atelier Livre, muitas vezes eles convidavam pra falar no Torreão. E o Jailton sempre nos indicava cursos de artistas que davam aula lá. Fiz aulas com o Paulo Bruscky, Flavia Ribeiro, Marcos Chaves. Ele sempre nos falava das exposições na cidade que tínhamos que ver.

*PL: Acabava movimentando o circuito todo da cidade.*

GB: Sim. O Torreão começou assim: logo depois que eles alugaram o prédio, no primeiro dia eles forraram todas as paredes com papel craft e a gente desenhava. *PL: E tu percebeu a tua prática crescendo lá?*



GB: Sim, eu era nula a respeito da arte, sabia o básico, mas com eles o meu conhecimento foi aumentando cada vez mais. Tinha umas coisas divertidas: às vezes o Jailton pegava um dicionário e abria numa palavra qualquer, escolhia alguma que a gente não costumava conhecer. Aí tu tinha que primeiro desenhar aquilo que tu imaginava que fosse a palavra ou tentar inventar um significado em poucas palavras. Lembro duma aula que a palavra era “tanjonas”. E uma colega inventou uma cerâmica.

*PL: Que memória! Tu lembra com detalhes...*

GB: O Jailton sempre dizia que eu era a memória dele, porque às vezes ele precisava se lembrar de um artista e eu sabia, por acompanhar as aulas. Lembro também muito de coisas que vi nas viagens, já fui três vezes à Bienal com os grupos do Jailton. O início dessas viagens começou com o tema do Renascimento. Naquela época ele trazia slides. Até que uma colega disse: “Ah, Jailton, já que a gente já estudou tanta coisa, viu e conversou sobre tanta coisa, porque a gente não vai *in loco* ver tudo isso?”. E aí ele começou a amadurecer a ideia até surgir a primeira viagem que nós fizemos, pra Itália. Acho que isso foi em 2006. Quando a gente sai nessas viagens não é pra ver tudo, o Jailton seleciona e a gente fica na frente das obras dialogando, vendo detalhes, compara com outros artistas e isso tudo é muito bom.

*PL: Sim, isso de fazer relações.*

GB: É, sempre fazendo relações. Até hoje as aulas dele são baseadas em um assunto, mas ele liga com outras épocas, artistas e trabalhos.

*PL: E as lembranças do que aconteceu lá continuam presentes na tua vida? Em quais aspectos, em que momentos?*

GB: Claro. Começa pelas amizades, que até hoje tem um grupo que viaja junto. É uma coisa que se manteve. E eu vivo em função das aulas, nunca faltou e às vezes o Jailton diz: “Eu queria falar uma coisa, mas acho que tem alguém aqui que já sabe!” (risos). Mas alguma coisa sempre vai sendo acrescentada.

*PL: E se tu pudesses definir tua experiência no Torreão com algumas palavras ou expressões, quais seriam?*

GB: Pra mim, o Torreão representa a base de todo o meu conhecimento em arte. E se eu puder continuar junto, continuar aprendendo, eu vou sempre querer continuar. Quando entrei no Torreão, entrei crua e hoje vejo que já construí uma boa bagagem sobre arte, já consigo fazer essas relações. É uma coisa que se abriu muito pra mim.

*PL: E o que tu considera diferente ou semelhante dos outros espaços que tu frequenta hoje em Porto Alegre?*



GB: Os lugares que eu frequentei antes do Torreão – curso de tapeçaria e tear – eram mais reuniões, mesmo. Era mais concentrado no fazer. No Torreão eu me abri pra muita coisa, pela quantidade de livros, de artistas, por tudo que o Jailton nos apresentava. E ali tu era livre. A não ser por obedecer aos horários, pra não interferir nas outras aulas, mas quando tinha as terças de cinema e de texto misturava os alunos das diferentes turmas. Abria ainda pra outras ideias. O Jailton nos passava uma programação no início dos cursos, eu anotava o que ele dizia, chegava em casa e já ia pesquisar. Tenho tudo guardado aqui das aulas também.

*PL: Bom, deu pra ver que tu criou uma série de registros. De tudo. São álbuns que têm desde convites de intervenções, dos outros eventos a matérias de jornais, textos e achei muito interessante como tu sistematizou tudo. Tu tens uma vocação arquivística.*

GB: Sim, eu lembro que teve uma vez que a Gabriela [Gabriela Motta] estava fazendo um trabalho sobre a I Bienal. E eu tinha tudo guardado sobre a Bienal e repassei pra ela.

*PL: E tu consegue identificar hoje o que na tua prática, no teu dia-a-dia, decorreu das coisas que tu vivenciou no Torreão?*

GB: Ah, eu acho que eu observo muito mais. Com mais detalhes. Não é mais só olhar por olhar, mas ver detalhadamente, comparando, estabelecendo relações.

*PL: E tu conseguia notar o reflexo das coisas que via em aula interferindo no teu fazer, no teu trabalho?*

GB: Hum (pausa). Às vezes o Jailton olhava pros trabalhos que a gente fazia – ele sempre orientava, fazia comentários, sugestões – e pegava um livro e nos dizia pra ver. Através do que ele via no meu trabalho, ia indicando livros, imagens, artistas. E teve uma época em que ele criou um sistema “Este é o meu trabalho”. E aí, a gente não costumava conhecer o trabalho que as pessoas tavam fazendo nas outras turmas, mas no fim do ano ele criava uma listinha na parede, com datas, e cada um preenchia com seu nome pra participar desse sistema. Aí, no dia determinado, tu levava todos os teus trabalhos e todo mundo podia participar, acompanhar o que tu estava fazendo. Tu falava sobre o que produzia, as pessoas perguntavam coisas. Disso surgiam muitas coisas. Eu participei uma exposição no DMAE [Galeria do Departamento de Águas e Esgotos] que reuniu vários alunos do nosso grupo, que foi no porão da prefeitura [Prefeitura Municipal de Porto Alegre]. O nome da exposição era Paripassu. Meu trabalho

foi com feltro. Eu fechei os arcos vazados, da arquitetura de lá, todos com feltro. A gente trabalhou com o espaço.



*PL: No início tu comentou sobre fazer pinturas e depois, nessa exposição, tu já está trabalhando com o espaço.*

GB: Sim. É que no Torreão passou a não ser mais pintura. Eu tinha a mania de juntar coisas, sempre tive essa mania. E comecei a juntar coisas – tampa de caneta, tampa de bujão de gás – tudo que era feito em plástico e com o mesmo tom de azul. Enchi vários vidros que a Elida me deu, com esses objetos. E comecei a ocupar a área do Torreão. No chão e

no tanque, que era feito de azulejo branco, eu coloquei pó xadrez azul, mandei fazer uma prateleira de vidro e coloquei todas as garrafas com azul ali. A lâmpada eu também troquei. Coloquei uma lâmpada azul.



GB: Outra intervenção eu fiz no banheiro. Como trabalho com patchwork, comprei um papel adesivo e montei um patchwork nas paredes do banheiro. E esses trabalhos com

feltro, começaram porque tinha um buraco no Torreão, de um cano na parede. Reparei nele. Peguei alguns pedaços de feltro e comecei a fechar o buraco. Depois fechei a porta do banheiro com feltro, comecei a trabalhar com isso.



GB: E como no Renascimento também aparecem muitos anjos eu lembro que pensei: “Quero fazer um trabalho com anjos”. Então eu forrei uma parede inteira de ombreiras, todas em tons beges, brancos e criei uma asa de anjo em papelão vazado, com fio de cobre e deixei a asa pendurada na frente das ombreiras. Então os meus trabalhos eram mais

isso: um exercício. E eu fotografava pra guardar. Lembro também de uma vez que o Jailton fez uma viagem pro Chile e, sempre que ele viajava, trazia coisas pra nos mostrar. E daquela viagem lembro de ter achado interessante as fachadas das casas que ele fotografou. Uma delas tinha uma janela, com uma cortina e alguns bibelôs. Eu reproduzi essa fachada numa das paredes do Torreão, com cartões, usando a janela do Torreão mesmo. Eu fazia esses exercícios lá.

*PL: Sim, eu percebo muita coisa desses exercícios acabam sendo base pra trabalhos que tu já apresentou em exposições.*

GB: Sim, sim. Ultimamente eu abandonei a pintura, tenho feito mais objetos, trabalhado com caixas, com feltro. Até tenho vontade de voltar a pintar, mas até agora não voltei, continuo fazendo outras coisas, pensando outras coisas. Não sei se tu conhece o artista Richard Turtle? Eu gosto muito desse artista! Conheci lá no Torreão por livro ou vídeo, não lembro.

*PL: E se tornou uma referência?*

GB: Sim, também gosto muito de um artista que trabalha com caixas, o Joseph Cornell. Sempre penso no trabalho deles.

*PL: Ah, sim. Eu também queria saber sobre os Ateliers Abertos, tu participou de alguns...*

GB: Sim. Lembro que na Ferrugem eu fiz uma barraca. Eu comprei uma barraca iglu e forrei toda com sacolas de lojas. Levei e montei lá na Ferrugem com vista pro mar, já tentei montar no pátio de casa. Monto em vários lugares e vou fotografando.



GB: E quando a gente foi pro pampa eu peguei o livro do Erico Veríssimo “Olhai os lírios do Campo”, comprei vários lírios de plástico nas lojas de flores artificiais e quando cheguei lá encontrei um lugar pra plantar os lírios na terra. Li também o Simões Lopes Neto e o Luís Antônio de Assis Brasil, todos livros que falavam sobre o pampa. Eu selecionei umas partes que falavam sobre o pampa, fiz cartazes com essas passagens de livro e espalhei por lá. E tinha umas coincidências, como uma parte do livro do Simões em que ele falava de estrebaria, de ferramentas do campo e cheguei lá e pendurei no lugar onde eles cuidavam dos cavalos.

*PL: E como era sair do casarão do Torreão, do atelier, pra se deslocar e produzir trabalhos nessas paisagens?*

GB: Era bem diferente. No Torreão o teu olhar era direcionado, era uma coisa mais voltada pro micro. E quando a gente visitava esses lugares o olhar se expandia. Lembro que quando fomos na Serra da Capivara isso me chamou a atenção: a gente vê todos aqueles desenhos, cheios de detalhes, tem que olhar bem de perto. E depois a gente subiu o morro e ficou vendo aquela paisagem imensa. Era um exercício do olhar, porque de repente tu estava focado em uma coisa e, em seguida, abria o olhar pra aqueles lugares.

Era muito legal. E todos esses trabalhos surgiam do local onde a gente tava, era um exercício muito bom. Teve outra vez que a gente foi passear de Cisne Branco, pra desenhar a paisagem. E outra que o Jailton pediu pra gente desenhar o trajeto que fazia desde sair de casa até o Torreão, então acabava chamando a atenção pra alguns pontos. Depois a gente expandiu pra cidade, marcamos um sábado de manhã e saímos caminhar pela Venâncio Aires, Osvaldo Aranha, subimos pela Santa Casa, João Pessoa, Rua da Praia e descemos até o porto que eu nem sabia que existia. Terminamos numa praça atrás do muro da Mauá, onde eu também nunca tinha ido. E fomos fotografando o trajeto, depois conversamos sobre isso, fizemos trabalhos. Lembro que fotografei os camelôs, várias coisas.

*PL: Às vezes vocês trabalhavam com desenho, às vezes com fotografia...*

GB: Sim, e a gente fazia trabalhos. Tinha uma época que eu fotografava muito bueiros. Tinha coleção dessas fotos. Fomos em uma das viagens numa Bienal de Veneza e tinha um artista que trabalhava com isso, fotografando bueiros. Chegamos lá e tinha uma parede inteira com essas tampas de bueiro. E o Jailton brincou: “Ó, isso tu já não pode mais

fazer” (risos). Nessas viagens acontecia isso, a gente visitava espaços e cada um fazia seu registro, um desenhava, outro fotografava. Eu crio caixas, tenho caixas de todos os lugares que visitei: Paris, Nova York. Fiz uma da Tailândia. Registrei, por exemplo, com uma cor, a roupa dos monges. Também o dourado, porque lembro que tudo lá tinha dourado. Peguei o jornal com notícias de lá pra forrar a caixa. Alguma coisa que comprei lá tava enrolada no jornal e resolvi usar. Também tem algumas coisas que eu achei na rua. Catei na rua e coloquei na caixa. É meu jeito de registrar.



## ENTREVISTA 10

# SAMANTHA MOREIRA

10/01/2017, VIA SKYPE

*Paula Luersen: Primeiro, eu gostaria de saber se tu lembra como conheceu o Torreão? Como soube do espaço?*

**Samantha Moreira:** Eu fui pra Porto Alegre pra Bienal do Mercosul, em 99. Antes disso, fiquei morando por um tempo na Itália e lá me deparei com algumas movimentações de espaços formados por artistas, de ateliers abertos à pesquisa, à visitação, enfim, com vários processos muito atuantes que me interessaram muito. Na faculdade eu já era muito envolvida com o Movimento Estudantil, DCE, sempre participei de projetos pra ativar a universidade e tudo isso sempre aconteceu junto com a minha produção de artista. Todos os trabalhos e estágios que eu fazia eram voltados a museus, a acervos educativos, montagens de exposição. Aí quando fui pra Itália, me deparei com essa efervescência de espaços na década de 90, em 95, 96 e com artistas começando a abrir esses espaços não-institucionais. Voltei pro Brasil com isso em mente, achando super bacana! Eu já fazia algumas curadorias, já não me via mais sozinha no meu atelier desenvolvendo trabalhos. Quando cheguei aqui, já tinham alguns ateliers de artistas começando a desenvolver atividades abertas ao público. Acabei alugando uma casa pra fazer um atelier coletivo, na mesma época em que eu trabalhava no Itaú Cultural. Lá, eu já lidava com a parte de programação,

montagem de exposição, programas pro público. E nesse atelier coletivo, a gente começou a aproveitar os artistas que vinham pelo Itaú pra fazer coisas na casa, enfim. Foi numa dessas que eu conheci o Tiago Rivaldo, de Porto Alegre – numa vinda dele pelo Itaú, pra montar uma exposição em Campinas – e mais a Fabiana Rossarola, artistas da minha geração. Esse é meu primeiro elo com Porto Alegre, pra onde acabo indo por conta desse encontro com eles. Nesse meio tempo, já tínhamos começado a desenvolver atividades na casa, que começamos a chamar de Ateliê Aberto, ainda que não tivesse nada muito estruturado. Enfim, nessa ida a Porto Alegre começo a ouvir que tenho que conhecer o Torreão e me lembro direitinho: chego no Torreão, toco a campainha, jogam a chavezinha lá de cima. O Jailton me recebeu e eu não lembro bem qual era o site specific lá na torre, faço uma confusão, porque fui mais de uma vez. Acho que era o Jorge Menna Barreto, não sei. Lembro que era um trabalho com a sala branca, que tinha um gramado, grama sintética...

*PL: Pode ser o do Daniel Acosta...*

SM: Daniel Acosta, pode ser. Ele é também, depois, o primeiro artista a fazer um site specific no Ateliê Aberto, isso é bem interessante. Eu lembro que vi a intervenção, conversei

um pouco com o Jailton, lembro de ver todas as salas e de sair de lá encantada e entendendo o Torreão como modelo possível e interessante pra eu me espelhar no Ateliê Aberto. Eu acho que essa volta, lá em 97, eu acho, vem um pouco com essa clareza de um processo possível, de querer começar a experimentar. E aí, em 97 mesmo, a gente começa a ter essas atividades ampliadas no Ateliê e essa virada de não ser mais só um coletivo de artista e ser, de fato, um espaço independente (pausa). Depois voltei pra Porto Alegre pra fazer uma documentação da Bienal do Mercosul e fui de novo no Torreão. Acho que aí eles também já estavam num processo de mudança. E, acho que em 2000, fui pra Porto Alegre com o projeto BR 500, que era um projeto de expedições de artistas pelo Brasil, em função do qual montamos uma exposição lá no Navegantes e lembro que fui de novo no Torreão. Enfim, a minha aproximação com o Torreão foi sempre nessas visitas e em conversas com o Jailton – a gente se encontrava em outras situações, muito em função dessas experiências com os espaços. Mas foi fundamental! Lembro de eu entrando no lugar, no Torreão, imaginando: “Nossa, dá pra eu fazer isso também”. Foi uma referência. Eu não tinha maturidade ainda pra entender isso, nem pra entender tudo aquilo que eu vi, ou mesmo pra conversar com



o Jailton sobre o que seria montar um espaço, mas lembro de ter pensado que era aquilo que eu queria fazer também.

*PL: Sim. Parece ser uma coisa que surgiu no tempo de cada um, no pé em que cada um estava, mas como uma ideia que parece muito sedutora pra ambos.*

SM: Sim. Segui acompanhando e sempre coloco o Torreão como minha grande referência no Brasil pra começar a atuar com o Ateliê Aberto. É o Torreão que abre, com clareza, essa possibilidade no Brasil, em relação ao independente. A gente pode pensar na coincidência, porque na mesma época tem o Capacete [AGORA/Capacete (RJ)], mas é o Torreão o precursor disso no Brasil, sem dúvida. É o espaço que inaugura oficialmente essa ideia.

*PL: Estou estudando o Torreão agora e sempre tive curiosidade em conhecer o Ateliê Aberto...*

SM: Então, há dois anos e pouco atrás a gente separou a sociedade. Eu fui fundadora do Ateliê, várias pessoas passaram por ele, mas há dois anos e pouco éramos eu, a Maíra [Endo] e o Henrique [Lukas]. A gente chegou num momento de ideologias muito diferentes, eu buscando cada

vez mais um processo de retorno utópico, um espaço realmente pra experimentação, pensando numa referência do independente – independente, que não quer dizer capenga, não tem a ver com dinheiro e tal. Eu não queria que virasse uma empresa ou que virasse uma produtora. Mas mexer com esse processo de captar projeto, de ganhar projetos, também mexe em várias coisas e aí vai da cabeça de cada um. Agora que passaram dois anos, tenho mais clareza pra ver que é a cabeça de cada um. Então, chegou o momento que não deu mais certo. Na época, já estávamos montando – eu e o Thiago [Martins de Melo], que também é artista e meu marido – a ideia de abrir um espaço lá no Maranhão. Já faz quase dois anos que estamos com esse espaço lá, o Chão. Desde que nos conhecemos tínhamos esse desejo e começamos num casarão do final do século XVIII, no centro da cidade, como um espaço de residências artísticas, de experimentação e desenvolvendo uma série de projetos por lá. Agora estamos pensando em ativar um galpão, que seja um espaço de exposições, porque a gente acha necessário ter essa interação mais direta com a cidade. Estamos tentando fazer a coisa toda envolvendo a cidade, tentando entender também as especificidades de lá, enfim. Eu já tava num processo de esgotamento aqui, foram quase 20 anos. O Ateliê não deixava de ser um espaço muito importante em

Campinas, como espaço físico, mas sempre entendi ele como um projeto de arte, assim como todo espaço independente. É um projeto de arte, não é só um lugar. O lugar determina um processo de existência, enfim, mas de qualquer forma continuo com o Ateliê Aberto como projeto de arte, como minha base jurídica (CNPJ), como a base estrutural desses 20 anos, e atuando em projetos, por ora, sem espaço físico. O espaço agora é o Chão. A gente poderia até pensar nisso de seguir com o Ateliê Aberto do Maranhão, mas acho que tem também essa vontade de mudar um pouco a linha, a discussão do espaço independente, a questão da gestão. Voltar para um processo com um pouco mais de sabor anarquista, algo mais voltado a colaborar e compartilhar mesmo.

*PL: É, o Jailton sempre falava sobre criar espaços na medida deles, no caso do Torreão, criá-lo na sua medida, de acordo com o contexto que imperava em Porto Alegre.*

SM: Sim, agora estamos pensando todo um outro processo.

*PL: Bom, quem sabe eu possa conhecer o Chão, então. Mas pra seguir com as perguntas, tu te lembra das intervenções que tu viu nessas vezes em que visitou o Torreão?*

SM: Acho que a primeira foi do Daniel Acosta mesmo. A segunda foi a do Jorge Menna Barreto. A primeira vez que eu encontrei o Jailton e a gente conversou. Na segunda vez, eles tinham uma programação, alguma coisa que encheu o espaço de gente. Acho que foram essas duas vezes. Eu sei que eu lembro muito bem da chegada, da chave sendo jogada pela janelinha e de eu entrando e descobrindo aquele site specific. Aquele espaço era muito interessante. E isso foi, também, algo que acabou virando a ideia do Ateliê. Na primeira casa do Ateliê, a gente construiu um mezanino e esse mezanino era um espaço pra site specific. Claro que existiam outras referências e a própria questão do site specific nos anos 2000 era efervescente. Era o que se tinha de mais potente, na verdade, pra pensar e produzir, principalmente num espaço experimental que não tem uma necessidade comercial, onde se pode ter essa abertura. Acho que isso contava muito. E quem começou com o site specific no mezanino foi o Daniel Acosta – que já é um parceiro de vida, de longa data. Depois, na segunda casa do Ateliê, que já era quase um cubo branco – quando a gente muda pra um lugar que já tinha mais cara de lugar de arte e tal – a sala de entrada passou a ser a sala de site specific e a gente convidava os artistas pra pensarem a partir desse processo. Tinha toda a especificidade que o

Torreão apresentava, aquele espaço tão particular. Tudo isso atuou como referência.

*PL: É, em Porto Alegre por muito tempo o Torreão funcionou como referência pro site specific na cidade, não se tinham outros espaços de arte pensando essa ideia. Parece que, então, no caso do Ateliê Aberto também foi dessa maneira.*

SM: Sim. Totalmente. Na segunda casa do Ateliê, a gente tinha essa sala pra site specific, e você pode perceber pelo livro que lançamos depois, que a principal atividade do espaço era essa sala com projetos experimentais de artistas.

*PL: E no caso do Torreão, não sei se aí também funcionou assim, mas a torre era a parte da casa que dava maior visibilidade pro lugar, em termos de circulação na mídia. As matérias que divulgavam o Torreão, a parte mais visível pro público em geral acabava sendo a torre, sempre em transformação, com os trabalhos que eram apresentados lá.*

SM: Sim, aqui também, pelo fato de ser o espaço que sempre tinha mais visitação. Acho que esse paralelo fica um pouco diferente do que se colocava no Torreão, com relação ao

trabalho de prestação de serviço, que aconteceu por muito tempo. A parte de curadoria era mais latente também, não só voltada a projetos do Ateliê. A gente montava exposições, tinha equipes de trabalho envolvidas em projetos maiores e fora daqui também. E o Ateliê tinha uma coisa muito de festa, de música com gastronomia junto, isso sempre foi muito presente desde o começo.

*PL: Isso me leva a uma pergunta: tu chegou a conhecer a Elida?*

SM: Eu conheci a Elida, mas não no Torreão. Cheguei a conhecer, mas não de um modo muito próximo. Só fui conhecer ela depois, na Bienal. Não no Torreão, enfim. É interessante pensar nisso, porque eu não tive uma relação tão próxima com o Torreão. A gente nunca fez um projeto juntos, por exemplo. Mas a gente esteve em discussões sobre projetos e espaços independentes juntos. Sempre foi uma coisa de encontros com o Jailton em determinadas situações e eu sempre coloquei muito o Torreão como uma referência minha, pro meu trabalho.

*PL: Bom, eu tenho ainda uma última pergunta, que é um esforço que eu tenho exigido dos meus entrevistados. Peço que*

*eles tentem definir a sua experiência com o Torreão em algumas palavras. Que palavras ou expressões falam da tua experiência com o espaço ou do que ele representou pra ti?*

SM: Bom, acho que no meu caso a palavra é inspiração. Foi muito inspirador pra mim. No sentido dessa visita, dessa ida pra Porto Alegre que, por mais rápida que tenha sido, foi inspiradora. No Brasil não tinha outro lugar como aquele, naquela época, acontecendo. Penso, claro, em Fortaleza, Recife, mas esses lugares começaram ou pouquinho depois. Então foi algo de pensar naquele espaço, no Torreão, como precursor. Essa pode ser outra palavra: precursor. Acho que são essa duas.

## ENTREVISTA 11

# EDUARDO FROTA

12/01/2017, VIA SKYPE

### PARTE I

*Paula Luersen: Eduardo, tu lembra da ocasião em que conheceu o Torreão? E qual foi a tua atuação no espaço?*

**Eduardo Frota:** Muitas coisas se cruzam. Muitas coisas vão se cruzar. Penso que eu não fui só um artista visitante, porque eu frequentei muito o Torreão nas idas a Porto Alegre e no período pós-intervenção e também teve a conexão Torreão-Alpendre que foi muito importante, extrapolou o Torreão e passou a ser uma conexão entre cidades – Porto Alegre, Fortaleza – não passando diretamente pelo eixo Rio - São Paulo. Isso é de uma importância muito grande. E também devo dizer que o que vou contar é uma versão: minha versão, vista pelo lado de cá. Eu conheci o Torreão porque fui a Porto Alegre ver a primeira Bienal do Mercosul e um amigo que morava no Rio de Janeiro me indicou a Elida.

*PL: Falou do trabalho dela?*

EF: Não, ele me disse: “Procura uma pessoa lá em Porto Alegre.” E assim, do nada, acaba se criando uma conexão pra vida toda. Cheguei lá em Porto Alegre e a procurei. Ela me levou até o Torreão. Então, quando eu subi aquela escada, eu tive um alumbramento! Subi a escada e, puxa, toda a minha formação era na arte educação, na Escolinha

de Arte do Brasil, e fui saber depois que ela e o Jailton também fizeram parte do movimento de arte educação em Porto Alegre. Quando eu entrei e subi a escada do Torreão fiquei muito movido, mexido, porque eu vi que ali não era só um lugar de exposição. Isso foi em 99. E aí a Elida me mostrou as salas, me falou que tinha grupos de estudo, e eu fiquei encantado com aquilo, porque quando voltei pra Fortaleza, montei um atelier, e tinha lá um lugar onde eu dava aula, depois ele passou a ser um projeto sociocultural... mas isso é outra história. A Elida me chamou, eu ainda não conhecia o Jailton, ele estava viajando, e acho que depois de dois dias ela foi encontrar o Jailton e eu fui junto. Eu tive uma grande empatia com o Jailton, muito grande. E eu topei na hora fazer algo.

*PL: Ah, o convite pra intervenção surgiu ali?*

EF: Sim, o Jailton fez o convite. E eu fiquei muito maravilhado. Comecei a trabalhar em janeiro pra esse trabalho e viajei pro Torreão em junho. Eu ainda voltei a Porto Alegre, entre o convite e a intervenção. Janeiro ou fevereiro, tava muito quente. Eu fui a Porto Alegre pra tirar as medidas do espaço. Porque, qual foi a minha ideia? Pra mim, o Torreão não era só a sala de exposições, era todo o prédio, aquilo tudo

era importante. Então, eu queria fazer um trabalho que fosse tudo aquilo. Eu sou meio barroco nesse ponto. Sou minimalista e sou barroco, as duas coisas. E aí quis fazer um trabalho que desse conta de todo aquele espaço, porque eu entendi que o espaço era uma coisa una. Bom, de imediato, eu voltei pra cá, fiz as minhas anotações, muito mambembe, fotografei o espaço. Eu começava a trabalhar sempre em janeiro, eu fazia uma intervenção por ano. Quando chegou março e eu não tinha dado notícia, a Elida achou que o convite não ia vingar. Já tava perto. Mas pra mim já tava tudo acertado. Eu entendo que é uma diferença do *modus operandi* do sul pro Nordeste. Eu já tava trabalhando no projeto, fazendo fotos no atelier, do trabalho. E aí eu fui pra Porto Alegre com duas toneladas de material. Botei num caminhão e fui, com dois assistentes. Foi uma epopeia: nós chegamos até São Paulo e, de lá pra Porto Alegre, fomos de ônibus. Era caro e tal. Aí fomos montar o trabalho. E eu montei na escada. Foi um trabalho, pra mim, muito importante. Muito.

*PL: Eu percebo, no que as pessoas me contam sobre teu trabalho, que elas ficaram muito surpresas. Toda a função da torre era essa de criar a expectativa: como o próximo artista vai ocupar esse espaço? E elas ficaram muito surpresas com um trabalho começando na porta.*

EF: É, porque eu pensei o espaço como um todo. No meu trabalho eu penso muito o espaço. Então, pra mim, isso é muito claro: não é um conceito propriamente puro, mas pra mim o espaço do Torreão era todo o prédio. Era a entrada do Torreão, foi aquilo que me deslumbrou! Então pensei o trabalho pra começar no primeiro degrau e ir até a última janela – a em diagonal à escada da torre. Então, eu vazei o espaço... é como se você tivesse uma página em branco e o pessoal do design chama de sangrar... sangrar o espaço pra vazar. É como se eu estivesse ali colocando uma entrada do mundo, o mundo estava circulando ali dentro. Porque o ar do mundo passava por dentro do tubo. Era uma víscera dentro daquele organismo. O Torreão é um corpo e ali eu pus uma víscera cabralina, de João Cabral [João Cabral de Melo Neto]. Eu passei 23 dias montando. Aí não tinha onde colocar aquele material todo e o Jailton arranhou a garagem da mãe da Rosina. Então, olha como foi a teia. Fui lá na casa, conheci o pai e mãe da Rosina, tem uma foto linda. E aí foi que comecei a conhecer mais o Jailton, que eu não conhecia tanto, eu conversava mais com a Elida. Essa convivência de 23 dias se deu porque eu já intuí que aquilo ia acontecer, porque eu entendi que o Torreão não era uma sala de exibição, era outra coisa. Então, convivi com os alunos, com as

aulas do Jailton e acabei fazendo uma teia de relações com os alunos também. É uma coisa muito forte, sabe.

*PL: E quem sabe então essa tua identificação tenha contado muito. Porque das pessoas que eu entrevistei, muitas foram só aos poucos percebendo que o Torreão não era só a torre.*

EF: Ah, não. Eu entendi logo.

*PL: Pois é, quem sabe tenha sido até mesmo uma afinidade de trajetória que produziu isso de forma tão imediata, mesmo. A própria questão da Escolinha de Arte.*

EF: Sim, na minha formação é a coisa mais importante. A minha formação acadêmica é muito falha, muito mam-bembe, eu nunca fui organizado pra isso. Nem gosto. Foi uma coisa mais geracional de ser contra escola, eu tinha parado de estudar. Mas quando eu cheguei no Rio e encontrei a Escolinha de Arte, pra mim foi como um mundo que se abriu. Entendi muitas coisas ali. E fui professor logo lá, foi meu primeiro emprego. Fui monitor e logo professor. Fiz o curso de arte educador lá, mas eu não tava mais exercendo aquela filosofia. Isso já tinha mudado, mas fica impregnado

na gente. O impacto foi que eu entendi logo esse dado do Torreão como uma coisa maior.

*PL: E como foi com o teu trabalho?*

EF: As pessoas tinham que conviver com aquela parafernália, aquela sujeira, pó. Subiam a escada e eu montando aquilo. E as pessoas acabavam comentando: “o que é isso? Vai ficar pronto? Não vai?”. Durante a montagem de 23 dias eu fiquei num hotelzinho na Erechim e trabalhando enlouquecidamente no Torreão. Nessa montagem convivi mais com o Jailton e fiquei conhecendo mais ele. Essa inflexão se deu de uma maneira muito ampla, porque teve isso de trabalhar lá no lugar, arranjei no final dois assistentes de Porto Alegre – da Casa dos Pobres – e as pessoas foram vendo eu trabalhar, os alunos convivendo com aquilo... eu fiz uma teia de relações bem bacana. Sou muito pop em Porto Alegre (risos), conheço muita gente aí. Depois do trabalho eu ainda passei um mês pra desmontar e decidi ficar em Porto Alegre, porque não dava pra voltar. Quem me ajudou a desmontar, que é um processo muito mais rápido, foram esses dois ajudantes de Porto Alegre. Foi muito rápido, apesar de montar ter sido uma epopéia muito grande. Eu tinha feito esses trabalhos tubulares, mas eles não tinham

tido nunca essa dimensão. Eu estava mudando a minha linguagem: passei do cilindro de madeira pra esses tubulares que davam movimento. Mas eu ainda tava tateando. Já tinha feito uma exposição no Centro Cultural São Paulo, com objetos grandes, mas não instalativos. Então, aquilo foi de uma maluquice – tanto conceitual, quanto de vida – que foi uma coisa muito forte na minha vida.

*PL: É, dá pra perceber pelo que tu fala que foi um pouco na fé.*

EF: É, exatamente. Essa energia, assim, não sei se ainda tenho, mas eu tive muito. As intervenções eram muito grandes, só que essa eu fui numa intuição fortíssima. Mas não foi fácil, nesses 23 dias às vezes eu acordava muito cedo pra gente chegar lá cedo. Acordava 5h30, tomávamos café e às 7h já começava. Eu com a chave do Torreão. Um frio de lascar, fez muito frio aquele ano. Então, tinha noites que eu não dormia, porque não sabia se... às vezes quando eu to trabalhando eu oscilo entre o “quase não vai dar certo” e “vai dar certo”. E era tudo muito difícil. Talvez ninguém saiba (pausa). Eu tive que ter uma força interna muito grande, uma força ética, moral pra fazer aquilo.

*PL: Sim, parecia uma espécie de aposta tua...*



EF: É, mas não era uma aposta de pendurar um quadro na parede e se não desse certo, não tinha problema. Eu acho que minha vida tava condensada toda naquilo. Foi uma coisa muito forte. Foi um aprendizado muito intenso, condensado. E solitário nas minhas apreensões de linguagem que eu pensava no hotel e que era diferente de um lado mais coletivo de habitação do Torreão. Esse era o lado coletivo. Mas durante a noite eu tinha que ter uma concentração extraordinária e aquilo tudo não foi pouca coisa. Foi um negócio profundo.

*PL: Eu imagino, porque entre a medida do espaço e o fazer aquilo acontecer, como realidade material do trabalho mesmo, foi um caminho longo.*

EF: É (pausa). Mesmo que eu estivesse fazendo as curvas aqui em Fortaleza, não foi fácil de montar lá não. Foi uma determinação, mas primeiro uma intuição. E eu apostei tudo, eu digo que o que deu certo foi a minha loucura, junto com os doidos da Elida e do Jailton de terem aceitado aquilo. Então, foi uma conjunção de doidos (risos).

*PL: E nesse primeiro contato com a torre, tu ainda lembra de que trabalho estava lá? E como foi essa apreensão inicial daquele espaço.*

EF: Eu não lembro. Eu acho que eu nem vi trabalho. Devia estar entre uma e outra. Se tinha um trabalho, eu apaguei. Acho que apaguei completamente porque fiquei muito entusiasmado (pausa). Eu funciono meio assim, por isso que eu sou um minimalista barroco. Racional, mas completamente emocional. Eu tinha mostrado já alguns trabalhos pra Elida, mas eram diferentes. Eu já tinha feito essa matriz tubular, digamos assim, essas artérias, essas veias tubulares. Entre o convite dela e a intervenção no Torreão, eu fiz uma exposição no Centro Cultural São Paulo com essa nova matriz material e física, que eram os tubulares. Foi em 99 e o Torreão foi em 2000. Ninguém conhecia isso, nem eu (risos), na extensão que isso foi (pausa). Então, eu não me lembro de ter visto nada. Fui tomado por aquilo tudo, sabe. E depois, logo que cheguei em Fortaleza, eu já dava aula no atelier, mas queria fazer algo de diferente no atelier. Aí depois que eu fiz o Torreão, um amigo meu, que é outro maluco... ele alugou um casarão na praia de Iracema. Um casarão antigo. Três vezes o Torreão, mais ou menos. Ele vinha do vídeo, do cinema, da dança, uma pessoa muito interessante. E nós já

tínhamos um grupo de amigos que frequentava um café. O Café da Praia, à noite. E aí a gente falava muito mal da cidade (risos), porque não tinha um espaço de alternância. E esse amigo convocou um grupo de pessoas – pessoal da literatura, da dança, eu das artes visuais. Ele me ligou e disse: “Edu, vem aqui! No endereço tal”. Quando cheguei lá ele já tava no galpão, me disse que ia alugar e pediu que eu escolhesse um lugar pra fazer um espaço pra arte, tipo uma galeria. E aí se montou o Alpendre. O Alpendre não é uma cópia do Torreão, não é isso. Mas o Alpendre é um coirmão. Eu já era uma pessoa desejante, no meu espaço eu já dava aula, tinha essa formação que comentei. Ter conhecido o Torreão pra mim foi muito importante por saber que não estava só. Então, a minha porção no Núcleo de Artes Visuais dentro do Alpendre, tem Torreão ali dentro. Quando se instala o Alpendre há uma conexão – olha, que coisa bonita – entre os dois espaços. Entre as cidades houve uma conexão muito grande, porque várias pessoas do Alpendre frequentaram o Torreão e várias pessoas do Torreão vão ao Alpendre – o Jailton que fez intervenção, a Elida que fez a primeira, a Lia Menna Barreto, o Edson que frequentou muito e fez falas lá umas duas ou três vezes. Eu apresentei a Elida ao Manuel Ricardo eles já fizeram um livro juntos. Então, digamos assim, eu e a Elida fomos o conector – através da Elida

conheci o Jailton, o Edson, a Rosina, uma turma grande do Torreão; através de mim a Elida conheceu o Manuel, e fez um livro, a Andrea que fez um espetáculo de dança do qual a Elida fez o cenário, o Alexandre Barbalho. Foi muita coisa, muitas conexões.

*PL: De vocês dois, foi expandindo pra vários lados.*

EF: É. Foi isso. Depois, eu fiquei sempre indo a Porto Alegre. Tirava férias em Porto Alegre. Nesses 15 anos, só deixei de ir dois anos. Então fiquei muito amigo de todos. O Jailton veio pra cá, fez a exposição. E depois o Jailton – digo isso de brincadeira – ele me inventou curador, sabe? (risos). Curador adjunto. Fiz parte do Rumos II como curador adjunto aqui pra região. Eu digo pra ele, brincando, que isso foi uma coisa grave na minha carreira (risos). Depois eu fiz mais três curadorias e não quero mais fazer não. Mas, claro, é uma brincadeira, na época eu gostei de ter participado do Rumos.

*PL: Sim, eu entendo. Ainda fiquei com uma dúvida: como funcionava o Núcleo de Artes Visuais lá no Alpendre?*

EF: Eu viajava muito, fiz muitos contatos e também as pessoas vinham fazer intervenções. Davam palestra, faziam

uma fala. Só que o Alpendre era muito maior que o Torreão, porque não eram duas pessoas, mas oito. Era muito anarquista num sentido de gente entrando, saindo, de trocas, tinha uma produtora de vídeo, era muita coisa acontecendo. Era um dos Núcleos mais formadores, mais atuantes, porque eu tinha um grupo de estudo que também era muito anarquista, sabe. Os dois Núcleos mais formadores, mais sistêmicos, eram o de Dança e de Artes Visuais. Na amizade, eu trazia gente de Rio, São Paulo, Porto Alegre. Chegava gente na cidade, que às vezes o Dragão do Mar [Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura] trazia, ou a Prefeitura, o Estado e eu levava pra lá: Regina Silveira, Ana Mae Barbosa, Antônio Dias. Eu ia lá na cara de pau, falava do lugar e as pessoas acabavam encantadas. Então teve um transbordamento para além, porque eu acredito que o bom trabalho artístico pra mim é aquele que inflexiona não só o sistema da arte, mas o entorno dele, o espaço da cultura. Porque se a gente pensar a arte por uma hierarquia poundiana, de Ezra Pound, a arte estaria acima da cultura, é um substrato. Se pegam as coisas da cultura, o artista, e se faz uma linguagem. Mas depois isso é devolvido, horizontalizado pra cultura de novo. Eu acredito nisso. Eu sou utópico, eu acredito é nisso. Tô muito de saco cheio de arte pela arte, não gosto disso.

*PL: Sim, parece ser o que aconteceu também entre vocês pra esses lugares se ligarem de forma tão horizontal, com essas trocas.*

EF: Sim. E, mais do que isso, foi uma grande amizade de onde surgiram amizades paralelas. É incrível.

*PL: E aí acho um dado bem importante essa ligação entre dois lugares do Brasil que tu coloca que não precisa passar pelo eixo Rio - São Paulo.*

EF: Isso é fundamental! Porque eu também sou artista que pensa o circuito de arte dentro do circuito cultural em suas dificuldades no Brasil. Eu gosto de pensar o Brasil como laboratório. Penso isso criticamente e politicamente. Pra gente existe uma simetria muito grande com a matriz aí do sul nesse sentido de pensar criticamente. Eu fiz várias coisas aí. Teve a Bienal do Mercosul. Depois participei lá na Iberê Camargo [Fundação Iberê Camargo], da exposição dos cem anos do Iberê, uma coletiva. Fiz trabalho na Vera Chaves Barcelos [Fundação Vera Chaves Barcelos]. Quando eu ia, eu ficava lá no Jailton, via as aulas dele lá no Torreão. Então, eu tenho ali uma relação profissional muito profícua, mas uma relação social também muito aberta.

*PL: E essas lembranças de todo o processo que tu viveu lá, elas continuam presentes na tua vida hoje?*

EF: Totalmente. Porque foi um trabalho muito importante, envolveu muitas coisas, eu gosto quando isso acontece. Eu gosto de trabalho assim, quando é um envolvimento maluco. Eu sou existencialista mesmo, acho que aquilo foi uma coisa de morte e vida, se eu tivesse naufragado ali, eu me abalaria muito. Emocionalmente. (Pausa). A vida foi muito ativada naquele processo de 23 dias e um ano. Quanto ao depois, é como se eu ficasse com uma força que me dissesse: “Dá pra fazer esse negócio!”. Porque eu expus em várias instituições do país e em espaços independentes – Torreão, Casa da Ribeira... adoro falar de espaço independente, porque as relações são de outro modo e eu acho, isso no Brasil é muito poroso, é muito importante, as instituições são frágeis. São muito mediadas politicamente, são ideologizadas. (Pausa) Tanto pro bom, como pro mal. Naquela época no Brasil surgiu um momento desses espaços independentes e acho que os mais fortes foram o Torreão, pelo seu histórico, o Alpendre por sua epifania, de loucura, de ser muito grande, em termos de política cultural.

*PL: Parece que eles surgem mais ou menos de um mesmo modo, partindo dessa indignação do “não tem nada disso aqui na cidade, a gente vai ter que fazer”.*

EF: Isso. Começar do zero. Mas você tem que levar em consideração a diferença das duas cidades: Fortaleza não tinha um curso de artes, tem hoje um mestrado em arte, mas é muito mais rarefeito porque as pessoas aqui vão muito embora, viajam muito, se mudam. É um dado da cultura, da cultura de migração. Você sabe que cearense tem no mundo todo. Na lua também. Tem uma história, uma brincadeira, de que quando Armstrong chegou lá na lua tinha um cearense vendendo ouro de Juazeiro do Norte. É uma brincadeira, mas ela fala sobre o dado migratório da cultura local. A colonização do estado é diferente dos estados que tiveram o ciclo da cana, do homem ligado à terra, do escravismo. Aqui o estado foi colonizado de maneira diferente. Se aboliu a escravatura 4 anos antes, então ficou um livre comércio. Muitos libaneses vieram e o estado ficou com uma rota migratória entre o Norte e o Nordeste canavieiro. Era um lugar de passagem, de muamba, de negócio.

*PL: Pois é, e esse processo todo do teu trabalho, foi a primeira vez que tu fez isso de viajar pra cidade e ficar lá por algum*

*tempo trabalhando nisso? Ou tu já tinha experimentado isso em outros trabalhos?*

EF: Não. Eu já tinha feito assim. Eu gosto muito disso. E gosto de ir, ficar posso te falar o que isso significa dentro do processo do meu trabalho. É um pouquinho longo. Se tu tiver disponibilidade a gente pode conversar mais um pouco, tem ainda algumas coisas que eu queria realçar.

22/01/2017, VIA SKYPE

## PARTE II

*PL: Que palavras ou expressões tu usaria pra definir a tua experiência no Torreão.*

EF: Bom, eu queria seguir conversando porque ainda tem algumas coisas que queria dizer sobre o que foi o Torreão pra mim. Foi importante conhecer todo aquele espaço voltado pra encontros, formação. E as pessoas que eu conheci. O lado humano dos dois, Jailton e Elida. O lado humano que eu digo é esse dado de humanidade permeando o Torreão, de trocas, de formação, de convívio, de lugar de conversa, encontro. Um lugar aberto. (Pausa). Eu gostaria de pensar nessa outra coisa que se deslocasse do objeto. O objeto pra mim é um acontecimento pra formular outras coisas. Conceitos, teorias, conversas, amizades. E críticas e inimizades (risos) (Pausa). Eu acho que foi um divisor de águas pra mim. A vida da gente tem alguns momentos que são divisores de águas, digamos assim, tem um colar de pérolas desses divisores de águas. As vezes a vida fica mansa, sem movimento. Não se pode achar que a vida é invenção, é articulação, toda hora, 24 horas por dia. Porque assim você não cria pensamento. Você vai sistematizando, precisa de tempo pra sistematizar o pensamento. Um trabalho às vezes demora anos. Eu gosto disso. Isso não quer dizer que não dê trabalho. Dá muito trabalho! Eu vou chegar na palavra.

Eu ainda vou chegar na palavra, tô aqui tentando formular (risos).

*PL: Sim, claro. Quando tu comenta dessa noção de acontecimento. Tem sido uma das coisas que tenho pesquisado. Tenho tentado olhar pro Torreão por esse viés. Quando fui entrevistar algumas pessoas, vi algumas partes do teu trabalho lá. Fiquei muito tocada. Porque conheci todas as intervenções por vídeo, via registro. Essa era uma situação diferente. Mas acho que isso só aconteceu por ter tomado contato antes com tantas histórias, as memórias das pessoas sobre o trabalho, o texto que foi escrito sobre a intervenção. Quem sabe se não tivesse conhecido tudo isso antes, esse encontro não fosse tão simbólico quanto foi.*

EF: Ah, que bacana!

*PL: Então, eu acho que isso também tá relacionado com essa noção de acontecimento, embora não tenha sido ver um trabalho no Torreão, ter essa noção física, esse encontro do corpo com um objeto foi importante pra mim.*

EF: Foi um acontecimento profissional, acontecimento de algo muito ligado a linguagem do trabalho; um deslocamento grande pra um acontecimento na minha vida. Como

já te falei, tudo são tentativas. Eu não tenho escola, não gosto dessa coisa, isso é uma obra, isso não é, acho que tudo são tentativas. Mas tem proposições que elas encostam, tangenciam a matéria da vida da gente. A matéria da vida é tudo que nos perpassa: os sentidos, o subjetivo, as operações materiais, tudo isso. Então, quando digo que o Torreão foi desses divisores, teve outros, mas ele foi também importante. Porque embaralha onde está a arte, o fazer, a recodificação subjetiva, o empenho, a qualidade da intervenção, do pensamento, do fazer. É tudo junto! Tem uma palavra que eu pensei é uma palavra muito banderiana, sabe, de Manuel Bandeira. Eu chamo de alumbramento! Eu gosto dessa palavra. Agora quem sabe eu chegue em outra palavra que também eu gosto: adensamento. No Torreão há esse adensamento de tudo. (Pausa) Como um núcleo de energia que se adensa e aquilo toma um valor extraordinário. O que é interessante na minha experiência em relação a do Jailton e da Elida... o bonito é que são muito diferentes. Distintas. Nas proposições materiais. Tivemos uma coisa em comum que foi a arte educação, lá atrás. Mas depois isso muda o que eu percebo, o que é bonito é que o Torreão possibilitou outros trabalhos em cidades, não só espaços independentes. Eu é que tenho esse pensamento: eu gosto de me inserir na cidade. Acho que o Brasil é um grande atelier, um grande

laboratório pra pensar o problema da arte. A arte não como categoria, mas dentro de uma visão mais antropológica. Nos últimos anos tenho lido muito isso. (Pausa). Eu gosto do diferente de mim mesmo. Não preciso gostar de uma produção igual a minha. Porque eu também penso que cada produção... eu tô contrário, percebe, no que eu tô falando. Contrário a um certo discurso muito bonito da arte, de arte como liberdade total. Eu não penso nada disso. Eu penso o contrário disso: acho que você trafega entre um espectro profundo de limite e de transbordamento. Não é liberdade.

*PL: Sim...*

EF: Como colocar, tá me escapando... (pausa). É um limite que transcende aquilo, que explode aquilo, destrói essa cerca. Eu não acho que tenha essa coisa do artista pode tudo, porque nós, como pessoas, têm coisas que não conseguimos fazer, é de cada um. Então, pra mim, esse limite ele é uma potência de transbordamento também de linguagem. Porque você quer atingir o outro lado, não é fazendo de tudo, você quer atingir pela tua linguagem. Quer ir fundo naquilo, pra aquilo significar outra coisa, pra outra pessoa e ser tão diferente que signifique uma correspondência, isso que eu acho que é o papel da coisa. Então se fala em liberdade,

pode tudo! Não, não acredito nisso. As pessoas têm subjetividades diferentes, tem materialidades operativas de recursos diferentes, condições intelectuais outras, condições do meio de uma cidade pra outra. Elas não têm que ser medidas hierarquicamente. Só são diferentes. (Pausa) O Torreão, por mais conceitualizado, por maior que fosse a concretude de conhecimento da arte, ele é uma porosidade de Brasil, também. Porosidade desse laboratório, desse atelier, dessa oficina grande. O Alpendre foi outra. E são muito diferentes, mas são porosidades, porque se inserem nesse circuito falho, tem muito disso.

*PL: Sim, a questão se coloca de outra forma, porque essa ideia de liberdade pode pressupor também um trânsito tranquilo que não é o que acontece.*

EF: Isso. Por isso que eu penso tudo isso num sentido maior, essas diferenças, o Jailton tem um conhecimento que é muito impressionante. E por isso que ele é muito radical num sentido do conhecimento da arte como um fato da linguagem. Eu não conheço ninguém que conheça, desde o Renascimento, que ele conhece muito, até a arte da pré-história, pegando a história ocidental da arte: Renascimento, Modernismo, Contemporâneo, não conheço ninguém que



conheça isso como ele. E não é uma cultura livresca. (Pausa). Passei alguns anos sem ler nada de arte, me entediou um pouco. Porque eu começo a ativar isso quando eu tô viajando, vendo coisas, ou trabalhando, aí eu fico ligado nisso. Tô falando isso porque o Jailton tem isso que é uma coisa admirável que, de uma certa maneira, eu gosto porque não é só livro, não conheço ninguém que tenha um conhecimento tão grande assim. Então eu tenho uma admiração muito grande. E a Elida... eu tenho que falar dessas duas pessoas. Como eu os vejo. Ela é uma pessoa tão diferente de mim, a produção, e nós também tão diferentes. A Elida é meu contrário mais próximo. Tem um trabalho tão diferente do meu e que eu tenho essa proximidade. Eu não saberia fazer aquilo, sabe? Eu chego a me emocionar. Tem um diferencial no trabalho dela, é um dado quem sabe da cultura judia dela, a questão do livro, da leitura. Ali tem uma costura e uma coisa que eu gosto muito, que é um delírio, mas ao mesmo tempo uma síntese, uma concisão nos trabalhos dela. Isso é que é bonito. O último trabalho dela, que eu lembro de ter visto, foi uma caixinha de fósforo, que ela fez pro Clube da Gravura e eu achei muito potente! Encantador, tem a questão do fogo ali, toda a simbologia do fogo, é muito complexo. (Pausa) O Jailton já é preciso, tem muito conhecimento. Vi também um trabalho do Jailton maravilhoso!É

um último trabalho, não foi exposto. Devia ser pra exposição do Torreão. Aquilo é tão diferente de mim, mas me é muito próximo, porque aquilo eu não poderia fazer, é a história deles, é uma concretude outra. Entende?

*PL: Sim.*

EF: Então, eu acho que a arte... tem que ter humanidade nesse negócio. De você perceber que às vezes uma produção não é completude mas ela tem uma força. Ela não tá completa, mas ela indica uma curiosidade, um caminho e por várias razões não se concretiza. Razões financeiras, materiais. Eu acho que a arte é um problema. A arte é um grande problema, não é uma coisa fechada, assim. Pra mim são sempre tentativas, a gente tenta. E aí vai surgindo problema. Problema de dinheiro, o problema de fazer. É muita coisa. Problema das normas, dos lugares.

*PL: Sim, dos espaços.*

EF: Aí você vai pegando experiência e vai tentando. E tem a vida no meio, entre um projeto e outro, tem a vida no meio. Às vezes você tem que parar pra resolver a vida, pra se organizar. Eu não tenho essa produção de atender uma

agenda profissional, e acho que também nisso eu vejo que o Jailton e a Elida, Elida e Jailton, tão preocupados com a arte! Às vezes fica até difícil falar do quão importante foi o Torreão pra mim.

*PL: Ah, mas acho que tu conseguiu... pra mim, fica muito presente a profundidade disso.*

EF: É. Eu olho aquilo como um grande acontecimento que também foi importante pra cidade de Porto Alegre e pro Brasil. Mais do que um trabalho, foi um acontecimento vital, humano, artístico. Isso não quer dizer que eu sempre consiga, mas o que eu quero do meu trabalho é isso. E pode ser até utópico e lunático. Mas eu quero que o trabalho me mude. Quando o trabalho me muda, aí que digo: “Tô fazendo algo”. Não é que todos mudem, mas você tem que estar tentando. Porque pra acontecer algum dado de radicalidade, de verticalidade profunda, são várias coisas pra que isso aconteça. Aí você vai tentando.

## ENTREVISTA 12

# FERNANDO LINDOTE

12/01/2017, VIA SKYPE

**Paula Luersen:** *Eu gostaria de saber, primeiramente, em que ocasião tu conheceu o Torreão e qual foi a tua atuação no espaço?*

**Fernando Lindote:** Eu morava em Florianópolis quando o Torreão surgiu. Eu não acompanhei o início. Eu sabia dessa geração do Jailton, da Elida, do Hélio Ferverza... tinha umas pessoas, de quem eu sabia um pouco. O Jailton eu tinha encontrado em 88 no Rio, por conta do Salão Nacional que a gente participou e fomos lá pra montagem. Então, eu conheci assim muito de longe. Mas eu passei, em 1994, quatro meses em Porto Alegre. Nesse período eu ia no Torreão como frequentador, nas aberturas – porque sempre tinham aberturas e conversas com os artistas, lembro de ir e ter muita conversa e de encontrar as pessoas. O público que eu encontrava lá em 94 era uma mistura de pessoas ligadas a universidade, professores e alunos, com um pessoal de fora da universidade que acho que era mais ligado as oficinas do Jailton. E essa é a impressão que eu tenho, que tinha misturado uma geração mais velha e mais nova. Mas eu tinha clara, nítida, a ideia de que naquele momento em que eu tava frequentando, em 94, o Torreão era uma referência de espaço expositivo.

*PL: Ah, sim.*

FL: Eu não frequentei nenhum curso, então tenho pouca ideia disso. Provavelmente não por conta de uma característica do Torreão, mas de uma característica minha: eu não sou lá muito sociável. Eu morava pertinho do Torreão, morava esses quatro meses ali na Santo Antônio, 4 ou 5 quadras, mas mesmo assim eu não frequentava fora as aberturas. O que eu tinha a nitidez naquele espaço era a ressonância que tinham as exposições no circuito, principalmente no circuito porto-alegrense e gaúcho. Porque todo circuito, ele acaba em algum momento configurando alguns espaços que de alguma maneira validam os artistas, a produção deles.

*PL: Claro.*

FL: Geralmente é o principal museu, por exemplo: um museu de arte contemporânea, algum espaço que diz: “Olha, isso aqui é mais interessante de se olhar. Isso aqui passou por uma comissão.” E por alguma circunstância, pelo menos na minha percepção, o Torreão que até onde eu sei não tinha uma equipe curatorial – acho que eles só conversavam e convidavam alguém, a impressão que eu tenho – funcionava

melhor como esse espaço de institucionalização. Porque, claro, pela via da Elida que trabalhava na universidade, enfim, todo um pessoal ligado à crítica de arte, doutores que vinham de vários lugares do Brasil e do mundo pra participar de banca e outros eventos, eles acabavam passando pelo Torreão. Também tinha os artistas jovens que se interessavam pelo espaço. E isso configurava um senso de que era um espaço onde as coisas que vinham eram interessantes e isso acabava, acho, validando. Essa foi a impressão que eu tive mais forte desse espaço. Um tempo antes, mais ali no início dos anos 90, a Casa Mario Quintana [Casa de Cultura Mario Quintana] teve um momento importante, no final dos anos 80, início dos anos 90, quando começou a levar alguns artistas que eram referenciais pros jovens na época, levava exposições deles lá e tal, o que era incomum pro sul. Mas quando eu passei os quatro meses lá, o Torreão me deu essa ideia. Ninguém me convidou pra ir, eu soube que ele existia provavelmente por jornais, por matérias de jornal e ouvir falar por pessoas que eu conhecia da universidade. E foi por aí que fui lá e frequentei por alguns meses.

*PL: E foi aquela mesma experiência comentada pelos alunos: chegar lá, tocar a campainha, a chave descer pela janela?*

FL: Isso. E pra alguém que não é... que não gosta muito desses aspectos de confraternização, sociabilidade, aquilo pra mim era muito constrangedor! (risos). Porque aí tinha uma relação, eu não podia só entrar. Se fosse um espaço aberto, comum, eu entraria invisível, ficaria por lá, escutaria o que me interessasse, e sairia. Eu não ia precisar manter relação, conversar com ninguém. Ali era impossível, porque se não tu não entrava no espaço. Não tinha como entrar incógnito.

*PL: E tu te lembra, das aberturas que tu frequentou, que trabalhos que tu viu? Quais foram os aspectos da tua percepção da torre que ficaram marcados?*

FL: Eu lembro de uma só. Que eu fiquei quatro meses lá, eu devo ter visto duas, eu acho. Eu lembro de uma da Katia Prates, um trabalho em que ela colocou fumaça dentro do Torreão. A ideia dela era ocupar aquele espaço dessa maneira, formava um cubo de fumaça. E aí a gente entrava e não via. Ficou super bonito. E lembro de muitas intervenções no Torreão por imagem e aí eu não sei como eu via essas imagens, se eu acompanhava por jornal... porque não tinha internet. Acho que tava começando a recém nessa época.

*PL: Claro. Essa é uma das minhas dificuldades também, porque como pesquisador hoje é sempre um dos primeiros espaços que tu acessa, a internet. Então, tive que partir pra uma pesquisa mais analógica.*

FL: Sim, entrevistando gente. Eu lembro de muitas intervenções lá, mas só devo ter visto, mesmo, uma ou duas. Ah, não, eu voltava... esporadicamente eu voltava a Porto Alegre, claro. Então, provavelmente, em outros momentos, estando na cidade eu passei lá. Eu lembro é de imagem e fotografia e aí quem sabe seja o jornal. Tenho uma memória mais próxima de algumas porque eu conheço a pessoa que fez a intervenção e ela me mostrou as fotos. Teve muitos, muitos colegas meus fizeram intervenções lá e aí essas eu tenho muita noção, porque eles me mostraram as fotos e a gente ficou conversando.

*PL: E como foi o convite pra tua intervenção?*

FL: Então, isso eu tava tentando lembrar (risos). Eu não tenho ideia! Foi em 96 a minha [intervenção].

*PL: Sim, 96, em agosto/setembro.*

FL: É. Porto Alegre estava com uma brisa deliciosa. Eu gosto muito da primavera em Porto Alegre, uma delícia! Principalmente ali perto do Parque da Redenção, fica um cheirinho muito bom. Só que eu não lembro qual dos dois que me chamou. Eu conhecia o Jailton. Mas talvez tenha sido a Elida. Eu sei que 96, 97, depois de eu estar em Porto Alegre, eu comecei a fazer uns trabalhos, com mordida e com lambida. Eu lambia e mordida coisas. E esses trabalhos começaram a circular. Naquele momento, circularam em vários lugares do Brasil. Mas, eu não sei dizer como surgiu o convite. Realmente não lembro.

*PL: É, mas tem acontecido, tem bastante gente tateando muito pra lembrar das coisas. Já faz um bom tempo.*

FL: Ah, pensei que era só eu. Mas o curioso, é que eu não convivía com nenhum dos dois. Então foi uma decisão fazer isso. Não foi uma coisa de eu conversar com eles todo mês e aí: “Ah, não quer fazer uma intervenção lá?”. Eles decidiram por alguma razão que seria interessante eu fazer ou que eles gostariam de ver isso e me convidar.

*PL: Sim. E pra ti, como foi esse processo de presenciar um espaço tão específico como era a torre e pensar um trabalho pra ocupá-la?*

FL: Isso eu lembro. Porque faz parte do meu trabalho. Hoje eu trabalho mais no meu atelier com trabalhos prontos. Naquele tempo eu fazia vários trabalhos que eu realizava no próprio espaço. Eu podia até fazer algumas coisas no atelier, mas elas só iam ser montadas, só iam funcionar lá. Dois aspectos sempre me chamavam muito a atenção quando eu ia mostrar algo: o aspecto físico mesmo – o tamanho das paredes, a cor, o mobiliário que tinha ou que não tinha – toda essa questão da arquitetura do lugar; e, também, o aspecto institucional – o que costuma ser mostrado ali, o que se quer dizer com o que é mostrado ali. Esses dois pontos eu sempre achava relevantes, acabei guardando esses pensamentos sobre a minha intenção. Pro Torreão o aspecto físico, do espaço, era muito evidente: a verticalidade dele era muito evidente. E aí a memória que eu tinha quando eles me convidaram, era dos artistas terem explorado justamente a verticalidade. Ou o trabalho tirava partido do fato da torre ser muito alta e isso dava um vigor pro trabalho ou o artista enfrentava aquele espaço pra vencer aquela verticalidade. Eu notava que os artistas sempre encaravam esse aspecto como

algo ou pra vencer ou pra tirar partido. Porque a verticalidade configura impressões que levam à questão do sublime, por tu olhar pra cima e ser muito alto – como numa capela, né, ou numa igreja, essa tradição que a gente tem no ocidente ou até no oriente também, uma tradição humana de olhar pra cima e ficar impressionado.

*PL: Sim, toda essa relação com as dimensões do corpo.*

FL: Isso, que o corpo responde. E aí, tu entraste num outro ponto, que os trabalhos que eu fazia nesse momento era exatamente nesse sentido: o meu corpo como instrumento. Ponto. Então, eu usava a língua pra pintar e a boca pra rasgar. No caso da mordida, eu mordía borracha e fazia uma série de trabalhos com essa borracha. E com a língua eu lambia coisas pequenas como um papel, uma superfície menor.

*PL: Hum, tu estava explorando esses dois procedimentos.*

FL: Sim, onde o corpo era o instrumento. O corpo era a possibilidade do trabalho ser feito: eu consigo rasgar um EVA, com mais precisão usando a boca do que a mão, porque com a mão ele rasga de um jeito que é mais fácil perder o controle, então me dava essa possibilidade; em compensação

eu não consigo morder muitas coisas além disso porque o dente não corta. A ideia de usar o corpo como instrumento apresentava sempre essa questão da possibilidade e do limite nos trabalhos. E com a lambida a mesma coisa: era o que eu conseguisse colocar na boca pra poder lamber. E também, quando era no espaço expositivo, o que consigo lamber do meu tamanho, porque usando o corpo como instrumento eu não posso subir escada, por exemplo, pra ser bem literal – e eu era muito literal.

*PL: Sim, a ideia era não trapacear (risos).*

FL: Eu me atiraria, pularia (risos), mas não era o que tava no meu programa. Também não tava usar próteses, tipo escada e essas coisas. Nada disso. Então, foi a partir daí que eu pensei e aí ficou muito clara a minha intervenção: o que me incomodava no fundo, como público, era um pouco a indução que o espaço fazia ou que os artistas incorporavam de lidar com a verticalidade. Por exemplo, eu tinha um trabalho com as mordidas que eu poderia ter colocado no Torreão, era assim: num método vindo do origami eu ia cortando borracha e fazia uma linha de EVA. Eu tinha muito disso, muito material. Eu poderia ter pendurado tudo isso lá em cima na torre do Torreão e ter feito aquilo cair

como uma cascata, que daria um efeito legal porque essas borrachas eram muito coloridas e tu chegaria na torre e teria aquele material descendo como uma espécie de planta, algo que desce acima da tua cabeça e tal. Eu pensei, “Isso ficaria bonito!” Só que aí veio esse aspecto que eu disse antes que sempre levava em conta, o aspecto institucional: fazendo isso eu faria mais do mesmo, mais um trabalho que desce pelo Torreão e etc. Mais um trabalho que dá essa impressão de ter que olhar pra cima, e o meu ainda teria o aspecto da cor – eram cores vivas que eu usava: rosa forte, vermelho, verde. Aí eu pensei que não, que eu queria fazer o contrário: eu queria tensionar essa relação com o espaço a partir de um outro trabalho, eu resolvi lambar a parede a partir do chão e ir até onde eu alcançava. Um metro e sessenta e pouco, quase setenta. Então, como eu era baixinho, eu ia lambendo até que acabava a tinta. A minha linha era curta (risos). Foi o que eu fiz no Torreão. Eu não tentei fazer de conta que não existiam aquelas janelas. A janela era um ruído muito grande ali. Outro traço dos trabalhos que alguns trouxeram, e eu não quis fazer nem uma coisa nem outra, preferi deixar ela ali como uma circunstância do espaço, evidente. Então, eu lambi entre as janelas. O que determinava a lambida era lambar entre as janelas, nas paredes que tinham, além de lambar até onde eu alcançava. Aí fiz

essas linhas no Torreão naquela sala e fiz um leque, que era quando eu lambia movendo a cabeça só, que formava uma espécie de leque, se não to enganado eu fiz isso em cima da pia. E o que aconteceu? Esse trabalho ficou esquisito. Porque tu entrava no Torreão e aquelas linhazinhas eram muito curtas. Muito baixinhas.

*PL: Claro.*

FL: E aí tu olhava e tinha aquela parede sobrando. E aquilo era incômodo. Porque se a lambida fosse até lá em cima, aí eu como corpo teria aquele: “Uau! Que coisa!” Seria totalmente fake, lógico, ninguém tem quatro metros, eu lambi só o que eu consegui e era o que eu queria do trabalho. Ele ficou bem incômodo. E depois eu fui ver na reação das pessoas bastante isso. Eu lembro, não sei quem nem como, mas como eu fui na abertura, eu notei, aquele: “Puxa! Mas que uso esquisito do espaço! Não explorou o espaço como dá, porque esse espaço é tão bonito, é tão alto...”

*PL: O trabalho frustrou a expectativa das pessoas.*

FL: Sim, frustrou bastante. Hoje em dia eu procuro outras relações, mas nesse momento o meu trabalho tinha algo de



trazer um tipo de desconforto. Tinha isso. Porque eu pensei também: “Que público é esse, do Torreão?” Ah, eu imaginei o público que eu conheço, que eu vi, e que eram geralmente artistas, pessoas do meio, era um espaço muito mais voltado pra esse público que faz coisas, que escreve, que discute, que dá aula. Então, visei um pouco esse público e acho que funcionou, porque a reação que eu vi foi: “Ele não conseguiu lidar com o espaço direito!” E isso era o planejado.

*PL: E que tipo de material tu usou?*

FL: Tinta acrílica. O método foi bem simples. Eu peguei tinta acrílica que eu usava pra lambar. Peguei dois potinhos e coloquei no chão, que eu achei que ia dar conta. E levei água. Então eu ia lambendo e quando minha boca ia ficando muito grudenta já de tinta, eu enxaguava a boca com a água e cuspi no potinho. O trabalho foi isso: foram as lambidas, e no centro da sala tinham os dois potinhos com essa água com saliva e pigmento e ficou aquele colorido, essa água super colorida nos potinhos. Todo o processo ficava evidente e isso também fazia parte do meu trabalho na época: tudo o que eu fazia tinha que ficar evidente pro público. Não tinha nada que era ajeitado, nada arrumado pra ficar melhor. E a Elida e o Jailton ficavam por ali vendo, eu lembro deles

tirando foto, entrando, vendo eu fazer, mas sem se meter. Eu lembro que uma das coisas que eu pensava em fazer, conceituais em função do trabalho na época é que o trabalho... o que eu mostrava pro público era o resíduo, o vestígio do processo. Era isso. O que eu levava pro público era o resíduo, o que sobrava do processo. Isso era parte da teoria.

*PL: E tu te lembra se chegou a ser feito um encontro com o artista ou foi na abertura que tu teve essas conversas?*

FL: Teve a abertura e teve outro dia, sim, apareceram algumas pessoas. A Elida, o Jailton e mais algumas pessoas. Teve uma discussão e a Elida trouxe uma questão de um professor francês que tinha nesse meio tempo passado lá, entre a abertura e a conversa, e ele tinha falado uma coisa que eu não tinha pensado era o fato de que a gente não vê o que a gente lambe, enquanto lambe. Geralmente a gente não consegue enxergar. Então teria ali uma falta de controle da lambida também porque tu não tá enxergando. Essa coisa de subir uma linha, que eu tentava fazer, não tinha muita noção de como ela ia ficar. Ela nunca ficava muito reta. Eu lembro da Elida trazer isso. E outra coisa que eles ficaram muito preocupados: o Edson trouxe uma impressão que ele tinha ficado, muito grande, de ser uma coisa um pouco

suicida isso. De ficar mordendo borracha que tinha muito amoníaco. Essas coisas. Eu nunca pensei isso, mas lembro que isso rolou na conversa.

*PL: Sim, coisas que tu não tinha chegado a pensar.*

FL: Quando eu comecei a morder e fazer essas coisas, eu parti de um pensamento muito simples, do tipo, o corpo como instrumento... eu não levei em conta a espessura do corpo, as questões que o corpo cria, da saliva, de tudo... eu não pressupus isso. O que eu queria era experimentar o corpo como instrumento: como cortar com o corpo? Corpo, mão, dente e tal. E como pintar com o corpo? Mão também e qualquer outra parte do corpo que tu queira entintar pra pintar. Mas eu achei que a língua se prestava mais a isso. Não foi nada como: “tô pensando no escatológico” ou “tô pensando no erótico”. Isso sempre as pessoas é que trouxeram.

*PL: Outra pergunta que tenho a te fazer é sobre as lembranças do que ocorreu nas tuas passagens pelo Torreão: elas continuam presentes hoje? Como tu retoma essas lembranças, como elas se fazem presentes na tua prática ou na tua vida?*

FL: Uhum. (Pausa). Eu não sei, porque depois, eu vou contar o que eu lembro e daí a gente pensa se isso ficou presente. Depois do Torreão, por algumas circunstâncias eu acabei encontrando várias vezes o Jailton. Sempre por questões de trabalho que é geralmente como eu encontro as pessoas. Eu encontrei ele, por exemplo, no Faxinal das Artes, em 2013, quando ele e a Elida apresentaram algumas questões do Torreão para as pessoas. Antes disso o Jailton fez um trabalho pro Itaú, como curador do Rumos [Rumos Itaú Cultural]. Ele me colocava como uma pessoa pra conversar aqui em Santa Catarina, pra fazer parte do Rumos. E por essas coisas, o Torreão sempre vinha... nesses encontros se falava sobre o que tava acontecendo no Torreão, o que não. Depois eu também conheci muitas pessoas que estavam, ou tinham acabado de fazer ou iam fazer intervenções no Torreão.

*PL: Sim.*

FL: Então, depois de eu fazer a minha intervenção, o que eu lembro, que na época era um outro foco do meu pensamento sobre arte – a questão do circuito – eu via o Torreão como um lugar que esboçava um tipo de modelo pra relações um pouco diferentes daquelas que até ali o Brasil tinha

desenvolvido que eram das fundações culturais, dos museus e universidades. O Torreão misturava uma coisa com as outras e sempre numa relação pessoal, porque era sempre a Elida ou o Jailton que falavam com as pessoas diretamente. Depois do Torreão surgiu o Alpendre em Fortaleza e surgiram vários outros espaços. Alguns deles nem davam o Torreão como referência, ou não falavam isso, mas acredito que a maioria dos espaços desse período, que vão surgindo nos anos 90, surgem a partir da prática do Torreão. O Torreão misturava universidade e outros setores do circuito, dos produtores todos, de um jeito que ele não ficava como um espaço alternativo isolado do circuito. Ele participava do circuito oficial. Querendo ou não, era uma peça do circuito oficial, e isso fez com que as relações que eles criaram ali acontecessem com vários lugares do Brasil, com vários artistas, vários professores, vários artistas-professores, vários teóricos- professores, e também artistas e teóricos que não eram professores. Isso criou, na minha impressão, uma teia de relações que fizeram surgir outros espaços que também tinham a intenção de usar esse método, essa estrutura como modo de escapar de uma coisa que o Brasil sempre teve: uma dificuldade muito grande de circulação e de uma circulação que não acontecesse sempre pelos mesmos canais, sempre os mesmos espaços, sempre as mesmas galerias, sempre os

mesmos museus – e esses espaços sempre, também, cuidados pelas mesmas pessoas. Naquele momento o Torreão criou uma situação alternativa a isso, mas que não era fora do circuito. Não era um alternativo hippie, em que dou as costas pra sociedade e vou curtir os animais, tocar violão, plantar e comer da comida que eu plantei. Não era isso, era um espaço independente, mas que cruzava o circuito oficial o tempo todo. As pessoas do circuito estavam lá dentro, passavam por lá, sabiam do espaço. Isso acho que foi uma inteligência que aconteceu, acho que não foi premeditado, acreditando na versão deles – eu sempre acredito na versão dos artistas. Segundo essa versão eles não premeditaram, isso foi acontecendo e funcionou muito bem. Acho que funcionou também como referência pra várias outras coisas que depois foram sendo feitas.

*PL: Sim, até porque nesse caso da universidade mesmo: a Elida se torna professora da universidade depois de já ter topado a ideia do Torreão. Claro, as coisas convergiram na mesma época, mas dá pra perceber como o processo foi ir acolhendo as parcerias que surgiam.*

FL: Sim, nisso eles foram muito habilidosos. Até porque, tu vê, foi um espaço que durou muito tempo, talvez tenha sido

o espaço que, por conta própria, tenha durado mais tempo, até onde eu sei. Não sei, nunca vi algo assim durar tanto e acho que teria durado mais de não tivessem pedido a casa. Não tinha fim o Torreão, que era até uma coisa engraçada já. O Torreão, na época em que tava funcionando, parecia que sempre tinha existido, parecia que nunca ia parar de existir. Era uma coisa meio: “Sim, tem todas as outras coisas. E tem o Torreão!”. Então, era muito engraçado. Quando eles fecharam deu até aquela impressão assim: “Puxa!” Era uma agonia da coisa ter durado tanto tempo, né, porque no Brasil as coisas geralmente acabam muito rápido.

*PL: Sim, ainda mais sem esse perfil institucional.*

FL: É, sem uma estrutura de funcionários e tudo mais. Não, era uma coisa que eles iam enjambrando era uma coisa feita pelas pessoas, né, não tinha um projeto que pagava a gente pra ir e nem um projeto pra eles sustentarem o espaço. Não tinha nada disso. Eles iam tocando, iam pagando as contas do Torreão do jeito que eles conseguiam fazer e as pessoas iam lá e faziam suas intervenções, cada um do seu jeito. Então não era um programa, um projeto, um financiamento era uma coisa diferente. E isso serviu pra muitos espaços depois que surgiram. Alguns davam como referencial, diziam: “fui

lá no Torreão, gostei e fui pensar o meu próprio projeto”. Eu participei de alguns espaços aqui – nunca participando diretamente, mas ajudando a organizar – que a referência, como eles fizeram, sempre a gente usava como uma base pra pensar o que fazer. Essa circulação do circuito, acho que a ideia deles foi sendo usada por muita gente. E como muito artista brasileiro passou pelo Torreão, de várias gerações, muita gente usou como referência.

*PL: É, foram oitenta e oito artistas só contando as intervenções, é muita gente.*

FL: As intervenções eram aquela informação que ia sendo passada de novo e de novo e de novo, atingiu muita gente.

*PL: Bom, agora vou te propor um exercício de síntese: queria que tu pensasse em algumas palavras ou expressões que definissem a tua experiência no Torreão.*

FL: Como público, eu faço parte de um público super retraído, é um tipo de relação; e quando eu estou trabalhando é muito diferente, é outra coisa. Então, como público, acho que a primeira coisa que me pegava era a quase obrigação de manter uma relação pessoa-pessoa. Todo

o andar pelo Torreão obrigava a isso. Pra entrar, pra sair e pra estar lá também. E não tinha nada muito definido de lugar pra sentar, pra ficar... então era um espaço que obrigava a isso: essa relação entre as pessoas. Como público era isso que me pegava. Em todos os sentidos: bom, ruim, já que os incômodos também provocam uma relação, né. Eu era obrigado a interagir, não tinha como não interagir. Como artista foi bem mais tranquilo, porque o Jailton e a Elida são muito fáceis de conviver quando tu faz o trabalho, então eu fiz exatamente o que eu bolei, sem explicar nada. Me perguntaram o que eu ia fazer: “Ah, eu vou fazer uma intervenção com lambidas.” Eu não dei muita explicação e eles não pediram também. Tinha aquela coisa: “Faz como quiser”. Eles colocavam muito assim: “Faz o que bem entender” e isso pra mim é muito importante, espaços que me permitam isso. Eu procuro até hoje esses espaços, onde eu possa realizar as coisas desse jeito. E talvez a primeira coisa que eu lembre é isso: essa abertura, essa disponibilidade do espaço pra tua experiência, pra o que tu quiser fazer. Inclusive, eu que escolhi fazer essa intervenção na torre. Eu poderia fazer em outros lugares. Não tinha nenhuma restrição à sala. Eu poderia não ter feito na torre, ter feito na sala em que o Jailton dava aula, por exemplo. Mas eu me interessei pela torre porque tinha aquela coisa que eu queria

elaborar, da verticalidade. A outra coisa que me lembro da minha experiência foi aquilo que é muito particular que foi a reação que eu queria das pessoas em relação à intervenção no espaço. Ela veio, tanto na abertura, quanto na fala veio essa questão pra ti ver como aquele espaço já tava determinado pelas intervenções, já se esperava algo, não era um espaço qualquer.

*PL: É, isso tem ficado bem evidente, essa expectativa que se criava em relação aos trabalhos.*

FL: Nesse sentido que eu tenho certeza que o Torreão era um espaço institucionalmente importante, voltado pro circuito todo, porque, por exemplo, um artista jovem, antes do Torreão existir, ele tinha que fazer uma exposição na universidade, depois expor no MARGS ou na Casa de Cultura Mario Quintana pra ser um artista que existe. Institucionalmente falando. Tinha uma trajetória que ele tinha que fazer. A partir do Torreão, ele tinha que fazer isso, mas tinha que fazer o Torreão também. Se não fizesse no Torreão não funcionava, não tava valendo ainda. Então, o Torreão criou um problema. E é um problema que toda vez que o espaço existe em termos institucionais, ele gera com todas essas expectativas. Eles tinham que lidar com isso e

eu não sei como eles fizeram pra lidar porque com certeza tinha uma expectativa. Até onde eu percebo, eles faziam muito do jeito que eles escolhiam fazer. Quando um jovem artista conseguia expor no Torreão, era importante pra ele.

*PL: Uhum.*

FL: E era um desafio, uma responsabilidade boa porque tornava o trabalho dele mais visível. O Torreão era um espaço de visibilidade. Não era um espaço qualquer. Porque muitos espaços que surgiram depois do Torreão, em outros lugares, inclusive em Porto Alegre surgiram como espaços um pouco mais setORIZADOS, se colocavam mais pra um ou outro tipo de artista, pra uma geração apenas, e uma qualidade do Torreão – eu acho que por ficar ali tanto tempo, o que ajudou também, além da postura da Elida e do Jailton – é que ele era importante pra várias gerações, pra vários tipos de trabalho. Claro que tinha uma escolha por certo tipo de discussão que, vamos dizer, fossem mais pertinentes naquele momento pra certo grupo. Tinha um pensamento ali que era do Jailton, que era da Elida cruzados, misturados. Mas tinha uma abertura também pra vários tipos de geração e de artistas e isso torna o espaço mais saboroso, porque o lugar mais restrito a um tipo só de artista e a uma geração,

que interessa mais pra um ou pra outro, ganha quem sabe em profundidade naquela discussão, mas perde um pouco dessa visibilidade. O Torreão dava muita visibilidade: na minha intervenção lá, por exemplo, o repórter da Zero Hora foi fazer uma matéria. Então quer dizer: um jornal diário, da cidade, na época um dos mais fortes jornais, foi lá fazer uma matéria. Isso é visibilidade que o espaço cria pra si e pro artista. Não é todo espaço que consegue. Então, quando eu penso no Torreão acho que lembro também dessa palavra que é visibilidade, um espaço de visibilidade, apesar de ele não ser uma instituição mantida pelo estado, pela prefeitura era um espaço de visibilidade que atendia a uma coisa que espaços como museus e fundações devem responder naturalmente, uma visibilidade pro público. E não era a questão de que eles tivessem obrigação de fazer isso, eles poderiam fazer o que bem entendiam lá, mas eles acabavam atendendo a isso. Porque ele tinha essa cara. E funcionava. Eu acompanhei muito os últimos anos, nem sei, em que ano acabou?

*PL: 2009.*

FL: 2009, olha só. (Pausa) Alguns espaços aqui da cidade de Florianópolis funcionaram nesse sentido e de certa maneira

tem aquela ideia de pensar como eles fizeram pra durar tanto tempo.

*PL: É, teve toda uma relação da cidade com esse fechamento. Tu citou a Zero Hora: eles fizeram uma matéria quando o Torreão ia fechar as portas que tinha como título: “Torreão agora é história”.*

FL: Sim, é engraçado porque no Torreão parece que não se cogitaria outro lugar. Ficou muito marcado aquele lugar: aquela rua, a quadra, a esquina. Eu não sei, eles cogitaram?

*PL: Não. Eles não são afeitos a nostalgia. Me parece que tomaram como uma experiência e pensam que o casarão fechou as portas quando e onde tinha que fechar. Não teria como reeditar em outro lugar. E como última pergunta: tu criou algum registro das tuas visitas e desse estar lá? Tu guardou alguma coisa de registro?*

FL: Eu não guardo muito, mas agora a gente conseguiu os negativos e digitalizou. E o vídeo que foi feito pelo Jailton durante a intervenção eu também não tinha. Eu lembrava que eu tinha feito, tinha até uma cópia, mas eu distribuí em algum lugar e fiquei sem. No vídeo, eu lambo o vidro, eu

lambo a lente. E isso foi ideia do Jailton. Aquela parte foi ideia dele. Tem também um adesivo com uma lambida que a gente destaca e gruda. De um lado eu lambi e imprimi em serigrafia rosa. Do outro lado era um papel vermelho com letra branca, onde tinha meu nome, o do Torreão, endereço e horário. Todo mundo podia levar isso, destacar e colar essa lambida em algum lugar. A gente fazia por conta.

*PL: Era um convite-adesivo?*

FL: Isso, era pequeno. Era do tamanho da minha lambida.

*PL: Pois é, eu fiquei curiosa, vocês fizeram o vídeo em conjunto?*

FL: É, eu não lembro exatamente quando foi, mas o Jailton apareceu lá. A Elida eu lembro de ter passado lá pra fazer umas fotos e conversar. Foi bem informal, ela ficava registrando de um jeito que não atrapalhava. O Jailton, do mesmo jeito, foi lá pra fazer um vídeo, e perguntou se eu queria fazer. Eu disse: “Não tem problema, mas eu não tenho muita ideia de como fazer isso.” Aí ele propôs a cena da lambida. E depois ele filmou a intervenção pronta, foi bem simples assim. Mas eu achei legal, foi a única coisa que eu fiz de parecido, eu tenho vídeos do meu processo, mas

assim nunca tinha feito. Eu lembro que o vídeo foi mostrado alguns anos depois por uma professora numa sala de aula na universidade e um aluno dela, um senhor que era aluno, saiu indignado da sala, dizendo que aquilo era uma coisa pornográfica (risos). Acho esquisito achar aquilo pornográfico porque é muito feio (risos). Mas ele ficou indignado, saiu da sala e deu a maior discussão lá na universidade. Foi um ano ou dois depois da intervenção que isso aconteceu e eu não vi. Foi a professora que me disse, ela apresentou da maneira dela e acabou acontecendo tudo isso.



## ENTREVISTA 13

# CLAUDIA PAIM

21/03/2017, VIA SKYPE

**Paula Luersen:** *Primeiro gostaria de saber se ainda te lembras da ocasião em que conheceu o Torreão e qual era a tua função junto ao espaço.*

**Claudia Paim:** Eu, diferentemente de muitos dos artistas de Porto Alegre, não fiz as formações no Torreão. Eu conhecia por amigos que também eram artistas e ia lá ver as exposições. Eu era público, visitante das intervenções. E tinha um projeto do Jailton que ele chamava de colecionáveis, que eram encartes que eles faziam em que as pessoas escreviam textos sobre as exposições. Até, lá pelas tantas, estou me lembrando, foi a Elida que me convidou pra escrever sobre os trabalhos. Eu escrevi e muitas pessoas da cidade escreveram, então, sobre as exposições que viam ali.

*PL: Então, tu acessou o espaço por intermédio de outras pessoas e começou a frequentar, mas tu já conhecia a Elida e o Jailton?*

CP: Conheci através do Torreão. Claro, eu sabia que a Elida era professora do Instituto de Artes. Mas como a minha graduação é em história e foi na pós-graduação que eu fui pras artes, então acabei conhecendo a Elida no Torreão e conversando mais com ela no Instituto de Artes. Quando fui fazer o pós é que conversamos mais. E quando eu estava

fazendo o projeto do pós, fui falar com o Jailton, porque me interessei pelo Torreão. Pro projeto de mestrado eu fiz uma série de entrevistas e uma das pessoas entrevistadas foi o Jailton, também.

*PL: É, de início eu me baseei muito na tua pesquisa pra começar, porque eu não conheci o Torreão, nunca estive lá e foi através dos comentários das pessoas que comecei a perceber a importância do lugar pro circuito de arte em Porto Alegre. Acessei tua dissertação e achei muito interessante o modo como pensavas o Torreão como espaço permanente de difusão em relação aos outros projetos que tu acompanhou na época. Então, gostaria de saber de ti, quais as semelhanças e diferenças do Torreão em relação a esses outros projetos e iniciativas de artistas que atuavam em Porto Alegre?*

CP: É como tu falou, acho que ele teve, sim, um papel muito importante na formação de muita gente em Porto Alegre. Isso é muito interessante. Mesmo gente que fazia o Instituto de Artes, fazia o Torreão também. E muitos artistas faziam simultaneamente. Então, isso é que é muito interessante, como o Torreão aportava alguma coisa pra essas pessoas que já estavam no Instituto de Artes. E isso que me desafiou, também, a entender o papel do Torreão na formação

de várias pessoas. Acho que, talvez por ele ser um espaço gerido por dois artistas, havia uma confluência de intenções, uma confluência de energia do Jailton e da Elida. Eu acho que a Elida, de certa forma por também ter esse vínculo com a universidade, conseguia fazer pontes entre pessoas que vinham pra universidade e pessoas que vinham pro Torreão. Pessoas que, por essa ponte, cruzavam de um espaço ao outro: exibiam em um lugar, falavam em outro, sempre havia essa movimentação nessa ponte que a Elida criava. E o Jailton, por ser um artista muito conectado com o que é contemporâneo e por não ter essa obrigação de oferecer uma formação que passa pelas instâncias da universidade – que é uma formação voltada ao geral, digamos assim – ele investia mais no que as pessoas estavam fazendo. Os artistas que iam buscar a orientação com ele era isso: o que eles estavam fazendo e quais artistas repercutiam e ecoavam aquilo que eles estavam pensando. Digamos que, então, era uma formação muito bem pontuada, muito contemporânea, pontuada e interessante. E justamente por o Jailton e a Elida usarem aquele espaço também como atelier deles, não tinha essa premência, digamos assim, que na época outros espaços tinham, no sentido de ter que fazer mais dinheiro pra pagar aluguel ou dar conta. Aquele espaço era diferente, tanto que ele teve tantos anos de duração. Acho que essa é uma

diferença, porque os outros artistas estavam sempre correndo atrás da manutenção dos espaços que tinham ou se juntavam pra fazer coisas bem mais pontuais como se juntarem pra usar um espaço no período de uma exposição. Eu lembro que, na época da pesquisa, muita gente me questionava sobre o Torreão ser um espaço institucional. Bom, pra mim, todos os espaços institucionalizam o trabalho. Hoje tem curadores especializados em artistas que fazem intervenções urbanas, por exemplo. Então a rua também se institucionaliza desde que alguém aponte pra esse espaço, mesmo que ele seja efêmero, transitório, enfim. Eu nunca me preocupei com o Torreão ser mais ou menos institucional, pra mim, a institucionalização de um espaço se dá a partir de um desejo das pessoas que gerem esse espaço de inseri-lo dentro de um discurso do sistema das artes de um local.

*PL: Sim, o Jailton sempre colocava quando vinha essa pergunta sobre a institucionalização que não tinha sentido o Torreão se colocar frontalmente contra a instituição, mas sim que eles estavam tentando criar outro modo de existência, desviando de parâmetros institucionais. Então outra coisa que eu queria saber é da tua relação com os Ateliers Abertos. Tu chegou a conversar com pessoas que participaram dos Ateliers Abertos,*

*ou isso era uma parte do Torreão que não aparecia tanto pra quem era visitante?*

CP: Acho que essa parte das viagens que eram feitas, como Atelier Aberto, era no sentido de um método de formação, também. Eram workshops a céu aberto. Pra minha pesquisa na época eu acho que não era tanto isso que estava em jogo. Eu já sabia que isso acontecia, já sabia de pessoas que tinham participado e era como se fosse outra possibilidade de formação. Depois a Lena [Maria Helena Bernardes] também começou a fazer isso no Arena [Arena Cursos]. E acho que é isso que esses espaços propunham: uma formação diferenciada em relação ao Instituto de Artes, a Feevale, a ULBRA, aos cursos de artes que se tinha por perto.

*PL: Agora também queria te perguntar sobre a torre: quais foram as intervenções que te marcaram, quais os momentos que tu considerou mais marcantes na torre?*

CP: Ah, eu acho que o trabalho da Tula [Tula Anagnostopoulos] foi muito legal. O trabalho do Rommulo [Rommulo Conceição] também me marcou bastante. Vários trabalhos (pausa). O Marcos Sari também, achei a proposta muito interessante (pausa). São esses os que me vem mais

na ponta da língua. Esses três que vieram mais rápido, realmente me pegaram bastante. Era interessante essa relação com o espaço, porque mesmo que o cara não quisesse levar em conta a relação com o espaço, ele não teria outra opção. Porque era um espaço cheio de janelas, mais antiexposição impossível. Ah! E teve mais um trabalho que mudou as escadas com a madeira, um cearense que fez um trabalho muito legal também. Lembrei do trabalho do Carlos Montes da Oca, também, que gostei muito, La mujer del curador, um trabalho do qual até hoje eu falo em aula.

*PL: O trabalho das escadas era o do Eduardo Frota. No caso dessa intervenção, tem muitas pessoas que não viram, mas acabam citando esse trabalho por conta das memórias e vivências de outras pessoas que estiveram lá. Então queria saber como foi a experiência de ver esse trabalho, até por ser um dos únicos que se apossava da escada daquela forma.*

CP: O trabalho do Frota, assim como outros, eram trabalhos que faziam uma diferença em relação ao espaço. O teu corpo precisava reagir, não tinha como escapar. Se tu fosse entrar, se tu fosse ocupar aquele lugar, tu precisava reagir ao trabalho. Então, são intervenções que realmente travaram ali um embate, faziam uma operação crítica, obrigando o corpo

a responder à presença deles. Lembrei de alguns trabalhos de rua que as pessoas também têm que interagir e muitas vezes nem sabem que é um trabalho e pouco importa que saibam, talvez né. O que importa é isso: o corpo levado a ter que negociar com o trabalho. Era isso que acontecia com o trabalho do Frota: pra usar a escada eu tinha que negociar com o trabalho e com o espaço.

*PL: É, quem sabe tenha aí uma diferença mesmo, dessas experiências ficarem marcadas, de maneira tão forte pra tantas pessoas, justamente por essa negociação com o corpo. Tem mais alguma percepção da torre que tu gostaria de destacar? Como foi presenciar aquele espaço ocupado de maneiras tão diferentes?*

CP: A torre era um desafio. Ela era um desafio por sua própria configuração física. E, a cada intervenção, se acompanhava como cada pessoa poderia responder a esse desafio. Alguns eu acho que, de fato, aceitaram o desafio. Outros levaram seus trabalhos e colocaram ali, talvez tentando driblar as marcas evidentes do espaço, o que o tornava desafiador. Outra coisa que também era legal era a questão de tantas janelas, de ser um espaço que tinha um dentro e um fora e algumas pessoas toparam pensar esse fora, usar essas janelas também.

*PL: É, isso que tu comenta das janelas a gente percebe até pelo título das intervenções. E a próxima pergunta tem a ver com isso: as lembranças do que tu viu e viveu no Torreão continuam presentes na tua vida? Em quais aspectos e momentos isso torna a aparecer no presente? O que ainda hoje se faz presente, daquilo que tu viu no Torreão, na tua prática?*

CP: Acho que sim, que vários trabalhos de lá me vem, volta e meia, à memória sempre que eu penso um trabalho meu, ou se eu relaciono ele com o de outras pessoas. Eu sou professora num curso de artes, então se alguém tá pensando um trabalho, as vezes me lembro de coisas que vi lá e comento sobre o processo ou indico o artista pra pesquisar, coisas assim. No meu caso, pelo menos, essa relação de trabalhos com a minha memória funciona por gatilhos: os trabalhos são como gatilhos, as vezes posso não pensar neles por muito tempo e de repente algo me faz lembrar de um trabalho. E geralmente é isso, é em função do meu próprio trabalho ou pra comentar trabalhos de outros artistas.

*PL: Outra dúvida em relação à memória: tu tinha na época a preocupação de criar registros das visitas ao Torreão? Pra além do texto que tu foi convidada a escrever, fotos, escritos, documentos.*

CP: Não. Não que eu me lembre. Não fotografava até porque ali sempre havia muita gente fotografando e acho que já havia uma preocupação da Elida e do Jailton de registrar tanto os trabalhos, quanto as aberturas. Tirando o trabalho da Eva [Eva-Maria Wilde] que foi sobre o qual eu escrevi, acho que não fiz nenhum apontamento. Que eu me lembre, não. O que eu escrevi foi esse texto da série de Colecionáveis e depois o texto da dissertação também.

*PL: Bom, pra terminar então, ainda uma última pergunta. Acho importante te entrevistar porque além de tu ter uma relação com o espaço como visitante, tu também teve a de pesquisadora. O desafio que vou te propor é tentar sintetizar em algumas palavras ou expressões, como tu definiria a tua experiência com o Torreão.*

CP: Eu acho que o Torreão foi um espaço vital pra Porto Alegre. Foi um espaço que marcou muita gente. Pra mim, marcou bastante, porque eu vi vários trabalhos ali que eu não veria em outros lugares, ou não daquela maneira. E me interessava muito justamente isso de ser um espaço que não era contra instituição, ele só era outra coisa. E era outra coisa feita, no caso, a quatro mãos. Não era um lugar de uma só pessoa, mas um lugar onde pessoas colocavam sua energia

pra que aquilo acontecesse. Então, acho que era um espaço vital, um espaço vivo, um espaço que teve sua história e entrou na história. Não podemos falar, por exemplo, de arte contemporânea em Porto Alegre sem falar do Torreão.

## ENTREVISTA 14

# MARCOS SARI

13/07/2017, PORTO ALEGRE

**Paula Luersen:** *Bom, Marcos. Me falaram muito no teu nome como um dos participantes mais assíduos dos Ateliers Abertos e como uma das pessoas que foi aluno do Torreão durante muito tempo, então gostaria de conversar um pouco sobre a tua experiência nesse lugar. Conversei com algumas pessoas que falaram da proximidade dos trabalhos e do pensamento sobre arte que surgia das relações lá.*

**Marcos Sari:** É, eu acho que o Torreão tinha essa característica, as pessoas estavam ali justamente porque existia uma afinidade. Isso acaba sendo muito significativo porque mesmo coisas que talvez não tivessem um contato direto, enfim, estavam sempre próximas. Isso foi se construindo. O Torreão era muito isso... não sei o quanto as pessoas te falaram, mas o que é bem marcante é essa questão de uma experiência coletiva e nos Ateliers Abertos. Em determinado momento isso começou a ficar muito claro pra gente, porque como a gente estava num momento e num campo de experimentação naquele evento do Atelier Aberto, as ações acabavam sendo compartilhadas de uma forma muito espontânea, ou seja, as vezes um ia experimentar uma coisa e o outro – colegas, amigos, as outras pessoas que estavam junto – passavam a participar. Acho que isso é uma coisa interessante, porque isso quebra muito aquela situação da

arte como produção solitária. Esse vinha a ser um pouco o espírito do Torreão, que trazia isso, uma não-necessidade de exaltar o subjetivo. Claro que no discurso, fica um pouco limitado. É difícil tu imaginar uma arte que não seja uma exaltação subjetiva, mas eu acho que era um dos valores de lá: a gente se dar conta de que apesar da produção de cada um ter uma importância, a produção de todos também tinha importância. Isso, no contexto da vida de cada um, também ocupava uma parte considerável.

*PL: Sim.*

MS: Essa noção a gente sempre teve. Foi muito trabalhada, também.

*PL: É, eu consigo perceber que realmente tem coisas que parecem vir de um pensamento coletivo, mesmo. E tu ainda lembra da ocasião em que conheceu o Torreão? Qual foi tua atuação junto ao espaço?*

MS: O meu caso é bem particular. A minha aproximação com o Torreão é muito anterior ao momento em que surge o Torreão, não em termos de tempo, mas assim... a minha aproximação se dá pelo Jailton, porque fui procurá-lo ainda

na época em que ele era professor da Escolinha de Arte e eu era adolescente, tinha 15, 16 anos. Eu fui pra buscar essa orientação, porque fiquei sabendo que tinha uma turma de adolescentes e acabei ingressando na Escolinha na época em que ela ficava no anexo do Instituto de Artes. E aí comecei a relação com o Jailton, que foi sempre muito produtiva, desde o começo acho que teve uma empatia e uma troca muito grande. E a minha relação com o Torreão também tem uma outra conotação, porque o espaço físico do Torreão aconteceu na casa que era dos meus avós. Quando o Jailton resolveu que ia buscar um lugar pra colocar essa escola, que já tinha decidido que queria trabalhar com adultos, por sugestão da minha mãe – “ah, quem sabe vocês vão olhar lá o terceiro andar da casa” – eles acabaram chegando àquele lugar.

*PL: E a tua avó morava no térreo?*

MS: A minha avó morava no resto da casa. A casa era o lugar de encontro da minha família por parte de mãe.

*PL: Hum. E quantos anos tu ficou na Escolinha até o Torreão acontecer?*



MS: Não foram muitos. Como eu disse, eu entrei com 16 e o Torreão começou dois ou três anos depois, mais ou menos. Na verdade, o meu processo foi o seguinte: eu entrei na turma de adolescentes, o Jailton já tinha começado umas turmas pra adultos na Escolinha e eu passei pra essas turmas bem cedo.

*PL: E tu trabalhava na época com que na época?*

MS: Com pintura de dimensões relativamente grandes em papel craft. Eu estava começando a experimentar essa coisa de pintar o espaço arquitetônico mais ou menos abstrato. Esse foi o início. Quando cheguei eu fui pra fazer alguma coisa com arte, mas logo me identifiquei com pintura, com esse tipo de estrutura de construção, e com criar espaços arquitetônicos e, enfim, trabalhar com cor. Depois isso foi se desdobrando até hoje.

*PL: E tu ficou até o final do Torreão?*

MS: Sim.

*PL: Durante um bom tempo, então, visitando a vó e também o Torreão (risos).*

MS: É, ao mesmo tempo era bem separado, porque a entrada era independente. Mas daquele terraço que tinha no Torreão a gente conseguia enxergar o pátio da casa. Teve uma época que eu até usava a garagem, quando eu morava ali perto. Então, tinha essa relação dessas coisas juntas, né, mas ao mesmo tempo separadas, já que a minha família não tem nenhuma relação direta com arte, eu que acabei escolhendo isso e chegando nisso. Sempre foi uma relação super legal porque meus pais, e depois os meus avós, sempre foram muito abertos a isso, sempre tiveram essa coisa de achar legal.

*PL: Tua avó chegava a visitar o Torreão?*

MS: Pouco, porque ela já era bem idosa. Acho que o Jailton e a Elida visitavam mais ela (risos). Já os pais e os irmãos freqüentaram bastante e em um curto espaço de tempo a coisa já tomou um corpo. Em seguida, já virou um espaço muito vivo. Logo ganhou uma personalidade e uma força muito grande. Isso foi muito rápido.

*PL: Sim, quando eu converso com visitantes, até que não eram de Porto Alegre, eles ficaram muito ligados na repercussão do Torreão nos jornais.*

MS: É, ao mesmo tempo em que tem isso, eu já participei de algumas conversas que tem esse outro lado de pessoas que não conheceram, mesmo dentro do Instituto de Artes e na cidade também. É uma via de mão-dupla. Então, eu acho que essa coisa de uma espécie de reconhecimento, ela é relativa e a gente acaba caindo de novo nessa diferença do circuito e dos circuitos. Dos inúmeros circuitos que existem dentro da cidade. Claro que tem isso de que quando a gente tá dentro parecer que todo mundo conhece. Tu com a pesquisa deve estar tendo essa sensação também.

*PL: Me parece bem presente no caso dos artistas. Pra muitos deles, independente de onde eles estavam no Brasil, o Torreão logo se mostrou.*

MS: É, nesse sentido que eu acho que cresceu rápido, se expandiu e logo se tornou uma referência pra arte contemporânea no Brasil. Por isso, as vezes, falando com gente aqui de Porto Alegre, dependendo do circuito, pode ser que não conheça. Ou conheça menos.

*PL: E sobre as intervenções. Eu queria saber quais os aspectos da tua percepção que tu destacaria em presenciar um mesmo espaço ocupado de tão diferentes maneiras.*

MS: Era muito enriquecedor. Acho que, isso sim, tem uma repercussão muito grande. É quase como... (pausa). É quase como um espaço que vai se desdobrando e mesmo que fisicamente ele fosse um – e hoje não mais existindo o espaço, apenas o lugar – é estranho, em termos de memória. A nossa memória acaba sendo desse lugar que era muitos, que foi muitos. Quando eu tento lembrar das coisas, tenho que fazer uma espécie de edição, porque é muita coisa. Mas acho que a reverberação que isso tem pra mim é muito ampla também, porque foi algo que gerou uma situação que ainda vivo hoje, em relação à arte, que é esse apagamento de limites, de como o trabalho, na verdade, está em todos os lugares. De como ele pode acontecer em diferentes lugares e desacontecer. É essa a sensação. Acho que aquilo foi um grande exercício, em um tempo longo e com bastante aprofundamento, que acabou gerando uma experiência que tem um eco dentro da minha produção e da minha vida, ou seja, de algo que é infinitamente aberto.

*PL: Sim, tu pode pensar em vários níveis daquela experiência pra pensar o que tu produz hoje.*

MS: Sim, sim. E eu tive muitas experiências lá com diversos artistas e trabalhos que certamente foram bem marcantes.

Iam alargando todo o nosso processo de formação, de estudo e de prática também.

*PL: É, isso acaba levando pra outra pergunta: quais foram os momentos que tu considerou mais marcantes na torre?*

MS: Acho que a participação em algumas montagens. Foram bem marcantes. Eu trabalhei na montagem da Regina Silveira que foi super legal. Eu e mais algumas pessoas. Foi uma experiência muito viva, de uma produção de uma artista bem importante que eu até não tinha uma relação tão próxima do meu trabalho com o dela, mas, enfim, também não era esse o ponto. Ou seja, a experiência era muito viva de qualquer jeito porque a gente tava ali pra dar conta de ajudar a resolver o problema que ela tava tentando colocar. Então, teve esse momento. Depois o trabalho do Dudi Maia Rosa pra mim foi bem marcante, porque teve a ver com a minha produção. Essas coisas eu acho que também a gente não lembra... não são relações diretas as vezes. Mas, hoje, quando eu penso nas coisas que eu faço, o trabalho dele é bem importante. Significou pra mim a possibilidade de uma pintura realmente expandida, porque afinal de contas o que a gente via em pintura era o que tava ali? Ou a gente podia ampliar, afinal de contas? Então, acho que o trabalho dele é

bem marcante pra mim. (Pausa) E depois, claro, teve o trabalho dos colegas que também gerava outro tipo de situação, porque daí a gente tinha uma proximidade de convivência. E aí tu ficava participando daquela experiência de produção do colega e pensando o que o fulano ia fazer, como isso iria acontecer.

*PL: Sim, as pessoas falam muito nessa expectativa em torno dos trabalhos.*

MS: Sim. É, eu acho legal que tudo era muito orgânico. Acho que isso é uma parte bonita e que também é desinstitucionalizadora, porque quando a gente, enquanto aluno, chegava a fazer o trabalho na torre, isso acontecia dentro de um processo, então ficava tão natural que não tinha pra gente uma coisa de: “e agora, o que eu vou fazer?”. Acho que todo mundo que fez e também muitos que não fizeram... poderiam ter feito, se a coisa continuasse certamente iriam fazer, ou pra aqueles que não fizeram... a coisa acontecia de forma muito natural, porque a gente já tinha experimentado nas outras salas e já tinha também um pouco essa vivência. Ninguém chegava, assim, verde.

*PL: E como se dava o convite?*

MS: Era realmente tudo muito natural. Ele acontecia numa conversa, acho que tudo era baseado em conversa, sem muitas formalidades. Claro que depois – e essa discussão deve fazer parte da tua pesquisa – o quanto isso acaba virando uma prática que se institucionaliza, mas enfim, era tudo bastante informal e muito conversado.

*PL: É, eu tenho tentado desviar um pouco desse argumento de institucionalização ou não pra me apegar mais na ideia de experiência que eu acho até mais importante nesse caso, se não acaba se voltando sempre pra mesma discussão de circuito. Tenho pensado mais em como isso transformou as pessoas que passaram por ali numa medida tanto poética quanto pessoal, sabe.*

MS: Sim, sim.

*PL: E teria mais alguma intervenção que se destaca por essa questão de fazer ligações com coisas, com teu trabalho?*

MS: Teve sim outro trabalho que também foi bem marcante, da Katia Prates, com fumaça que apagou as referências que tínhamos do lugar. Acho que foi bem marcante pra todo mundo porque a artista conseguiu desconstruir toda

a referência de algo que era muito site specific, ou seja, as pessoas faziam algo pra aquele espaço e pra aquele lugar. E ali era uma experiência transformadora no sentido de que tu entrava na sala e ficava meio perdido (risos). Então acho que foi um trabalho bem importante.

*PL: E sobre a tua intervenção: o Jailton e a Elida tinham aquela ideia de convidar pessoas pra escreverem sobre as intervenções e lançar depois. O que tu sentiu ao se deparar com o texto sobre a tua intervenção, da Camila Gonzatto?*

MS: De novo (risos)... acabo dando as mesmas respostas. Mas era algo que acontecia de forma muito orgânica, ou seja, era parte da nossa prática enquanto frequentadores do Torreão estar sempre dialogando sobre o nosso trabalho, sobre o trabalho dos outros e se debruçando sobre outras produções e vendo outros textos. Então, era algo que acontecia também com bastante naturalidade. A gente incorporava as coisas, ou seja, alguém falar ou escrever sobre o teu trabalho era parte do que acontecia lá, sempre foi parte da experiência. Era aquela coisa... tinha essa direção que o Jailton e a Elida procuravam dar, que era a de mesclar artistas mais experientes e as pessoas que estavam começando. E acho que outra beleza que tinha no Torreão era isso: o quanto se

procurava dar a mesma importância, tinha uma espécie nivelamento dessas experiências no sentido de que se o Waltércio Caldas veio e no outro dia vai ser alguém que tá começando ali ou alguém que tá começando na arte – como a Juracy [Rosa], por exemplo, ou como o Tiago [Giora] ou a Tula [Anagnostopoulos] – não ficava um degrau abaixo. Era tudo participando da mesma experiência. E os olhares e as trocas também tinham uma espécie de modulação no sentido de que a matéria que saía no jornal era mais ou menos igual pro Waltércio ou pra Tula, por exemplo, naquela época em que ela ainda era bem nova. (Pausa) Até voltando um pouco à pergunta anterior, acho que o trabalho da Tula foi muito marcante pra todo mundo que tava ali no Torreão, porque acho que ela foi uma das primeiras, lá no começo. Ela ainda estava começando e acho que ela deu uma resposta muito boa e criou toda uma situação interessante e uma possibilidade pra que isso continuasse. Ela, acho, cravou uma bandeira: “É possível!”.

*PL: Sim, convidar os artistas iniciantes. E essas lembranças do que aconteceu no Torreão, em quais aspectos e em que momentos da tua vida que essas lembranças passam a fazer parte do teu presente?*

MS: Acho que são nesses momentos que a gente está vivendo agora. Claro que tem a parte em que isso acontece como lembrança ou... no meu caso também, quando eu vou atuar como artista em outras situações, isso é muito presente. Porque toda a minha formação, não toda, mas a parte mais importante da minha formação foi ali. Depois também fiz a graduação no Instituto de Artes, mas cheguei lá já com uma bagagem do Torreão. Tive um começo no IA já comprometido com essa bagagem.

*PL: E foi concomitante?*

MS: Não, foi depois. Antes eu tive algumas outras experiências: cursei um pouco de Direito, passei pela Arquitetura, fui morar fora e só depois eu fui fazer o Instituto de Artes. Na verdade, foi em 99 que eu ingressei no Instituto, então eu já tava no Torreão desde 94. Eu já tinha todo esse tempo... o Instituto de Artes pra mim foi esse acréscimo a essa formação. Quem sabe o lugar que tenha institucionalizado mais a minha produção e a minha atuação como artista e também eu já não era tão novo assim. Não é exatamente o caminho padrão, né, de sair da escola e fazer o Instituto de Artes. Não, eu fiz uma série de coisas.

*PL: E o Torreão teve parte nessa escolha de fazer a graduação em artes?*

MS: Acho que isso sempre foi muito livre pra gente, e pra mim, particularmente. Nunca houve uma orientação nesse sentido. Eu acabei chegando ali porque foi o que aconteceu. Não foi a partir do Torreão que eu fui pra lá. Na verdade, eu chego no Instituto de Artes já com a intenção de...(pausa) como eu poderia dizer... de reforçar a minha condição de artista, porque eu já era artista. Eu começo no Torreão novo e já tava ali, aí fui tendo outras experiências na minha vida, mas a arte sempre esteve junto. Então, na verdade, o Instituto de Artes foi só a confirmação, a crisma (risos).

*PL: (Risos) Tu chega a retomar, então, na tua própria produção a formação no Torreão.*

MS: Não sei se eu retomo ou se é sempre presente. Acho que tudo também vai se transformando, mas acho que a experiência ali tá muito internalizada. Claro que com o tempo a gente vai esquecendo até um pouco dessa origem, mas acho que é muito forte. Tanto que isso eu sempre disse, acho que a minha formação principal foi ali. Eu sou artista a partir

do Torreão e o Instituto de Artes é um depois. E isso é bem particular, né, pra outras pessoas é diferente.

*PL: E outra coisa que venho perguntando: como tu sente essa orientação do Jailton e da Elida? Como isso perpassa o teu trabalho? Em que sentido isso se constrói?*

MS: Acontecia de forma muito particular pra cada um, obviamente. Mas a partir de um ponto de partida que cada um indicava, vamos dizer assim. A partir disso, tinha uma abordagem, uma intervenção (risos) do Jailton no sentido de fazer a coisa crescer, tomar novas direções, se desdobrar. Era nesse sentido.

*PL: Eram aulas e orientação?*

MS: É que essa coisa de falar em aula complica um pouco. Porque na verdade esses grupos que tinham horários definidos e turmas definidas... a própria didática da coisa era muito individualizada no sentido de que a orientação era individual e depois tinham os momentos coletivos. Então, mais ou menos assim que acontecia: tinha um momento de orientação dos trabalhos e tinha o momento de ler textos,

ver filmes, ver junto a produção de um artista. Tinha esse tipo de dinâmica. Não era uma aula formal, também.

*PL: Sim, sim. E também era o coletivo que guiava essas escolhas de no que se concentrar? Escolhas dos filmes, dos textos?*

MS: Acho que a estrutura era montada. Eu falo muito da relação com o Jailton porque ele era a pessoa que me orientava. Porque a Elida, enquanto professora, não tinha uma atuação mais direta no Torreão. Ela tinha atuação como gestora, acho que essa é a palavra... se a gente pega a parte das intervenções, das coisas que aconteciam, ela estava lá. Inclusive, ela participava dessas aulas. Acho que essa estrutura curricular (risos), se é que dá pra chamar assim, era montada mais pelo Jailton. Certamente tinha momentos em que eles discutiam, a Elida trazia coisas. Mas a Elida tinha essa vida dupla (risos), se quisermos dar um nome, porque tinha o Torreão e o Instituto de Artes. Já o Jailton era só o Torreão. E as orientações eram todas conduzidas por ele. E aí, voltando à pergunta, acho que ele montava essa estrutura, mas nos momentos de orientação individual a coisa era mais aberta, ou seja, ele tentava sempre mostrar muita coisa, mas, daqui a pouco, a gente podia trazer coisas e isso podia mudar as direções. Isso também era muito vivo,

porque, por exemplo, aconteceram situações, e isso estava sempre aberto, de alguém chegar e dizer: “olha! Eu vi o trabalho de tal artista”, “ah, deixa eu ver!” e isso acabar sendo incorporado nesse processo.

*PL: Sim, os acasos.*

MS: Sim, e uma coisa bem aberta. Porque o Jailton tinha essa flexibilidade de, às vezes, ir mudando esse programa. Tipo: “Nós íamos fazer isso, mas agora acho que não vale a pena e nós vamos ver essa outra coisa que fui viajar e encontrei. A gente tem que ver!”. Ou mesmo de descobrir que tem um artista fazendo tal coisa e incorporar. (Pausa) Isso era das outras coisas interessantes lá, que o processo todo do Torreão era sempre muito vivo, ele não tinha nenhum enrijecimento no sentido de seguir uma ordem. Tinha uma estrutura, mas ela estava aberta. Não precisava acontecer numa direção só. E talvez isso seja uma coisa que também era um desafio pra gente enquanto aluno e uma característica... não era fácil trazer coisas, porque já tinha muita coisa. Nesse sentido acho que a atuação do Jailton enquanto orientador era muito forte, porque ele trabalhava mesmo, ele trazia muita informação, muitas coisas. Mas aí, claro, que tem uma sensibilidade dele em conseguir visualizar o que cada

um tinha como possível direção pra desenvolver e, mais ou menos, ir orientando.

*PL: Entendi. Muita gente também fala do espaço da biblioteca como importante. Não sei se tu acompanhou como isso cresceu?*

MS: Ela começou (risos)... eu não sei quando ela começou, mas acho que de novo a gente cai nesse terreno da informalidade, porque, por exemplo, quando tu fala da biblioteca não é o nome que eu tenho pra isso.

*PL: Ah, que ótimo! (risos)*

MS: É uma prateleira que tinha uns livros. E que foi crescendo. Mas pra mim não tem essa conotação, não era uma biblioteca, era o lugar dos livros (risos). Tanto que essa sala onde ficavam os livros, onde tinha essa prateleira antiga, era o mesmo lugar onde, no começo, víamos os vídeos. Era onde ficava a televisão na época. Depois é que passou a ter um projetor. Então, no começo, aquela era uma sala de estudos. Então, quem sabe, o que originou a biblioteca foi uma sala de estudos. Uma sala de leitura, de pesquisa (pausa). E acho que isso também é curioso, como tinha essa cara de casa. No sentido não da casa... os lugares foram se criando, não

é que nem quando se decide inventar um lugar: “Vamos criar um espaço de arte: sala de leitura, biblioteca, etc”. Lá a coisa era muito: “Ali tão os livros, aqui a mesa”. Tinha um momento que aquela mesa grande que ficava na sala maior, onde a gente fazia a parte das leituras, se fixou junto com a ideia de ler os textos. Era a “terça-texto”. Mas acho que isso começou antes, quando o Jailton começa a nos dizer pra ler algumas coisas. E daí vem a ideia de criar uma experiência de fazer a leitura juntos.

*PL: Hum. Sim.*

MS: E acho que os próprios Ateliers Abertos, se a gente quiser pensar numa origem dos Ateliers Abertos, são as viagens do Jailton, quando ele começa a contar essas viagens – antes mesmo de fazer os Ateliers – começa a contar sobre essas viagens e as pessoas passam a se interessar. Ele começa a pensar nisso e até propor: “Vamos fazer viagens”. E assim começam os Ateliers Abertos.

*PL: Pois então, é curioso pra mim porque o primeiro, o do Catamarã não tenha nem registro, ele é só contado. E tu fez parte de quase todos...*



MS: É. Tinha até essas coisas, uma época o Jailton brincava: “Quem fez mais tal coisa no Torreão”. E eu acho que eu era o campeão dos Ateliers Abertos (risos). Acho que participei de todos. Depois, eu parei de participar quando passou pras viagens essas que é o que acontece agora. Porque já no Torreão começa também essas saídas pra ver exposições, visitar Inhotim, algumas cidades. Eu participei de algumas, fui em uma pra Nova York e eu acho que só.

*PL: Então era algo que tu conseguia diferenciar dos Ateliers Abertos.*

MS: Sim. E, às vezes se aproximava, como por exemplo, no Atelier Aberto que a gente fez pra Minas Gerais – aquele do Barroco – ele foi mais dentro da característica dessas viagens que acontecem hoje, ou seja, a gente não foi pra experimentar, a gente foi pra ver. Enfim, pra vivenciar os lugares e também ter algumas experiências com as coisas do lugar. Mas não foi pra trabalhar.

*PL: E como funcionava essa proposta de trabalho dos Ateliers Abertos.*

MS: Então, veio primeiro disso que eu descrevi, dessa necessidade de sair do espaço físico ali do Torreão e também do espaço físico da cidade, e de pensar lugares que pudessem proporcionar outras experiências. E aí em algumas situações, tiveram Ateliers Abertos que a gente era desafiado a criar um projeto, em outros não. Acho que mais pro final, quando a coisa também se tornou uma prática isso já não era tão direcionado, ou seja, todo mundo já sabia mais ou menos o que ia fazer e o que podia fazer. Mas no começo teve um pouco isso de: “Eu quero que vocês apresentem um projeto pro Atelier Aberto de Rio Grande”, por exemplo.

*PL: Era antes de ir?*

MS: Antes de ir. Mas como eu te disse, aconteceu uma vez, assim, e depois virou uma prática.

*PL: Sim, vocês já identificavam aquilo como Atelier Aberto. Mas e esses projetos, chegaram a se desenrolar lá?*

MS: Sim, acho que todos foram experimentados. Talvez, alguns podem não ter dado tão certo (risos). Mas todos foram levados a cabo. (Pausa) E acho também que, depois, quando a coisa ganhou corpo, teria outro momento que

acabou não acontecendo... por causa da dispersão, quando o Torreão acabou porque a casa foi fechada daquela forma, mas na época a Elida e o Jailton também diziam, não sei o que dizem hoje, que o Torreão acontecia por causa da torre. Agora já não sei como a Elida chama o arquivo. Talvez seja arquivo Torreão. Mas acho que é interessante pensar que tinham coisas que ficaram por acontecer e provavelmente aconteceriam, mas que não chegaram a acontecer ou ainda vão acontecer. Como, por exemplo, lembro desses vários momentos em que se pensou, o Jailton tava com essa intenção, de fazer uma viagem pra Amazônia, onde cada um dos participantes seria responsável por uma parte do registro de experiência, ou seja, a Gabriela Motta fazer o texto, por exemplo; outra pessoa faria os registros em vídeo. Então, seria uma coisa mais coletiva.

*PL: Ainda mais coletiva.*

MS: É. Ainda mais. Porque os outros momentos aconteceram com o Jailton como orientador e nós como alunos. Claro que, com o tempo, isso foi meio que se quebrando. Mas o passo seguinte que chegou a ser esboçado, não fisicamente, mas chegou a ser pensado, era isso.

*PL: Hum. Interessante. E eu queria saber também como que tu sentia isso: tu era aluno, com tua prática sendo experimentada na própria casa. Em que lugar esses deslocamentos do Atelier Aberto colocavam essa prática? Como tu percebia esse processo de invenção lá na casa e a diferença disso em relação aos lugares visitados, às paisagens?*

MS: Então, era um pouco a expansão dessas experiências. Eu acho que... (pausa) na verdade era uma nova relação os deslocamentos dessas práticas. (Pausa) Agora, acho que tinha uma chave ali, que depois cada um foi usando, que era isso: o que se fez depois? O que se faz depois? No meu caso, por exemplo, foi a minha atuação como artista, Mas acho curioso pensar sobre isso: como o Torreão, os Ateliers Abertos e depois essas viagens – que já não posso falar com tanta precisão, porque participei pouco – mas como isso também tinha uma moldura, vamos dizer assim, uma proteção ou um lugar circunscrito onde a gente tava e como que isso se dá se tu sai dali.

*PL: Ah, sim. E era essa a ideia mesmo, deslocar pra colocar vocês nessa situação de risco de novo?*

MS: Ah, não sei se essa ideia era tão clara. O que eu posso dizer, como experiência pessoal, sobre a minha atuação como artista. Nesse sentido, nem o Jailton, nem a Elida, assumiram esse papel de nos direcionar muito pra isso. Eles queriam construir uma base, nos proporcionaram experiências, enfim, mas a atuação como artista era totalmente por conta da gente. E isso é uma característica bem particular, porque eu acho que outros lugares ou outros tipos de orientação são muito mais direcionadores nesse sentido.

*PL: Hum, de atingir alguma coisa, algum objetivo.*

MS: É, ou isso de “eu vou te preparar para fazer projetos que se enquadrem em editais” ou “eu vou te preparar pra entrar em tal lugar”. Isso nunca teve. E aí, isso é algo que eu acho que tem uma força muito grande, nos deixava numa situação de que tínhamos que nos virar conforme a nossa vontade, necessidade, curiosidade. Então, acho que era uma liberdade que todo mundo tinha, ou seja, não tinha essa cobrança, de forma nenhuma, a não ser quando virava uma cobrança pessoal mesmo, de que tu tinha um desejo pessoal pra realizar alguma coisa e tu decidia tentar fazer.

*PL: Mas, ao mesmo tempo, vocês já conseguiam sentir isso como possível a partir da trajetória lá? Conquistar essa autonomia de se colocar como artista...*

MS: Eu acho que dava possibilidade. Mas o fato de se colocar ou não também era muito dependendo da vontade e do trabalho que cada um pretendia fazer.

*PL: Bom, mais um detalhe: quando eu olho os vídeos dos Ateliers Abertos, chama a minha atenção que eles têm títulos, uma frase, um refrão que parece se ligar das ações de vocês. Eu queria saber como tu percebia essa ação do Jailton no registro durante os Ateliers Abertos e também se essas frases, esses títulos, era algo colocado antes das viagens ou se o Jailton pensava isso depois.*

MS: Acho que, de novo, isso acontecia de forma bem natural, não tinha muita regra em termos desses registros, até porque muita coisa ou parte das coisas que se fizeram se perderam, não foram registradas. Não sei em que momento, mas hoje fica bem claro pra mim, pensar que os registros também eram subjetivos, a partir dele. Mas a informalidade da experiência dos Ateliers Abertos fazia com que ninguém estivesse preocupado com os registros. A gente sabia que às

vezes podia acontecer esse registro e que às vezes não. Ou seja, a gente não estava ali pelos registros, a gente estava pela experiência. O registro era uma parte disso e claro que tinha uma curtição depois, de ver isso, ver os filmes. E acho que pra quem não ia, isso era algo importante, porque trazia um pouco da experiência, mas acho que assim, um pouco, frente a tudo que se passava. Uma coisa interessante de se pensar é que os registros nunca... ou também, não era essa a ideia... não eram eles que faziam uma coisa virar trabalho. Nem sei se isso nunca chegou a acontecer mesmo, mas não era essa a ideia. Ninguém pegou esses registros do Jailton e apresentou como trabalho seu. Nunca diretamente. E aí também começa essa coisa dos movimentos de cada um. Aí outras pessoas também começaram a fazer projetos e registros e algumas experiências viraram trabalho. Mas aí o artista mesmo ou o participante é que se preocupou em fazer esse registro. O Jailton não tava ali pra fazer alguma coisa virar um trabalho. (Pausa) Claro que também teve um dos Panoramas do MAM que usou um dos registros dos Ateliers Abertos como trabalho exposto, mas isso acho que aconteceu de forma bem contextualizada e quando isso aconteceu o Jailton nos disse: “Olha, agora vocês podem usar isso como currículo de vocês, sendo que vocês fizeram parte disso”.

*PL: Ah, sim.*

MS: Então, alguma vez eu até posso ter usado. Depois até essas coisas vão se perdendo, mas outras pessoas podem usar como participação no Panorama do MAM com o Atelier Aberto. Mas eram indiretas essas relações.

*PL: E quanto aos títulos?*

MS: Ah, isso era parte das coisas que a gente discutia. E elas eram bem trabalhadas no sentido de que, como tinha muita conversa, os títulos acabavam sendo incorporados, porque todo mundo entendia o que significava. Os nomes eram parte do processo.

*PL: Sim, o que fiquei pensando era se essa discussão começava aqui e continuava lá, ou se quando vocês chegavam a esses lugares isso virava já outra coisa, por serem lugares muito particulares.*

MS: É, não tinha muito limite. O que eu posso dizer agora: eu já participei de algumas situações como artista, como por exemplo, quando participei da 8ª Bienal do Mercosul, quando fui convidado a fazer parte daquele projeto “Cadernos

de Viagem”. Aquilo foi muito em cima das experiências do Atelier Aberto, né. Porque a partir daquela experiência minha, das coisas que eu desenvolvi, eu consegui estruturar de forma pessoal, uma linha de pensamento e uma matéria física – através das intervenções, de coisas que eu produzi – uma forma de tornar visível o que eu tava propondo. E aí uma das curadoras que veio disse: “Ah, isso aqui me interessa”. Ela ligou as duas coisas e aí me convidou pra fazer parte dessa experiência.

*PL: Hum, ela acessou teu trabalho por meio dos Ateliers Abertos, pelos registros que tu tinha de lá?*

MS: É. Isso. Ela veio visitar o atelier, eu mostrei o trabalho e elas – a Alexia Tala e a Paola Santoscoy – me perguntaram: “Como é que tu colocaria isso no espaço expositivo?” e eu já tinha as respostas em função do que já tinha vivido. Claro que na hora as coisas vão acontecendo e aí tu incorpora.

*PL: Sim, sim. E pelo que anotei aqui, teve um caso que foi um retorno, que vocês foram pra Bolívia em setembro de 2002 e em setembro de 2006 voltaram pra lá. Eu queria saber um pouco das semelhanças e diferenças entre essas duas incursões na paisagem de lá, como foi pra ti.*

MS: Aham. Sim. (Pausa) Acho que se a gente for olhar pra minha produção tem uma diferença. Eu fui com intenções diferentes, atuei de forma diferente. E acabei tendo duas vivências, vamos dizer assim. Obviamente, na segunda vez eu já era outra pessoa... acho que fui em busca de coisas diferentes e também atingi coisas diferentes, mas o que tinha de semelhante é que eu fui atrás de uma pergunta. Eu fui querendo investigar algo e aí me lancei na experiência.

*PL: Que perguntas eram?*

MS: Na primeira vez... eu nem sei se a primeira vez foi tão consciente, claro que essas coisas foram se construindo. Mas na primeira vez eu trabalhei muito com a cor atuando nessa situação de uma paisagem exuberante e ampla. Já na segunda oportunidade eu fui pra tentar me misturar com a paisagem (risos), eu fui pra anular a minha presença, essa minha intenção, e tentar me misturar um pouco com aquele lugar. E acho que isso foi parte de um processo meu, mas coletivo também porque uma das perguntas que a gente teve na primeira ida foi: “Como fazer algo em um lugar tão acachapante, tão infinito?”. E a segunda vez, era um pouco essa questão de tentar não confrontar isso e tentar me misturar mesmo. Mas claro que daí decorre uma série

de coisas, porque eu acho que eu acabei criando uma espécie de desafio que era ficcional, ou seja, tentar me misturar pensando na visualidade da coisa. Então, foi um pouco essas duas situações.

*PL: E como as perguntas se desdobraram lá?*

MS: Então, acho que se desdobraram mesmo foi na experiência, nessa ação de tentar atingir algumas coisas. De tentar. E as respostas que eu ia tendo não fechavam muito a questão. Nessa segunda vez mesmo a pergunta era como se misturar e a resposta foi um pouco que era impossível (risos). Mas era isso: é impossível, mas eu vou seguir perguntando.

*PL: Claro. Sim. Então, eu tinha um pouco essa percepção no vídeo, de que as questões realmente viravam coletivas, porque vocês discutiam muito, mas parece que quando se chegava no espaço, o espaço se impunha.*

MS: Sim. Sim. (Pausa) Mas, eu não sei, hoje eu estou encerrando uma exposição lá na galeria Hipotética que eu to chamando de “Paisagens Inventadas”. E essa coisa da invenção foi algo que tomou uma importância muito grande pra mim, porque... como eu disse, usei essa palavra “ficção” antes.

Acho que o que eu faço passa por isso, por essa tentativa de criar uma ficção a partir de uma situação concreta, através de uma experiência concreta. Mas que, depois, ao ser apresentada, acaba se tornando ficcional. Porque o outro não tem a experiência. E mesmo pra mim, com o tempo, a experiência concreta vai se perdendo. Então, o fato de contar, recontar, seguir contando vai transformando em outra coisa. (Pausa) Que nem essa conversa que a gente tá tendo, já é outro Torreão.

*PL: Sim. Claro. É uma das coisas que eu tenho confrontado. Até porque essas experiências estão num lugar que é um pouco o do indizível. Mas é interessante que tua procura é por materializar, como materializar...*

MS: Sim, por isso que eu trago um pouco dessa experiência bem atual e que não é algo pontual. Aqueles cadernos que estão ali, eles também são essa tentativa de falar da minha experiência, só que eles não são narrativos e nem retrospectivos, eles são vivos porque são coisas que eu materializo naquele momento. O que me deixa feliz, na verdade, é esse materializar essas experiências e aí eu não preciso referi-las em palavras. Quando eu fiz a entrevista pra Bienal, com a Alexia, teve essa passagem que esses dias eu reli. Ela pergunta:

“Mas os cadernos são a materialização da paisagem?” Eu disse que não, eles são a materialização dessa matéria ali, presente. A gente não consegue encontrar porquês e traçar linhas, porque elas não são diretas. Esses cadernos que eu comecei a fazer, foi num momento posterior, por conta de não estar fazendo as intervenções que fiz durante algum tempo. Também por conta de não estar fazendo as pinturas que eu fiz em outro tempo. Tentando buscar esse outro espaço de atuação, eu inventei essa situação dos cadernos. Fiquei com vontade de tentar criar uma espécie de livro de artista, onde eu pudesse trabalhar. Mas quando as pessoas folheiam os cadernos – não sei o quanto isso já estava consciente naquele momento dos Ateliers – mas eles são muito espaciais, no sentido de que eles buscam criar espaços nas páginas.

*PL: Hum, sim.*

MS: E aí se tu me perguntar eu vou responder que sim, os Ateliers Abertos estão muito presentes ali. Mas também toda a construção das coisas que eu estudei em arte e também outras experiências minhas de vida. Por isso que os Cadernos de Viagem, esse nome que a Alexia inventou, eles são muito entre aspas. Lá mesmo eu não tinha caderno. Produzi

algumas coisas, materializei coisas em Bagé e no Cais, em Porto Alegre, mas eles não são cadernos físicos. Caderno por essa ideia de registro. Mas esses não são registros temporais feitos no momento da experiência. Eles são registros de um acúmulo de experiências.

*PL: E teria algo mais a colocar sobre o Torreão?*

MS: É, eu agora fiquei pensando que essa memória dessa experiência, ela é muito aberta, ela nunca teve nenhum momento de aprisionamento físico ou emocional. Ou seja, da gente poder ter circulado por ali, mas com liberdade porque em nenhum momento tinha uma cobrança ou um desejo de que aquilo virasse algo. Aquilo já era algo. (Pausa) Isso talvez seja uma chave.





## ENTREVISTA 15

# MALU FATORELLI

08/08/2017, RIO DE JANEIRO

**Paula Luersen:** *Malu, quero conversar sobre o teu trabalho no Torreão e as tuas relações de artista e visitante daquele espaço. Mas primeiro gostaria de saber se tu ainda lembra da ocasião em que conheceu o Torreão.*

**Malu Fatorelli:** Eu lembro de que chego ao Torreão por meio de uma apresentação da Glória Ferreira, minha orientadora de doutorado. Eu sempre trabalhei muito com o espaço e ela achou que teria tudo a ver. Por isso aconteceu. E eles me convidaram. Foi ótimo. Foi uma experiência linda.

*PL: A Elida e o Jailton já conheciam teu trabalho de antemão ou isso aconteceu a partir desse primeiro contato?*

**MF:** Não tenho certeza, na verdade. Eu estava até lendo a entrevista agora [entrevista com Elida e Jailton na Revista Concinnitas ano 9, vol. 2] pra ver se eu lembrava, se eu atualizava as memórias, porque essas lembranças... (Pausa) Foi em 2005. E eles vieram aqui no Rio em 2010, depois do fechamento.

*PL: É, vejo que tu também revisita os teus registros pra falar sobre o Torreão. Tem sido esse o meu desafio, pensar o Torreão*

*por meio dos registros, sendo que eu não vivi a experiência do espaço.*

MF: É, quando te vi eu imaginei que não (risos). Mas agora, depois dos 50 anos a gente acaba sendo confrontado com essas situações inusitadas. Outro dia eu fiz um comentário na minha aula sobre ter estado nas Diretas Já e foi um escândalo: “Professora!” (risos). A reação era de quem estava vendo alguém do século passado (risos). São muito engraçadas essas relações e essas temporalidades. A gente que convive com gente muito jovem acaba tendo essa medida do tempo bastante contundente.

*PL: É, nas entrevistas é muito comum eu confrontar isso. Até mesmo esse nome às coisas e práticas no Torreão que são nomeações que vem agora. Comentei na última entrevista sobre a biblioteca do Torreão e, bom, um aluno me disse que pra ele aquela sempre foi uma sala de estudos com uma estante, pra qual o Jailton levou alguns livros. Ele nunca chamou aquele lugar de biblioteca (risos) e por 15 anos foi aluno lá.*

MF: Sim, é engraçado como essas coisas vão sendo transformadas por um testemunho virtual, digamos assim. Mas uma coisa muito legal no Torreão era justamente esse

acolhimento que envolveu as pessoas, os alunos. Essa coisa de você trabalhar e as pessoas perguntarem, você mostrar o seu trabalho... é uma certa imersão. É muito interessante.

*PL: E quando te convidaram tu já sabias das intervenções que vinham ocupando a torre?*

MF: Algumas.

*PL: E como foi, a partir disso, se relacionar com um espaço tão específico quanto a torre e pensar algo para aquele lugar?*

MF: Bom, eu adoro isso. Isso é o cerne do meu trabalho! Ele frequentemente está relacionado aos lugares que eu escolho pra intervir. Na época, eu trabalhava muito com frotagem – essa técnica de você passar um grafite no papel e recolher um desenho. Eu usava relevos de diferentes decorações arquitetônicas. Tinha um certo inventário de desenhos que eu apresentei numa exposição na Califórnia, uma série de formas, coisas vitorianas recolhidas lá que depois eu misturava com outras formas daqui. Coisas assim. E eu comecei a pensar na torre, né, uma casa dos anos 30. Mas, ao chegar lá, foi assim: uma fascinação com aquele espaço. A altura. A maneira de chegar por uma escada estreita, no cantinho. Você tinha essa

visão, assim, a rés do chão. Essa ideia da nota de rodapé teve a ver com isso, com essa visada, justamente. O trabalho era todo em torno do rodapé e, na verdade, eram todas paisagens do Rio de Janeiro que vieram de uma frotagem ao contrário: eu fazia o grafite no papel e depois esfregava pra que isso passasse pra parede. E também ficava esse limite da textura da parede, da textura do gesto. Esse diálogo, nessa fronteira. O mesmo trecho de paisagem era dobrada e desdobrada e você tinha esse motivo que ia constituindo a paisagem. E aí tinha uma coisa muito legal: era uma paisagem vista de cima e você estava em cima, na torre, olhando a rés do chão. Quando você olhava de cima o rodapé com a paisagem do Rio, era como se você estivesse chegando ao Rio de Janeiro. E quando você olhava pra fora, pela janela, ao contrário, você estava no alto. Tinha essa inversão de escalas que eu achei particularmente curiosa, interessante. Esse trecho está naquelas chaves. Era um pequeno trabalho que eu tinha feito recentemente e na verdade eu fiz de presente pra Elida... ah! Tem outra história! Agora eu lembrei (risos). O segredo da chave é uma paisagem do Rio de Janeiro. Essas duas chaves estavam num determinado lugar, no Torreão e a iluminação era baixa, de tal maneira que você iluminava só embaixo. E iluminava as duas chavinhas também. Tinha essa ideia. Mas foi o seguinte: agora eu lembro! Quando eu estava no

doutorado com a Glória – eu defendi a minha tese em 2004 – conheci a Elida. A Elida esteve no Rio, fazendo uma no MAC [Museu de Arte Contemporânea] de Niterói. E foi incrível! Tinha aquele colar de pérolas. Os pratos com as palavras.

*PL: Ah, sim.*

MF: E eu fui junto com ela. Quando a gente estava voltando, na ponte Rio-Niterói, eu olhei a paisagem e falei: “Eu vou fazer uma chave pra você de presente. Uma chave da cidade do Rio de Janeiro”. E aí tudo começou. Então, essa chave tem esse sentido simbólico de uma chave da cidade pra ela. Depois, a chave se reproduziu, se desdobrou em outros trabalhos, mas tinha esse primeiro significado: levar as chaves da cidade pra ela. E é a partir disso que essa paisagem é inscrita no Torreão. É claro que pensei na chave por conta do próprio trabalho da Elida, que tem toda essa relação com esses objetos. Mas essa chave foi muito forte! Ela aparece em vários trabalhos meus posteriormente, inclusive em um que eu gosto muito, um vídeo com uma projeção de luz em que você tem o reflexo, a sombra e a chave. E isso, no vídeo, parece tridimensional, porque eu projeto embaixo da mesa, de cima pra baixo, em uma tela de pintura. E elas ficam

dançando, como coordenadas poéticas, três coordenadas. Essa dança que tem a ver com o relógio de sol. Depois, eu fiz uma série de trabalhos relacionados com essa questão do tempo, não por acaso.

*PL: Sim, como esses que tão aqui no catálogo.*

MF: Como você vê, está muito presente. Essa relação do tempo e da pintura foi muito trabalhada numa série de chaves com o skyline da lagoa, com os relógios, com a clepsidra. E essa foi a minha tese de doutorado [mostra uma foto do catálogo referente ao trabalho “O longe e o perto como distâncias contemporâneas”]. (Pausa) Eu tava falando do tempo e da arquitetura, né, e aqui [mostra foto do trabalho “Suíte Líquida”] foram várias situações para marcar a passagem do tempo. Essa é uma cuba azul com tinta azul que vai, por capilaridade, descendo devagar. E esse [olhamos uma foto do trabalho “Clepsidra”] é uma relação que alude a um relógio de água da antiguidade que se chama clepsidra, que estava na exposição. Esse nível vai baixando devagar, porque a clepsidra antiga é uma cuba cheia d’água com uma marcação de tempo dentro, à medida que a água vai descendo, vai aparecendo a marcação internamente.

*PL: Eu só conhecia o relógio de sol.*

MF: É. É bonito porque é como se o ambiente da exposição fosse o relógio de água. Você fica dentro dele e a projeção é do mar de Ipanema, justamente em frente a essa casa onde a exposição acontecia. Aí tem várias relações. Quero te mostrar justamente o trabalho da chave que tem essa relação de circularidade e um pouco a ver com a nota de rodapé. Esse aqui mesmo [mostra foto do trabalho “Para desenhar o mar”] é um pêndulo que tem um lápis e é amarrado de tal maneira que ele anda como o infinito. É um pêndulo de Foucault que tem a ver com latitude, com localização, com o movimento da terra e também com sombra. E aí voltamos às mesmas questões.

*PL: Sim, pelo que tu me conta parece ter sido um encontro mesmo, porque o Jailton e a Elida estavam sempre à procura desses artistas que pensassem os trabalhos em função do espaço. E que pensassem o tempo. Então, acho que é por essa via que surge o convite, é uma coisa que tenho tentado buscar. Mas também quero saber, por ser uma pessoa de fora de Porto Alegre, uma visitante, como tu sentias a proposição dessas discussões sobre o espaço, de produções ligadas àquele espaço-tempo específico. Como isso aparecia pra um visitante?*

MF: Eu acho que toda a condução da Elida e do Jailton é extraordinária nesse sentido. Essa continuidade, como eu trabalho na universidade também, é uma coisa bem interessante de se ver. Na verdade, acho que entrei pra UERJ em 2002, fiz o trabalho em 2005 no Torreão. Eu também tava iniciando um processo de contato mais frequente e intenso com as práticas da universidade e foi muito bacana ver como eles conduziam. Essa ideia do atelier, da informalidade. Eu trabalhava na época no Parque Lage e eu sentia um pouco isso, esse ambiente mais acolhedor, menos institucionalizado. Quem tava ali é porque queria mesmo, estava interessado. Isso cria um ambiente muito mais favorável. O Jailton sempre levantando questões, a Elida também. Então, era um momento muito interessante, muito intenso de relacionamento, de trabalho, de processo, com questionamentos mais amplos, de expansão do pensamento.

*PL: Isso as pessoas relatam muito. Quem vinha de outras áreas, que era sempre convidado a participar da discussão, relata que poucas vezes tinha se posto no lugar do artista. E por frequentar o Torreão, ver a torre de tantos jeitos, pela direção das discussões sobre os trabalhos, acabava tendo ideias de como ocupar aquele lugar. É uma das falas que registrei: “Até eu que não*

*sou artista, tava pensando ideias de como lidar com o espaço, intervir na torre”.*

MF: É incrível. Como o Torreão, aquele espaço de dimensões tão restritas, assumiu tantas configurações diversas. Todas são interessantes, mais ou menos interessantes, mas algumas são muito especiais. E essa relação com a arquitetura é muito intensa, você tinha ali um espaço privilegiado.

*PL: Quais intervenções te marcaram mais?*

MF: Não vi, presencialmente, nenhuma. Mas vi um vídeo onde tem várias. Tem esse que colocamos na capa da revista [Concinnitas] que é o do corrimão que não termina e continua até o centro da sala, um trabalho lindíssimo [“Sem título” (2008), de Luciano Zanetti]. Têm algumas com projeções na parede que ampliam aquele espaço. Acho que tem aquela de um tubo que desce as escadas.

*PL: Do Eduardo Frota.*

MF: É, a do Eduardo Frota. E por aí vai. Todas de uma forma ou de outra modulam e reconstróem esse espaço

poeticamente e acho que isso é fantástico, essa qualidade poética que essa configuração e o trabalho deles acabou gerando.

*PL: Sim, até organizar isso em termos de memória é difícil, porque foi um espaço que se converteu em muitos.*

MF: Na verdade, lembro também daquele trabalho com couro, que era o desenho do espaço recortado. Tem coisas muito legais.

*PL: E o teu contato com isso passou por aquela conversa com o Jailton e a Elida pra edição da revista?*

MF: Eu tenho uma cópia dos vídeos. E já tinha visto com eles. Mas sempre virtualmente. Lembro que isso surge durante uma orientação com a Glória, porque eu estava de fato trabalhando com o espaço. Quando eu estive lá tinha acabado de fazer a exposição no MAC de Niterói, justamente, que é minha tese de doutorado sobre arte e arquitetura na varanda do MAC. São quatro planos com todas as páginas da tese, que circundam as paredes do MAC. São as páginas com rascunhos, com observações do orientador, com tudo.

*PL: É, o que fico imaginando é essa mudança: sair do MAC, um espaço amplo, com janelas que expandem ainda mais, pro Torreão, com aquela salinha. É uma inversão bem intensa.*

MF: É, mas o Torreão tem uma dimensão poética enorme, não é exatamente a metragem que conta. Realmente o MAC é gigantesco: são cinco paredes de onze metros que formam uma circunferência. E esse projeto “Varanda” eram intervenções nessa circulação, com a curadoria do Guilherme Bueno. Tem um texto bem bonito que se chama “Arquitetura de Palavras”.

*PL: Agora vou te propor um exercício que venho fazendo com as pessoas: se tu pudesse escolher algumas palavras-chave ou expressões pra pensar o Torreão, quais seriam?*

Eu acho que tem essa ideia de “dimensões poéticas” que é uma característica do Torreão. Acho que também me vem essa palavra “nuvem” por causa da altura que é muito importante. Porque é muito bonito, né, a arquitetura da torre. Tem até uma epígrafe que eu usei pro texto da revista que é essa ideia da torre como um espaço de sonho. [Procura a epígrafe na revista]. Olha só: “A torre é uma nota para os grandes sonhos.” É bonito, abre um espaço. Até porque a

minha intervenção se chamava “Nota de Rodapé”. Tinha essa coisa do sonho, da nuvem, da altura. Era um espaço pequeno com uma enorme dimensão poética.

*PL: O que muita gente comenta é que a torre parecia não fazer muito sentido pra casa. Com aquela pia no canto.*

MF: Ah, é verdade! Eu tinha esquecido da pia. Eu usei aquela pia. Eu coloquei uma água azul pra trazer o oceano. Essa ideia, que depois acaba tendo tudo a ver com a clepsidra e tudo mais.

*PL: Sim, já estava lá.*

MF: Não estava ainda consciente, mas já estava lá. Já estava na fila das ideias (risos). (Pausa) Agora que você falou da pia, como a gente esquece! A forma das janelas também... era uma coisa um pouco eclesiástica.

*PL: Pois então, eu encontrei um texto que a Elida me indicou que tu publicou na Arte & Ensaios: “Sobre um lugar: Torreão”. É um texto que parece ter surgido de um relato de experiência de ter estado lá. Tu colocavas no início do texto que o espaço do Torreão poderia ser lido e que ele teria capítulos. Eu fiquei*

*muito tocada com essa imagem do Torreão. Quase como um livro, uma narrativa.*

MF: Porque é, nessas histórias todas contadas sobre as intervenções. Eles criaram uma potência ali, uma potência poética muito grande e muito intensa. E tinha mesmo esse lugar da torre como lugar de intimidade, lugar do onírico, que todo mundo tinha um certo desejo de conquista, de acolhimento.

*PL: Eu achei engraçado que se refere muito frequentemente o Torreão como um espaço que era casa, pela questão da chave. Por esse sistema da chave ser jogada pra que as pessoas abrissem a porta e entrassem na casa. E isso me faz pensar no teu trabalho, porque tu usou essa ideia da chave.*

MF: É, como te disse, tinha a ver com a chave da Elida. Mas é bonito isso. Esses sentidos vão se perdendo com o tempo. É muito interessante, você tá me lembrando de algumas coisas que tinham se perdido aqui. (Pausa) Tem tudo a ver com essa coisa de jogar a chave ou as tranças (risos) pra atingir algo inatingível.

*PL: E tu te lembra da montagem?*

MF: Eu lembro que tinham duas pessoas: um artista da Bahia que fez um texto pra intervenção e outra moça que fez um texto falando dessa coisa da escala, das alturas, que era uma dupla vertigem olhar pela janela e olhar essas montanhas de cima. Comentava essa ambiguidade do espaço, ao mesmo tempo em que mencionava esse chegar a rés do chão, quando se via a paisagem de frente. É importante esse relato. Quando eu estava lá, lembro de ter essa impressão de que tudo estava super bem documentado. Mas é claro que à medida que o tempo vai passando, as coisas vão ficando mais distantes. (Pausa) Lembro das discussões. Era bem interessante isso de falar sobre o trabalho num sentido mais amplo, discutindo à luz da intervenção no Torreão. Eu apresentei uma série de coisas e tinha isso de olhar a obra e pensar como a intervenção na torre se situava no escopo do trabalho, num sentido mais geral.

*PL: Sim, sim. Nas conversas que se seguiam às intervenções.*

MF: É.

*PL: Outra dúvida que surge: eu já consigo ter uma noção da repercussão do Torreão em Porto Alegre, mas eu queria saber*

*um pouco mais sobre como o Torreão chega aqui no Rio e como ele repercute, na tua visão, no circuito carioca.*

MF: Acho que uma das coisas que a gente pode pensar, buscando essa avaliação, é na própria edição de uma revista Concinnitas que tem a capa trazendo o Torreão. A gente fez um encontro, uma mesa no Parque Lage. Tava muito cheio de gente! São situações inseridas no circuito carioca e de bastante visibilidade, eu diria. Você ter a capa de uma revista que tem milhões de assuntos, é uma coisa importante. A editora da revista, a Sheila Cabo, convidou o Jailton e a Elida pra essa seção especial que é a de entrevistas, em 1997. Essa entrevista reuniu várias pessoas, dentre as quais o Ricardo Basbaum, que tinha trabalhado por lá, o Waltércio Caldas, que também tinha feito uma intervenção na torre. São artistas muito importantes na cena brasileira. E no caso da entrevista foi realizada com Roberto Conduro, Sheila Cabo, historiadores da arte, pessoas atuantes aqui. Então, isso fala de uma visibilidade. (Pausa). E a gente geralmente falava em Porto Alegre e falava no Torreão. Era uma associação direta, uma coisa bem importante.

*PL: Sim. Esses atravessamentos que eu queria entender. Porque eu sabia da entrevista, mas não do contexto em que ela aconteceu*



*e nem do interesse das pessoas aqui em acompanhar o espaço lá. E também se tinham iniciativas aqui que estavam no mesmo universo de ideias, com suas diferenças, claro, mas que fossem iniciativas concomitantes.*

MF: Olha, teria que pensar. Porque essa particularidade de ser um atelier que vai crescendo, é muito especial mesmo. Vai crescendo, mas mantendo sua dimensão de trabalho. Quase de um atelier privado que se expande, aceita alunos, mas que continua mantendo essa dimensão. Isso é muito particular. Tinha alguns espaços como o Capacete aqui no Rio, mas não tinha essa característica. É muito particular essa coisa do encontro dos dois, do atelier e essa felicidade arquitetônica.

*PL: Sim, e o próprio fato de ter durado mais de 15 anos.*

MF: É, teve o convênio com o Goethe que trouxe vários artistas de fora, artistas ligados à universidade e à pesquisa. E outros que simplesmente tem uma exposição em Porto Alegre e acabam no Torreão. Mas tem esse interesse mesmo de explorar esse espaço, esse espaço imantado. Gosto dessa ideia também. As coisas iam acontecendo no ritmo dos acontecimentos fortuitos, não tinha aquele ritmo de galeria.

*PL: Eles acabam, no decorrer da coisa, determinando algumas coordenadas, como convidar um artista por mês, mesclar artistas de diferentes gerações, alunos também. Isso acaba se tornando algo...*

MF: Sim, mais estruturado.

*PL: É. Mas acho que, ainda assim, bem aberto.*

MF: Sim, e se a gente for pensar... como essa administração era difícil! (Pausa) Envolve muitas coisas.

*PL: Bom, a gente já conversou bastante, mas eu queria saber ainda, pra além do que já foi colocado, como tu sente essa experiência do Torreão se atualizando. Se o Torreão foi capaz de gerar uma potência capaz de mudar o estado de coisas como elas se colocavam pra ti.*

MF: Pra mim, foi particularmente importante. Como já disse, essa relação com o espaço estava presente no meu trabalho. De 99 a 2000 eu estava trabalhando na Califórnia. [Mostra uma foto] Esse era o meu atelier numa residência artística de quatro meses, um lugar lindo, incrível! Então essa relação com o espaço, com a arquitetura era muito

importante pra mim e esse momento no Torreão foi muito legal... eu tinha acabado de defender a minha tese de doutorado, tava super a fim de trabalhar e com as ideias fervilhantes. A Glória Ferreira percebeu perfeitamente bem quando ativou esse convite. Ela nos colocou em contato e eles imediatamente corresponderam. Foi um momento intenso do trabalho.

## ENTREVISTA 16

# MANOEL RICARDO DE LIMA

09/08/2017, RIO DE JANEIRO

**Paula Luersen:** *Manoel, cheguei até ti por conta das indicações da Elida e do Jailton. Também do livro Conversas Inacabadas e do curso ministrado lá em Porto Alegre, na UFRGS. Tem me interessado buscar falas sobre o Torreão que não se restringem a Porto Alegre. Pra começarmos eu gostaria de saber se tu lembra da ocasião em que conheceu o Torreão e qual foi o teu papel junto ao espaço.*

**Manoel Ricardo:** Bom, eu vou tentar fazer um resumo, porque é uma história cheia de voltas. Em 99 eu conheci a Elida. Ela foi com o Edson a Fortaleza, acho que numa viagem de férias, com as crianças, Sofia e Alice. E eu tenho um amigo, Eduardo Frota, que é um artista incrível, pra mim uma referência de tudo, um amigo, irmão, que foi muito importante na minha vida. Na época, eu tinha um projeto com Carlos Augusto – um poeta, grande amigo também – em Fortaleza, que se chamava “Uma conversa: poesia”. Acontecia numa livraria, depois aconteceu num café, enfim, fomos convidados pelos jornalistas do jornal O Povo pra escrever uma coluna. Esse jornal tá pra cidade como o Zero Hora pra vocês, por exemplo, menos pelo fato de que não é da Rede Globo. É um jornal meio independente, um grupo como a Folha. Na época era incrível. Hoje, não sei. Mas nós tínhamos essa coluna de literatura e esse projeto,

além de sermos professores, dar aula, escrever, essas coisas. E aí a gente sempre levava um poeta, um escritor, alguém que estava passando pela cidade pra falar sobre seu trabalho. Às vezes a gente convidava alguém pra falar do trabalho de outra pessoa ou a gente mesmo falava. E a Elida tava na cidade e aí o Eduardo disse: “Manoel, acho que você tinha que levar a Elida lá, porque ela tem um trabalho incrível com a palavra, uma relação com a literatura muito forte”. E aí a gente foi conhecer a Elida. Eu já não me lembro das circunstâncias, quando foi a primeira vez que eu vi a Elida, mas o fato é que a gente acabou fazendo uma entrevista com ela, levando ela pro projeto e ela fez uma fala linda lá. A partir dessa fala começa o projeto do livro, porque ela mostrou aqueles trabalhos e eu perguntei se ela me mandaria aquelas imagens. Aí, depois, ela me mandou uma pasta, um envelope, com fotografias impressas. E, então, eu fiz, os textos e depois fizemos o livro. Naquele momento estávamos com um projeto, também, de tentar montar algo em Fortaleza e uma das referências pra nós, via o Eduardo, era o Torreão. A gente queria montar um espaço de arte, não institucional, voltado à experimentação, só que a gente queria uma coisa maior. Nós éramos oito amigos – tinha uma amiga da dança, um amigo da filosofia, outro do cinema, o Eduardo das artes visuais, eu e o Carlos Augusto da literatura, um

fotógrafo – e a gente iniciou num galpão de 600 m<sup>2</sup> que foi o Alpendre. Isso virou uma referência pra cidade, depois pro país. Levamos mais de trezentas pessoas pro Alpendre. Mas a referência primeira é o Torreão. O Torreão era menor fisicamente – Elida, Jailton e a estrutura – mas, pra nós, era muito maior do que o Alpendre. No ano 2000, eu fui a Porto Alegre pra lançar o primeiro livro de poemas, o Embrulho, e o Falas Inacabadas. Fiz uma fala no Torreão e fiquei aquela semana indo à tarde no Torreão pra conviver um pouco ali.

*PL: Pra vivenciar um pouco o espaço.*

MR: Sim. Eu lembro que tinha umas gurias que eu adorava ali: a Glaucis [de Moraes], a Mariana [Silva]. E aí então eu fiquei convivendo com todos os artistas: Luciane, Glaucis, Lucas, Mariana... tinha mais gente, mas eu não vou lembrar de todo mundo.

*PL: Sim, eram vários grupos e dependia muito do dia.*

MR: Do dia, do grupo, enfim. E no sábado a tarde, me parece, teve uma conversa, tava bem cheio. Recentemente eu fui à casa de minha irmã, que tem minha caixas de fotografias, e tá tudo lá. Eu vi essas fotos. Pra mim, é uma memória.

E eu tô, inclusive, irreconhecível nessas fotos (risos). Bom, a conversa foi em 2000 e essa foi a minha primeira estada no Torreão. O Eduardo tava montando um trabalho grande lá, um trabalho que sobe toda a escada até a torre. E eu editava uma revista com um poeta de São Paulo, a Sibila, e eu convenci o Régis [Boncivino] que tínhamos que fazer uma primeira edição da revista com capa desse trabalho do Eduardo, com um texto sobre o Eduardo. Deu certo! Então, existe também esse registro do Torreão na revista Sibila, nº zero, impressa. Em 2003, eu publiquei uma novela e fiz o lançamento no Alpendre e nesse lançamento eu dividi a novela em 28 partes e mandei pra 28 pessoas diferentes, espalhadas em Fortaleza, fora de Fortaleza. Pedia que essas pessoas me mandassem uma resposta ao que tinham recebido com um trecho gravado numa fita cassete. Bom, não chegaram todas as fitas, mas algumas chegaram, acho que 22. E no lançamento eu montava isso. E aí eu fui novamente pro Torreão, fazer o lançamento disso lá.

*PL: Então, já foram duas idas.*

MR: Sim. Duas falas, concretas, interferências diretas no Torreão. De participação efetiva. Já a participação afetiva... a partir de 2000 passei a ir a Porto Alegre praticamente todo

ano, por uma coisa ou por outra – porque eu queria ir, por conta de bancas ou cursos que a Elida e o Edson me chamavam. Isso passou a ser uma constante. (Pausa) Alpendre abriu em dezembro de 1999 e eu fiquei até dezembro de 2003, quando fui embora pra Florianópolis. Ele mudou, reconfigurou, passou a partir de 2003, 2004, 2005 a ser um núcleo de vídeo e de dança. Mas a referência continuava sendo aquela ideia de experimentação do Torreão. Eu achava lindo, porque o Torreão tinha uma coisa de movimento livre ali, uma subsistência ou uma sobrevivência em uma parceria ou outra, com o Goethe, uma ou outra instituição, mas não mais. Quer dizer, as coisas eram muito assim, na vontade: eu lembro do Eduardo, quando foi montar o trabalho lá, ele levou tudo! Porque era um empreendimento dele, uma vontade dele...

*PL: Sim, fez uma viagem de um mês. Com todo o material.*

MR: É. Então acho que tinha isso, essa vontade de estar ali. O Torreão pra mim começa assim: afetivamente com a Elida; depois ele se efetiva nessa coisa das idas a Porto Alegre e na convivência como pude ali. Com o Jailton, também. Sempre menos com o Jailton, no meu caso, porque a minha convivência era muito intensa com a Elida e com o passar dos

anos também com o Edson. A Elida pra mim é uma pessoa importantíssima, admirável, eu tenho um amor imenso por ela. Então, passa por essas configurações, pelas pessoas principalmente. Tanto que o Torreão me parece, na minha cabeça, que ele não fechou as portas. Não sei se te contaram da chavinha, dessa chave que caía e tal.

*PL: Sim. É uma imagem bem recorrente.*

MR: Essa imagem da chave é muito simbólica, porque me parece que quando eu chego em Porto Alegre, quando ando pelo parque, pela Santa Terezinha, fico achando que aquela chave vai cair a qualquer momento na minha frente, independente de que prédio seja. Então, não é marcadamente aquele edifício, aquele lugar. O Torreão, pra mim, é uma coisa que está nas pessoas. Se eu encontro a Glaucis, se eu encontro a Lu, o Jailton... o Torreão volta. Outro dia eu fui a Recife e encontrei o Marcelo [Silveira], que fez um trabalho que eu gosto muito lá. Não sei nem se não fui eu que fiz o texto.

*PL: Sim. Foi.*

MR: Pois é, tava achando que era, mas não queria dizer com certeza, porque a memória já não tá mais a mesma (risos). Quando eu encontrei o Marcelo, passamos uma tarde juntos, conheci o atelier dele – não tinha ido pra isso, era pra outra coisa, pra fazer a pesquisa sobre o Joaquim Cardoso que era de lá. Mas encontrar o Marcelo foi reencontrar o Torreão, porque eu conheci o Marcelo lá, montando um trabalho. Uma coincidência de eu estar em Porto Alegre, acompanhar a montagem, ver a abertura da exposição, ouvir a fala do Marcelo. Eu lembro que eu fiz uma pergunta pra ele e depois o Jailton e a Elida vieram falar comigo pra fazer o texto sobre a intervenção, porque eu tinha feito aquela pergunta. E a pergunta era o texto. Eles me convidaram pra desenvolver a questão. (Pausa) Basicamente, grosso modo, o Torreão chega assim. Quase um acidente. Um acidente incrível. Depois, em 2004, teve uma ABRALIC [Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada] em Porto Alegre e o Jailton estava dando um curso intitulado “Olhe por onde pisa” que era só sobre arte de chão. Aquelas coisas que ele monta, o Jailton gosta de tema. Era essa coisa temática: tudo aquilo que vai pelo chão. Eu estava com dois amigos na ABRALIC e disse: “Vamos ali ver um negócio que é melhor do que esse aqui?”. Passamos a tarde assistindo a aula do Jailton no Torreão. Eu pedi a ele pra gente assistir

e tava bem cheio, lembro que ficamos sentados no chão. São momentos que foram muito importantes.

*PL: A outra pergunta era bem isso: sobre os momentos mais marcantes pra ti nessa experiência lá no Torreão.*

MR: Acho que o momento mais importante pra mim foi o primeiro, do Falas Inacabadas. A Elida pediu pra eu expandir e falar um pouco sobre meu trabalho e meu trabalho era, naquele momento, muito recente. Eu não tinha um trabalho. Eu tinha recém publicado um livro e o Falas. Mas eu tinha um pensamento sobre isso e o trabalho acho que é muito mais um pensamento sobre as coisas do que as coisas, pensando numa geografia mais imaterial do que na materialidade dos objetos. Tenho cada vez mais insistido nisso: é preciso desentulhar o mundo e pensar mais imaterialmente. Esse momento é muito importante, porque você tinha ali trinta pessoas – artistas, basicamente, que entre idas e vindas frequentavam aquele espaço, como alunos do Jailton e orientandos da Elida – que estavam ali pra me ouvir. Então, isso não tinha... eu fiquei pensando: “Como assim, essas pessoas vêm aqui? Não me conhecem, não sabem quem eu sou, eu não sou importante nem nada”. O Torreão tinha isso de fazer dispor. Não é nem circular, que eu acho circular

uma palavra que tá muito viciada. Ele fazia dispor pessoas e pensamentos que não estavam dispostos, à vista. Essa acho que foi a grande lição que nós tiramos pro Alpendre: como trabalhar com a perspectiva não da exposição, mas da disposição? O Torreão foi isso! Era uma disposição comum, minha, mas também dessas pessoas que iam ali pra ouvir alguém que não era nada. Mas estavam ali e, isso era o mais bonito, atribuíam uma importância incrível àquilo que não era nada. Eu lembro de uma menina... hoje eu acho que ela está no Museu Victor Meirelles, lá em Santa Catarina. É uma artista que, naquele momento, fazia mestrado com o Hélio [Fervenza] ou com a Maria Ivone [dos Santos] e fazia parte de uma turma, a Fabiana Wielewicks e a Letícia Cardoso. Eu me lembro da importância do Torreão pra essas pessoas que estavam ali todo dia.

*PL: Pois é, tu colocou que ainda não tinha um trabalho constituído, mas que eles conseguiram projetar o olhar nesse pensamento que tava por trás do trabalho. E tenho impressão que era um pouco isso: o fato de as pessoas se reunirem ali era também nesse sentido de que tinha gente querendo pensar coisas junto.*

MR: Sim, até porque muita gente que era aluna do Jailton, orientada pelo Jailton, não tinha exatamente um trabalho.

Eu me lembro da Luciane costurando umas almofadas e comentando: “Ah, não sei, tô pensando em fazer um trabalho com isso”. Ainda não era um trabalho. Tinha uma ingenuidade de força. Um pensamento ingênuo como um pensamento de força. Não era um pensamento ingênuo como uma tolice, era um pensamento ingênuo como pensamento de força. E isso é o que mais me parece encantado ali. Depois que fechou, não sei por quais rumos isso seguiu na formalização do atelier da Elida naquele apartamento, na formalização dos cursos do Jailton, não sei bem como seguem as orientações. Mas, assim, aquilo tinha um encanto. Foi um tempo, também... as coisas têm um tempo, uma deliberação da vida. Eu tava assistindo um documentário sobre um poeta que eu gosto muito, o Ruy Belo, e certa hora alguém relembra um verso dele que é algo como: “Eu pedi ao tempo um pouco de vida e me deram dias”. Acho que é um pouco isso: nós só temos dias. Nós não temos uma vida. Nós só temos dias. É esse o jogo do Torreão.

*PL: Bonito. (Pausa) Eu também queria saber como era perceber a torre, um espaço tão específico, ocupado de diferentes formas. Não sei quantas intervenções tu viu ou acompanhou por registro.*

MR: Eu vi poucas ao vivo. Mas eu tenho aqueles cadernos, aquelas folhas pra botar numa pasta.

*PL: Sim, os colecionáveis. Com os textos.*

MR: É. Eu tenho aquilo tudo, uns 50 daqueles papéis. Ver, mesmo, acho que vi a do Eduardo, a do Marcelo, a da Glaucis. Eu achei incrível o castelo de cartas.

*PL: Eu fico imaginando essa experiência com a torre. Porque a minha relação com o Torreão está nesse lugar do imaterial que tu comentavas. Às vezes eu chego pra uma dessas conversas e tá lá um pedaço da estrutura daquele tubo do Eduardo Frota. Pra mim é tão diferente, porque as pessoas já me falaram tanto daquele trabalho.*

MR: É. Eu tenho um pedaço daquilo lá em casa (risos).

*PL: O que eu fico pensando é como era sentir esse espaço se modificando.*

MR: Eu não tinha muito fascínio pela torre como espaço físico. Nenhum, aliás. Era a torre de uma casa antiga, enfim. Com muitas janelas, inclusive. Difícil de experimentar. E



acho que o problema que o Eduardo colocava era esse: a questão não era a torre, mas a linha de vida que corta da porta à torre. O que o Eduardo coloca é genial! Um dos únicos artistas que percebe que a questão do Torreão não era a torre. É um espaço que tem um alargamento no corpo das pessoas que transitavam ali, entre ficar e passar, da porta até a embocadura da janelinha, lá em cima. Isso eu acho que... até hoje eu não sei! Eu nunca conversei com a Elida e nem com o Edson sobre isso, sobre se esse corte foi percebido em algum momento, foi discutido. A fala do Eduardo foi linda. Mas acho que ele também não deu essa letra, deixou ali pra ver. Pra quem visse. Mas, a torre em si, eu não achava tão interessante. Eu gostava era das soluções que as pessoas encontravam pra ocupar. Por exemplo, o castelo de cartas da Glaucis que eu vi, e que caiu, e ela montou tudo de novo, porque queria montar. Por mim, tinha deixado aquilo desmontado mesmo, o jogo não era a torre dentro da torre. O castelo poderia ser montado em qualquer lugar, porém tinha esse jogo da torre de cartas dentro da torre do Torreão e acho que tinha uma coisa com essas janelas, por causa do vento.

*PL: É, acho que no caso da Glaucis também tinha uma função de habitar aquele lugar que outros espaços não possibilitariam da mesma forma.*

MR: É, mas quando tinha aquelas coisas em vídeo... não sei, eu gostava mais dessas outras intervenções. Essa do Marcelo, de montar aquela forma, a medida do Torreão. Acho que isso era mais interessante.

*PL: Sim, de trançar o couro...*

MR: Sim, isso eu acho bem bonito.

*PL: Bom, várias das perguntas que eu trago tu já comentou, mas como tu definiria a tua experiência naquele espaço. Tem algum modo de definir isso?*

MR: É. Acho que até já te disse, mas o Torreão termina por ter uma importância muito fundamental pro meu trabalho. Não só pela figura da Elida. A Elida é fundamental pra uma virada de pensamento no meu trabalho, até às vezes por um avesso daquilo que ela propõe, e isso pra mim é sempre muito caro, mas também pela forma que ela lida com a velocidade. Quer dizer, como ela paralisa toda uma estrutura de política veloz e reduz isso. Porém, toda a ideia de pessoalidade no trabalho da Elida me coloca em questão, porque eu trabalho na chave da impessoalidade, a minha tentativa é encontrar uma impessoalidade radical e isso também aparece como

avesso. Então, acho que começa nessa figura da Elida e aí se expande. Mas nunca foi o espaço físico. Isso pra mim é muito claro. Quando alguém me lembra, como tu acaba me lembrando, de que o Torreão fechou, pra mim o Torreão tá ali, porque tá nesses encontros agora. No curso [curso ministrado na UFRGS em 2015] tinha umas 120 pessoas, mas umas 30 eu conhecia da época do Torreão. Porto Alegre pra mim está muito associado a isso, a esse lugar. Eu diria, então, que o Torreão foi um corte fundamental, pela figura da Elida em princípio, depois pelo tanto de circulação de pensamento que ela e o Jailton agitavam dentro do espaço físico e pela forma como isso vem pro Alpendre. A gente entendia que não podia fazer algo como o Capacete [Espaço Capacete] aqui, queríamos algo como o Torreão lá. E a nossa questão sempre foi como expandir aquilo. Lidamos com muitas dificuldades no Alpendre exatamente por isso.

*PL: Sim, eram muitas cabeças.*

MR: E uma estrutura grande pra ser sustentada fisicamente. Tem a Elida, tem a importância do que eles faziam pro Alpendre e depois o que fica disso, que também envolve o Edson. E acho que todo um pensamento que hoje o Edson desenvolve em torno da utopia. Não se pode, em nenhum

momento, desprezar essa convivência lateral do Edson com a Elida e o Jailton. Acho que o Torreão é uma experiência de utopia radical no presente. E aí a gente entende também e porque esses espaços são espaços de dias e não espaços para a vida. Isso tem a ver com a laceração do país e parece que a gente está muito acostumado com essa ideia de que as coisas são pra durar pouco mesmo. Eu acho que não, acho que as coisas não são pra durar pouco, elas duram pouco porque lidamos com elas de uma maneira já habituada à ideia de que elas duram pouco. É quase cristão isso de achar que deu certo. O Torreão durou 15 anos e pensamos que deu certo. E nos conformamos com uma tese de que deu certo. Eu acho que podia ser uma coisa pra ficar ali pra vida. Enquanto a Elida estivesse, o Jailton também, claro que de modos diferentes, porque isso exige alteração de modos, de políticas, de existência, de tudo, poderia seguir existindo.

*PL: É, acho que é justamente aí. Tem uma fala muito constante dos dois – Elida e Jailton – que é essa ideia de inventar um espaço na sua medida e, enfim, essa medida também ter um certo limite do que eles propunham acolher ali. Porque as pessoas ficavam muito nessa tecla da instituição e eles diziam que não queriam dizer “não, não somos”, mas que queriam*

*poder dizer sim pras coisas. Ter uma atitude afirmativa. O não à instituição ou sim à instituição não importava.*

MR: Não era nem uma questão.

*PL: É.*

MR: Eu lembro disso, nunca foi uma questão pra eles. Não era um atelier, não era uma instituição, não era...

*PL: Exatamente.*

MR: Sim, era um “estamos aqui”. E eu nunca sei, Paula, se isso fechou com o pedido dos proprietários pela devolução da chave ou se houve um “tá bom, é isso” que veio com esse pedido. Porque me parece que procurar outro lugar, remontar em outro lugar não teria sentido. Nessa hora, para o Jailton e para a Elida, essa não importância do espaço físico que eu estabeleço, pra eles não era um descarte. É aquela coisa: “uma vez que temos que devolver essa casa, não é mais possível o Torreão”. Eu sempre acho que não, eu remonto a tese: eu acho que são as pessoas. Hoje se quiséssemos remontar o Alpendre, claro que não seria aquele, daquele modo, naquele lugar. Mas ele seria. O problema é

que a gente guarda como uma lembrança romântica, nostálgica, cristã – e aí insisto nisso, acho que o cristianismo nos faz muito mal – pensando que a experiência primeira, a experiência da origem é A Experiência. E que as experiências posteriores, que desmontam a origem, não são mais experiências potentes.

*PL: Sim, seriam só derivativas.*

MR: É. E, quiçá, são derivas diminuidoras. Isso é muito perverso. Acho que a ideia do “deu certo” pra nós tem a ver com a ideia da origem. E, depois da origem, é dar errado. Esse binarismo, essa dicotomia é que é a mola cristã que a gente, sem querer, percebe, faz.

*PL: Cai.*

MR: Cai. Parece um pouco isso.

*PL: Eu senti, conversando com o Eduardo por algumas horas, que ele coloca a figura da Elida como “o contrário mais próximo” dele. Achei isso muito a ver com a tua relação com a Elida, também. Enfim, por isso fico pensando: nesses reversos,*

*o que do Torreão acaba lá no Alpendre por essa proximidade que vocês colocam?*

MR: Acho que isso que eu estou te falando agora. Quer dizer, a gente tentar desmontar uma ideia de origem. Acho que foi isso que a gente não suportou. A gente queria levar aquela experiência seminal do Torreão pra outro lugar, de outra maneira, de outra forma, num galpão de 600 m<sup>2</sup>, com três pisos, com lugar pra galeria, livraria, café. A gente pensou uma coisa que já estava mais desenhada arquitetonicamente como instituição também, mesmo que não quiséssemos sê-lo. Aquilo imprimiu um selo sobre uma cidade muito mais deserta em termos de pensamento da arte, da literatura, do que fosse, em relação a Porto Alegre. Muito menos tradição de experimentação, vamos dizer assim, muito menos enfrentamento com o risco do desconhecido.

*PL: Sim. E até, diz o Eduardo, com uma tradição nômade, das pessoas deixarem Fortaleza.*

MR: Sim, é até uma fala: “A segunda melhor coisa de Fortaleza é partir” [de um poema de Ruy Vasconcelos]. Isso é a grande questão pra nós, a grande chave, o grande acesso ao Torreão. Depois, a ida da Elida, do Edson, do Jailton pro

Alpendre foram grandes coisas. E me parece que a minha experiência e a do Eduardo, principalmente, no Torreão, levam isso pro Alpendre. Depois teve o Alexandre Veras, a Andréa [Bardawil] que montou um espetáculo de dança com os poemas da Adélia Prado e toda a cenografia foi da Elida. Então, Andréa e Elida também tem uma parceria de coisas, interessantíssima! Acho que foram se montando essas parcerias.

*PL: E pensando essa ideia de origem, que eu até não tinha pensado entre Torreão e Alpendre. Qual a ressonância dessas ações, desses espaços, que tu percebe no hoje?*

MR: Olha, não fosse o seu trabalho, nem eu sei o que isso empreende em Porto Alegre. Acho, agora, que o Torreão virou uma folclorização de conversa, você tá fazendo um trabalho efetivo de pesquisa, de levantamento. Não vou chamar de recuperação, mas de restituição, eu diria. Uma tentativa de restituir esse pensamento, pra que esse pensamento continue girando e engendrando movimentos e moveres por dentro desse espaço que é Porto Alegre. E depois vai: Rio Grande do Sul, Brasil, gente de muitos lugares foi pra lá fazer coisas. Acho que isso é uma primeira coisa. A segunda é que não me parece que isso seja feito com esses espaços. Não me

lembro de pesquisas assim. Eu nunca fui procurado pra falar sobre o Alpendre. Você pode se informar com a Elida e com o Jailton se já há trabalhos, que eles saibam, desenvolvidos sobre o Torreão.

*PL: É, eu sei que surgiram alguns trabalhos, sim, mas no sentido de colocar o Torreão num panorama e no meu caso é mais o que surge do panorama Torreão. Porque, pra mim, parecia muito potente pensar na intensidade dessas experiências que as pessoas me contavam.*

MR: Me parece, Paula, que isso é uma coisa tão comum em outros países, esses espaços. Você pega uma École des Arts, em Paris, você tem mil alunos e se sair dali um artista tá lindo. Esse investimento não é perdido. Por isso que eu digo que isso tem a ver com a laceração do país em que a gente cai, pra usar o verbo que você usou. A gente cai. Tudo bem, pode ter vida curta, ter 15 anos e se chegar à conclusão de que já se deu uma contribuição. Mas aí fica parecendo que você sai do seu umbigo por 15 anos pra contribuir e 5 anos depois não precisa mais contribuir, já fez sua parte. Como assim? A parte da gente é o tempo inteiro! Essa coisa de “já fiz a minha parte, agora vou pegar o dinheiro, comprar uma casa e pescar”. Não funciona assim. Tem aí uma cilada. E

espaços como o Torreão nos ensinam a pensar sobre essa cilada. Porque, hoje, o que veio disso são galerias de arte. Em Fortaleza, pululam galerias de arte pela cidade, mas naquele modelo padrão do que é uma galeria de arte. Há três pessoas lá que estão montando um espaço e tentando formular esse espaço de uma maneira diferente. Mas, mesmo assim, é 40, 50, 70% da gerência...

*PL: Ainda com referencial no modelo de galeria.*

MR: É. Então, acho que espaços como o Torreão que parte de dois artistas, com a radicalidade de pensamento de dois artistas, com experiências de atelier como a do Jailton e a da Elida, eu acho que é um benzadeus perdido. É uma coisa perdida. É triste, mas não me parece que nós tenhamos hoje a possibilidade de imaginar isso de novo. Os espaços hoje são muito profissionais, na pior expressão do que o termo indica. Oito artistas montam um espaço, você vai ver o espaço e parece um escritório. Tudo isso é muito quadrado. E por isso eu digo que a experiência do Torreão é muito diferente. Mesmo. E talvez venha de ser completamente espontânea desde o começo. Me parece que o fim é espontâneo também. “Ah, já que pediu a chave, tá bom, vamos encerrar”. As pessoas têm direito a... não me lembro de quem é o verso

agora, mas “temos direito de estar cansados”. É um país que nos faz ficar cansados. Onde tudo nos faz ficar cansados.

*PL: E a relação com as cidades, Porto Alegre, Fortaleza? Estou interessada também no teu olhar. Eu queria saber sobre essa relação do Alpendre com Fortaleza, do Torreão com Porto Alegre: como tu percebia que esses espaços se inseriam nas cidades?*

MR: Eu acho, Paula, que o Torreão era acolhido. Posso estar sendo leviano, posso estar dizendo uma besteira que depois o Jailton e a Elida digam que não. Mas acho que era acolhido. Não sei se pelo Instituto de Artes, pelo institucional da UFRGS, ou da Prefeitura. Mas as pessoas transitavam por esses lugares com muita facilidade. Acho que o Torreão era acolhido por isso, mas até posso estar enganado. O Alpendre não foi acolhido. A cidade não acolheu o Alpendre. Uma parcela muito jovem de pessoas que, inclusive, tiveram sua formação dentro do Alpendre, se sentiram acolhidas e, por sua vez, acolheram o Alpendre. Mas institucionalmente, quer dizer, as instituições da cidade, as pessoas que estão nas secretarias e tudo mais, esses não acolheram. Os próprios jornais da cidade no começo deram muito espaço e depois

esse espaço foi diminuindo – o que até é normal porque os jornalistas vivem de uma informação imediata e nova.

*PL: É, eu conversei com o Eduardo Veras que fazia a cobertura do Torreão pela Zero Hora e ficou muito claro que era uma insistência dele, uma insistência pessoal em seguir cobrindo, continuar abrindo espaço no jornal pra o que acontecia lá.*

MR: É, são as pessoas sempre. Mudam as pessoas, muda tudo. É a mesma coisa, mas mudam as pessoas, muda tudo. Então eu tenho essa impressão que o Torreão era bem recebido em Porto Alegre e que até hoje há uma referência nas pessoas.

*PL: Uhum.*

MR: Quando a exposição da Elida ocupa um lugar na Fundação Iberê Camargo, as pessoas fazem questão de dizer no catálogo da presença do Torreão. Em relação ao Alpendre, em Fortaleza, nós é que fazemos questão de afirmar isso, não são as pessoas que nos perguntam. Foi uma coisa que passou, acabou. Hoje o Alpendre não existe mais. Morto. Cadáver. Não é um cadáver que de vez em quando assombra. Não assombra a ninguém. A gente é que faz questão de lembrar.

*PL: Na maioria das coisas que eu leio, hoje, Alpendre e Torreão estão no mesmo “entre travessões” do Capacete e de outros espaços ainda, mas tu já afirmou uma diferença aí.*

MR: Seminal. Eu não conheço nenhuma outra experiência como a Torreão no Brasil. E, por mais diferentes que sejam, também não conheço nenhuma como a do Alpendre. A do Alpendre surge de pessoas que se conheciam no mínimo há 15 anos. Eu tinha 29 pra 30, era amigo do Alexandre desde os 15. Eu dividia apartamento com o Alexandre e o Alpendre surgiu na sala da nossa casa. O nome fui eu que dei. Foi assim: uma mesa, a gente tomando uma cerveja e pra parar de fazer lamúria e de reclamar da cidade, decidimos fazer algo. Alexandre tinha dinheiro, fizemos empréstimo, foi todo um movimento. Não conheço nenhuma outra experiência, nem como a do Torreão – a particularidade, a singularidade do Torreão – nem como o Alpendre. O Capacete pode ser muito bacana e tal, mas é de um jeito mais relacionado ou aos espaços que vieram a reboque ou aos espaços que já existiam antes. O Alpendre tinha uma movência afetiva, amorosa, de amigos. Tanto que teve muita briga e tá tudo bem. A gente continua fazendo muita coisa junto. A gente não se perdeu, está todo mundo junto. Dois aqui, três acolá, ou quatro aqui e dois lá, estamos sempre

tentando fazer e sempre fazemos questão de falar nisso. (Pausa) O Paulo Herkenhoff outro dia, num jornal, numa entrevista pediu à jornalista que descobrisse os nomes de todos os envolvidos no Alpendre, queria que aparecesse na entrevista o nome de todos corretamente. Aí aparecem, por ordem alfabética, os nomes. Quando alguém faz esse esforço, pra nós é muito incrível! Então, não há experiência, pelo menos que eu conheça – a não ser que tenha alguma coisa no Acre, Rondônia, Rio Branco, Corumbá – igual aquela, que a gente tenha ouvido falar. Tomara que tenha havido. A gente sempre tem que desconfiar que houve, porque se a gente não acha, se considera o centro de tudo. Mas não há uma experiência como o Torreão: que vem do modo que vem; se constitui como se constitui; se arma como se arma; que termina como termina. Morte e vida do Torreão, tal e qual, não tem. Como também acho a do Alpendre diferente. E são importantíssimas. Isso me parece ter a ver com um projeto de política ou de pensamento pra arte que foi engolido por algumas coisas. O [Paulo] Leminski tem uma ideia que eu gosto muito: “Vamos nos apressar!”. Porque tudo imediatamente vira produto, mercadoria, consumo. Então ele diz: “Vamos nos apressar!”. (Pausa) Eu acho que o Torreão e o Alpendre são resultados da pressa. É isso que eu tento dizer pra Elida: não é resultado de um tempo lento,

de uma paralisação do tempo, suspensão do tempo. Essa é a questão do trabalho dela. A questão do Torreão e do Alpendre é “vamos nos apressar!”. Vamos fazer antes que imediatamente se torne mercadoria. Como fazer sem imediatamente cair no contemporâneo imediato, vazio, inócuo, que não opera nada, mas, por outro lado, percebendo que esse “vamos nos apressar” é também corte, suspensão, pode ser também tempo lento, mas é apressado? Talvez por isso a morte desses espaços. Claro que só das paredes. A última exposição do Eduardo no Alpendre é remover a parede toda da galeria. Aí ele ensaca. Eu tenho um desses sacos. Ele tira todo o reboco e vende: você compra por 1 real, 5 reais, 10 reais, depende o tamanho do saco. Ele vende a galeria de arte. Inteira. Deixa só o tijolo aparente.

*PL: Foi a última do Alpendre.*

MR: É, não sei se teve alguma experiência lá depois, mas acho que foi a última, sim. Ele vende a galeria, todo o reboco quadrado. Isso eu acho foda. Um saco enorme com o quilo e o preço, pra ver como é barato, né. Esse jogo.

*PL: Sim. Goŝtei de escutar também sobre essa ideia de que o tempo curto não   da natureza desses espaços. E queria escutar*

*mais sobre essa outra ideia, que ouço falar, de que o hoje não comportaria algo como o Torreão.*

MR: Talvez. Mas não sabemos. Tal como ele acontecia, pensando o modo como ele era sustentado financeiramente acho que poderia ser hoje. Já o Alpendre não, teríamos problemas pra manter aquilo. Mas o Torreão, não sei. Sabemos que as coisas mudaram um bocado. Muito rápido.

*PL: Acho que o que se fala é mais em termos de clima?*

MR: Sim. O clima é bélico. Mas não muda muito. Tendo a achar que os nossos problemas não são muito diferentes dos problemas de Leonardo Da Vinci: estamos sempre tentando construir máquinas de voo. Os problemas são os mesmos: como construir máquinas de voo. A questão é que agora é o tempo da gente, então isso difere muito, quer dizer, de achar que os problemas dele eram mais simples ou que ele os resolvesse de uma forma mais serena porque eram mais simples. Quinhentos anos depois,   este mesmo problema, mas agora   minha vez. E as máquinas de voo de agora solicitam outras formulaes matemáticas, então não posso partir da mesma matemática rudimentar do Leonardo Da Vinci. Preciso começar a responder perguntas que ele não



se fazia. Por exemplo: se a pergunta, pra ele, era chegar à conclusão de que a Terra flutua no espaço. Ótimo, flutua. A nossa questão agora é: como? Nós estamos muito convencidos de que a Terra flutua no espaço e damos esse assunto por encerrado. Quer dizer, nenhuma pessoa que termina um curso de engenharia civil, de cosmogonia, física quântica, se pergunta como. Estamos muito convencidos de que ela flutua e acabou. Estou dando um exemplo, é preciso nos perguntar todos os dias: como isso flutua? Me parece que isso nos leva a pensar espaços como o Torreão. O Torreão flutuava no espaço. O Torreão flutuava no nada. A questão é: como?



## ENTREVISTA 17

# ANDRÉ SEVERO

19/10/2017, PORTO ALEGRE

*Paula Luersen: André, eu queria saber como foi o processo que deu base à exposição sobre o Torreão que teria lugar na Fundação Iberê Camargo no último ano.*

**André Severo:** Bom, a exposição não chegou a acontecer na Fundação, mas o processo foi todo muito bonito. Foi uma exposição bem longa, o jeito que ela foi se montando, o jeito que ela foi aparecendo pra nós. Foi também um reencontro: a Elida tinha sido a minha orientadora na graduação. No mestrado, ela fez parte da minha banca. Já o Jailton, quando estive no Rumos [Rumos Itaú Cultural], ele era o curador. Então, lá atrás a gente tinha tido contato. Depois, no meu caso, eu tive um período que saí um pouco fora de tudo. Eu tenho esse projeto que se chama Areal, não sei se tu conhece...

*PL: Sim, com a Maria Helena [Bernardes].*

**AS:** Sim, com a Maria Helena. Durante um tempo – a partir de 2000, quando a gente começou a se movimentar pro Areal – ficamos muito focados e as discussões que a gente tinha eram muito pontuais entre a gente e com outros artistas que estavam dentro do projeto. E aí, claro, eu acabava encontrando a Elida e o Jailton em algumas ocasiões,

mas fazia tempo que a gente não tinha uma coisa na qual nos concentrávamos juntos. Acho que desde a intervenção que eu fiz no Torreão que eu já não ficava mais juntos deles, de estar lá naquele lugar. Quando eu fiz a intervenção foi muito bonito, porque essa coisa de tu poder ficar com a chave trabalhando lá, com a biblioteca que nem mesmo o IA tinha daquele tamanho – o Jailton sempre comprando livros e coisas nas viagens – fez daquele um momento muito intenso. (Pausa) Então esse reencontro, na verdade, foi muito especial pra nós três. A gente realmente entrou nessa conversa de pensar a mostra que a gente queria fazer. É o tipo de exposição que primeiro a gente define o que não quer, pra depois começar a saber pra onde a gente vai. A gente sabia que não valeria a pena entrar nessa coisa de tentar mimetizar o espaço de novo, tentar trazer o que acontecia lá, porque aquilo era muito do lugar. O que buscávamos era uma outra coisa: era trazer os artistas e criar uma possibilidade de atualização do pensamento, lá daquele momento pra agora.

*PL: Sim.*

AS: É incrível o quanto eles tem de documentação! Tu deve estar vendo isso, mas tem todos aqueles vídeos que o Jailton fez com as intervenções. Isso é uma coisa que, imagina, o

Torreão começou em 93, numa época que ninguém filmava nada e já ter isso tudo era muito legal. Eu senti que era algo que não podia escapar. Um dos problemas numa exposição como essa era o de como a gente poderia vincular as coisas, porque as intervenções no Torreão, elas quase partiam de um pressuposto de um apagamento: tu tava sozinho e enfrentava toda uma situação de criar uma linguagem nova pro teu trabalho naquela situação. Claro que isso não era necessariamente verdade porque, no meu caso, eu tava lá fazendo a intervenção e tinha um deslocamento temporal estranho. Eu não conseguia pensar simplesmente no meu trabalho! Eu pensava em tudo que veio antes. Era muito difícil, porque como o espaço era sempre o mesmo, quando tu vinha pra ocupar, aquilo virava um problema conceitual pra tu entender e desenvolver, era impossível não pensar em tudo que tinha vindo antes. Tu ficava fazendo umas ligações mentais, temporais, entre coisas que tu gostava e achava que tinha funcionado e outras coisas que tu achava que não.

*PL: Sim, o histórico das intervenções na torre pesava.*

AS: É, exatamente. Então, na verdade, tinha uma sobreposição de tempo que era muito interessante e muito forte. Pra mim, ficou muito clara enquanto eu estava trabalhando lá.

Mas, ao mesmo tempo, o isolamento também era importante, essa situação que tu tinha, ainda que momentaneamente, de criar uma situação única. Ali tu criava todos os parâmetros de encontro com quem subia até a torre pra ver aquele lugar. Então, tu podia manipular isso. O lugar era realmente vazio e tinha essa coisa, que era bonita, de pensar: o que é mesmo fazer uma exposição? Vinha essa coisa tão potente que era pensar que fazer uma exposição envolvia simplesmente tu ter um lugar que tu vai encher, esvaziar, fazer o que quiser e a única coisa que tem que acontecer é que em algum momento teu corpo tem que se retirar e o que ficou ali tem que dar conta de produzir um diálogo. Isso é o trabalho. Isso é fazer uma exposição. (Pausa) Só que num espaço que nem a Fundação Iberê Camargo, o completo oposto do espaço que era o Torreão, e levando em conta essa ideia de articular uma série de artistas juntos, a gente era obrigado a se colocar: como fazer isso? Que vínculos são esses?

*PL: Sim.*

AS: No trabalho que eu faço como curador é uma das coisas mais importantes: entender esses vínculos. Tu saber esse limite entre o que é a tua proposta, qual a leitura que tu tá

propondo ali, e os trabalhos. Uma leitura jamais pode se sobrepor aos trabalhos de cada artista. Só que, claro, numa exposição coletiva é inevitável que tu vai aproximar coisas, botar isso do lado disso...

*PL: E isso vai criar relações.*

AS: Sim, então esse era um dos problemas. Pra mim era importante discutir muito isso com o Jailton e a Elida. Eu tinha que achar uma maneira desses vínculos não aparecerem, porque aí se começava a ir pra uma coisa muito distante, virava só uma exposição coletiva. A gente tinha que criar possibilidades de experiências, de encontro com essas obras. Aí, um certo dia, eu nem me lembro mais exatamente como foi, mas em uma das conversas surgiu essa relação com os vídeos que eu sempre insistia em puxar muito. Surgiu isso de criar um outro tipo de vínculo... quando era possível a gente pensava em trabalhos da época que podiam ser feitos e outros eram novos trabalhos, outra proposta. Isso tava no jogo que a gente queria entre atualizar e manter referências de coisas que foram muito fortes. Por exemplo, o trabalho do Marcelo Silveira, que ele fazia quase um fantasma do Torreão estaria na exposição, até porque a obra existe, ela tá lá e o Marcelo queria emprestar. Era um dado de afirmação

de que o lugar realmente não existe mais, mas a exposição já começava com esse fantasma, na entrada.

*PL: Nossa, claro. Até porque na proposta mesmo dele já tinha essa ideia de deslocar o trabalho, que ele montava na Usina do Gasômetro.*

AS: É, ele já fazia isso. Tinha esse balanço entre as coisas que a gente pensou em fazer, entre artistas que interviam na torre e outros artistas que estavam no Torreão. Não lembro agora exatamente quantos eram, mas acho que eram uns 30 artistas. E a gente queria trazer o Torreão não só como espaço. Queríamos uma situação que mostrasse que aquilo era mais do que o espaço, uma situação de encontros outros que as vezes extrapolavam o espaço. Nas conversas, começamos a nos dar conta de que enquanto eu tava com a Lena fazendo o Areal e andando por lugares principalmente da metade sul aqui do estado, o Jailton também estava andando por esses lugares com o pessoal do Atelier Aberto, às vezes os mesmos lugares numa época muito semelhante, sem que a gente estivesse em diálogo. Tudo isso que estava nas nossas conversas, nos nossos encontros, estaria também na exposição. (Pausa) Aí, nessa ideia de propor um outro tipo de vínculo, pra não colocar uma obra do lado da outra, aproximar

as obras entre elas e forçar leituras, a gente tava propondo colocar a obra de cada artista – sem legenda, sem nada – e junto com ela um tablet, dentro da parede, com o vídeo da intervenção lá no Torreão. A aposta com isso de era que, como inevitavelmente algum vínculo ia acontecer, o vínculo com o vídeo fosse mais forte do que com as outras obras.

*PL: Sim, seria um vínculo do artista com ele mesmo em outro tempo.*

AS: Exatamente. Esse jogo era o que a gente tava desenhando. A exposição tinha maquete já. Quando eu preciso organizar mais pontualmente o meu pensamento, um jeito é trabalhar com as maquetes. Então eu já tinha a maquete da exposição jogando com esses vínculos mais diretos. A gente tava trabalhando esses tempos, não só dos artistas, mas também do lugar do Torreão. Tudo se atualizava e tudo remetia.

*PL: E nesse caso do Marcelo Silveira vocês também usariam o vídeo da intervenção na torre?*

AS: Sim. Faz tempo que eu não penso nisso, é engraçado. Mas, por exemplo [André desenha em uma folha o espaço

que seria ocupado no Iberê] aqui embaixo teria o Marcelo Silveira e o vídeo da intervenção dele, feito pelo Jailton. Aqui embaixo não tinha muita coisa, mas a gente ocuparia o átrio e os últimos dois andares, além de algumas outras coisas nas rampas, pelo prédio. Acho que logo ficou claro que esse fantasma do Torreão era muito sedutor e a gente pensou nele como entrada mesmo. Então tu entraria na exposição e veria esse fantasma, a torre em negativo. Como o trabalho é uma rede e tu consegue enxergar através, no fundo dele estaria passando um vídeo com todas as intervenções.

*PL: Aquela compilação, com um minuto e meio de cada intervenção?*

AS: É, a gente teria que fazer outro, porque aquele não tinha todas as intervenções. Aquele ainda não era completo, tiveram algumas intervenções que foram depois daquele vídeo.

*PL: Ah, sim. Eu lembro que mesmo nos trabalhos que constam naquela sequência, não tem o vídeo de algumas intervenções.*

AS: Ah, tu fala do da Karin Lambrecht?

*PL: É. E o do Mario Ramiro também. Não sei o que aconteceu com o vídeo, mas naquele DVD era só uma montagem com as fotos.*

AS: Ah, é verdade. Também não lembro o que aconteceu, mas podia ser uma questão de liberação, como teve com a Karin. Claro que ficava óbvio que o que as pessoas iam ver era uma seleção e pensamos que não podia passar muito de 30 artistas, porque 1/3 parecia um número bom. Se fossem 40 já seria quase a metade e aí ficaria aquela dúvida do porquê um teria sido escolhido, outro não. É bem delicada essa relação. Mas era importante que, de alguma forma, a gente trouxesse todos os artistas, ainda que virtualmente. Por isso, a ideia era ter na entrada todos esses vídeos. E em cada trabalho, como no caso do Marcelo Silveira, ia ter também o vídeo individual da intervenção próximo ao trabalho exposto. Faria sentido, nesse caso, porque é o mesmo trabalho, mas o trabalho já está deslocado. Tem outro contexto.

*PL: Claro.*

AS: Achamos que era importante que as pessoas vissem o trabalho lá, como aconteceu no Torreão. E por que? Muito possivelmente o que ia acontecer com esses vídeos de cada

trabalho é que quando tu olhasse a exposição, tu ia acabar associando. As pessoas normalmente quando veem esses vídeos mais retrospectivos numa exposição não dão muita bola, é como se fosse um documento. Mas, na medida em que tu começas a percorrer o espaço, se daria conta de que os vídeos estavam fazendo um outro tipo de link; que eles tinham uma importância outra na exposição que não só o documento.

*PL: Sim, percorrer a exposição ia acabar despertando a curiosidade de ver todos de novo.*

AS: É, também de ver quem estava na exposição, quem não estava. Porque, como te disse, a exposição, pra mim, é sempre tu propor essa experiência, propor um diálogo pra alguém. Então, se poderia despertar esse diálogo sobre o porquê de um trabalho estar ou não estar ali.

*PL: A ideia, então, era essa mistura de quem expôs na torre, dos alunos que não tiveram a oportunidade de expor enquanto o Torreão existiu...*

AS: A gente tinha uma sala no terceiro andar só pra exibir aqueles vídeos que são quase-documentários, aqueles vídeos

do Jailton, do Atelier Aberto. No outro andar, a gente tinha montado uma outra sala pra algo que no Torreão era forte, de ser esse lugar onde era o atelier da Elida e onde o Jailton dava aula, que era uma sala e atelier com os livros da biblioteca. A gente não queria misturar isso com as obras, porque poderia ficar muito confuso, mas a gente queria de alguma maneira evocar tudo isso. Porque junto com isso, tinha outras conversas que a gente tava se propondo a fazer na exposição. O Jailton ia dar um dos cursos dele lá, de graça, todo sábado.

*PL: É, essa era uma das perguntas: as formas e vieses pelos quais vocês cobririam toda essa outra dimensão que o Torreão tinha.*

AS: É, a nossa ideia era trabalhar inclusive com os mediadores pra tentar procurar uma outra maneira que não essa mais estabelecida. Discutir o próprio trabalho da mediação e que ideia é essa tão maluca de um pseudohermetismo da arte que diz que um trabalho que eu faça, tu não teria condições de entender, como se eu tivesse que colocar uma outra pessoa pra te explicar. Queríamos falar sobre isso, porque o Torreão tocava também essa questão da educação que foi se fortalecendo tanto na Elida como no Jailton. A Elida tinha a atuação na universidade e o Jailton foi adensando esse pensamento enquanto as coisas estavam se movimentando



lá. Os nossos encontros pra exposição também foram tão bons em função disso. Nesses últimos tempos tem toda uma releitura do Aby Warburg de tentar trazer um outro tipo de leitura, tentar trazer a imagem, as formas, o pensamento de como elas vêm e porque elas voltam; de não tratar a história como uma linha. E lembro que lendo os livros do Didi-Huberman eu pensava que aquilo era incrível, mas me perguntava como isso poderia se aplicar de forma prática no ensino. E o Jailton me mostrando as coisas, os materiais, o jeito que ele preparava as aulas, fazia com que eu pensasse: “é isso!”. Ele vai aproximando as imagens e elas não tem linearidade nenhuma, elas estão se tocando por várias coisas, aproximações temporais, formais, e às vezes por umas afecções que tu nem entende num primeiro momento. Essa sobreposição é muito interessante! E pensar esse tipo de aula, eu achava que era uma coisa que tinha que ser trazida pra exposição, tinha que ser discutida, porque isso tava na raiz.

*PL: É, isso se tornou perceptível pra mim porque estou fazendo os cursos do Jailton agora, durante o doutorado. E isso traz um dado muito importante também pra escrever. Perceber essas ligações, o anacronismo, também a informalidade das aulas. Quem sabe seja nesse mesmo sentido que tenha parecido tão*

*importante que isso ficasse evidente pra aqueles que frequentariam a exposição.*

AS: É, foi uma pena que não se concretizou. Mas foi e não foi. Às vezes as coisas têm um tempo que a gente não sabe. Mas muitas coisas foram bonitas pra mim no tempo que a gente fez, e não fez, essa exposição. Primeiro, esse encontro. E, depois, um outro desdobramento imediato disso que foi o encontro com os artistas. O projeto encerrou quando a exposição já estava pronta. Os artistas já estavam trabalhando, os que tinham trabalhos novos, os que iam apresentar trabalhos da época.

*PL: Sim, eu fui conversar sobre o Torreão com a Glaci [Glaci Bordin] e ela me mostrou os trabalhos, mas eu nem fotografiei porque eram trabalhos inéditos e em seguida estariam na exposição.*

AS: Sim, inclusive o texto da exposição está escrito. Quando encerrou o processo era o momento em que eu ia entregar o texto e começar a ver detalhes do catálogo. Estávamos tentando fazer uma coisa diferente de uma catálogo, vendo se conseguíamos fazer um primeiro livro do Torreão, mais completo. Tinha todo um cuidado se fosse só um catálogo,

se não colocássemos isso numa outra dimensão, eu ia acabar tendo um peso grande no processo. E isso não é real. O projeto é muito maior do que eu, então, a ideia era que a gente sabia que estava fazendo isso junto, mas na hora de ir pra lá como exposição a minha figura tinha que voltar atrás, tinha que se mostrar apenas como parte desse projeto. Mas só. Por isso a gente tava querendo apostar nesse livro. A ideia era diminuir a exposição, diminuir o peso disso. É claro que precisava acontecer algo como um catálogo, mas queríamos ir além das imagens da exposição e trazer muito mais outras coisas de documento que já se tinha.

*PL: Pois é, isso era outra coisa que estava entre as minhas dúvidas. Eu queria saber como foi esse encontro com os materiais de arquivo, o que te causou? Que tipo de sensação é encontrar essas coisas que em outro momento fizeram parte da vivência lá?*

AS: Várias coisas. Pena que a gente não tá conversando na época, porque eu tinha isso muito presente por estar realmente muito dentro de todo aquele processo. Mas, por exemplo, coisas que eu me lembro: eu vivi não só o Torreão, mas esse momento da arte brasileira. Eu estava começando a expor e eu tinha também o projeto Areal que tocava nessa necessidade de abertura... pra tu ter uma ideia de como

olho pra essas coisas, eu penso nos artistas hoje e vejo que é muito diferente isso de fazer grupos e propor coletivos. A diferença básica do que tinha ali, em meados dos anos 90 e meados dos anos 2000 – Torreão, Areal, Alpendre, o Agora Capacete, o Camelo no Recife, esses grupos – é que nessa época a gente se juntava pra fazer avançar o pensamento, pra fazer a pesquisa avançar, pra entender juntos coisas que sozinhos levaria mais tempo. As associações de artistas nesse momento sempre foram, antes de qualquer coisa, uma tentativa de fazer avançar o pensamento. Hoje, os artistas continuam fazendo grupos, eu vejo muito isso, mas hoje me parece que eles se associam como estratégia de inserção. Eles se associam e já montam uma galeria.

*PL: Sim, tu fala de já existir todo um modelo aí, adotado de primeira.*

AS: É. Eu entendo que, o tempo mudou. Mas, não tem como não pensar que isso não tenha uma consequência séria no avançar do pensamento. O maior problema que eu vejo aí é que se tu te associa como estratégia de inserção, tu já parte do acordo. A base da estrutura do que tu tem ainda pra entender ou pra vivenciar dentro da pesquisa em arte já está ligada ao acordo. Tu já começa te moldando a algo que

tá fora. No momento que se começa a fazer esses acordos fica muito difícil, daqui a pouco, sair deles. Isso a meu ver é bem problemático. Era uma das coisas que eu pensava ao mergulhar nesse arquivo do Torreão e nas conversas que a gente tinha. Me fez fazer essa volta, tanto que o meu texto da exposição é basicamente sobre isso. Ele é também um depoimento que fala sobre essa outra época.

*PL: É, essa foi uma conversa que surgiu também em outras entrevistas. O Eduardo Veras faz uma metáfora pra falar disso partindo de um documentário sobre o Vinícius de Moraes em que um dos músicos que era do círculo dele declara que o Vinícius pertencia àquele tempo, o tempo em que viveu. Ele não resistiria ao hoje. O Eduardo usa essa noção pra falar do Torreão. Outras entrevistas trazem outras posições com relação a esse assunto, mas é importante saber como tu vê essas diferenças.*

AS: Sim, sim. Quando essas conversas iam surgindo a ideia era sempre trazer pra exposição. Em que sentido? Um tema como esse, por exemplo, tu traz como discussão. Eu acho que seria importante a gente falar sobre isso. Ao falar do Torreão e, pensando no tempos com os quais a gente tava pensando em jogar, não tem como não considerar esse contexto em que o projeto teve a sua vivência. Não por acaso, em 2009

ele chega a um fechamento. Certamente essas coisas não são de graça, não é só porque a casa precisava ser entregue. O Torreão não era só um lugar, poderiam existir outras possibilidades. Mas também, talvez, nessa continuidade já não fosse mais a mesma coisa. Seria uma coisa pra se pensar, eu acho, mas isso da aposta na pesquisa, era muito importante. Da aposta em fazer desses encontros uma motivação pra entender o que a gente tava fazendo como artista naquele momento. Isso é uma coisa que eu não vejo hoje. Eu comecei a fazer exposição em 95 e encerrei, antes do mergulho direto no Areal, no Torreão, uma exposição que era em dois lugares ao mesmo tempo: no Torreão e no MAC Niterói. Dali eu passei pro Areal, como uma decisão consciente de que aquele era o momento de encerrar isso pra partir pra outra coisa. Mas como eu vivi isso tudo, na mesma época, é impressionante porque tu vai vendo os vídeos do Torreão e tu vai tendo um panorama da arte brasileira nesse período. No início, o foco mais voltado pra um tipo de objeto. Depois, uma transição pro espaço. Quando o Torreão começou isso nem estava muito no vocabulário dos artistas, a ideia de intervenção. Se falava em instalação, mas não essa interferência pontual em um espaço. Isso segue e tu vai vendo outras coisas, como por exemplo, quando a imagem e a

fotografia começam a ganhar relevância. Também quando entra uma noção de cartografia na arte brasileira.

*PL: Sim, a Denise Gadelha, o Basbaum.*

AS: Se tu vai assistindo os vídeos, e eu fiz isso várias vezes enquanto estava pensando a exposição, era uma das coisas que ficava muito forte pra mim. Ver isso e entender que aquele recorte é mais do que o recorte temporal de um espaço ou de um projeto. Realmente, ele toca a história. Como tinha essa dinâmica de chamar artistas daqui mas também muitos artistas de fora, isso fica muito bonito. Pra uma cidade como Porto Alegre, tu ter um momento, um lugar, um espaço assim...

*PL: Que traz esse testemunho.*

AS: Sim, isso é muito importante porque a primeira Bienal do Mercosul é de 1997. Porto Alegre ainda não tá no centro de nada. Até então, menos ainda. É uma coisa que a Bienal depois também começou a trazer pra cidade, essa possibilidade de, a cada dois anos, ter artistas internacionais circulando na cidade, ver projetos grandiosos muito próximo de ti. É super importante. (Pausa) Então, olhando os materiais

eram coisas que eu não conseguia deixar de pensar, esse arco que de fato é um panorama do que aconteceu na arte brasileira naquele período. Quando a gente pensou isso do vídeo no espaço de abertura da exposição, a ideia não era as pessoas começarem a exposição sentando pra ver, era um vídeo muito longo. Mas era uma aposta de que as pessoas pudessem entender isso na exposição e voltassem lá pra acompanhar o vídeo. Se as pessoas olhassem, isso ia aparecer: tu vê a arte brasileira se transformando ali. Não no sentido de evoluir, nem nada. Mas tu vê várias coisas que estavam em transformação.

*PL: Sim, é aquela mesma ideia de fazer pontes que tu comentou sobre a prática do Jailton.*

AS: Exatamente.

*PL: É, pra mim, o que continua mais abstrato, entre todas as coisas nesse acessar da pesquisa, é a noção de tempo. (Pausa) Acho que tu já respondeu várias das questões que eu tinha trazido. Eu gostaria só que tu falasse um pouco mais de um assunto no qual tu já tocou, mas queria que comentasses mais. O Torreão, a meu ver, tinha um pensamento que moveu desde a inauguração do espaço até o decorrer do processo todo. Um*

*pensamento que era muito inventado, genuíno, e vinha do cruzamento entre as práticas e as ideias da Elida e do Jailton. De que forma tu considera que esse pensamento poderia interferir, com a exposição que seria feita, no hoje, no cenário que atualmente se apresenta? O que tu acha que a exposição seria capaz de trazer pra discussão hoje do que estava envolvido lá?*

AS: Tem algo que sempre aparecia nas conversas que também era diferente da minha experiência no Torreão. Eu tinha o Torreão como uma referência, mas eu nunca fui das pessoas mais assíduas. No meu caso, é porque eu nunca fui assíduo a nada (risos), eu nunca vou a nada até hoje. É claro que eu fui e participei de várias conversas e tal, mas eu nunca fiz parte dos frequentadores: não fiz cursos lá, não tinha essa vivência tão de perto. Isso era uma coisa da qual a gente falava que nos parecia importante, o fato de eu não ser aquele que chegaria e assumiria que era o curador certo pra aquela exposição, porque era um apaixonado pelo Torreão. Eu sempre tive um respeito enorme, o Torreão tinha uma importância muito grande pra mim, mas do jeito que eu faço as coisas funcionarem: eu deixava isso crescer enquanto referência. Me lembro até que esse momento de receber o convite pra fazer a intervenção lá foi super bonito. Eu tinha, então, um respeito enorme e a consciência de que aquilo

existir na cidade era muito importante. Mas do jeito que eu funciono, eu não podia estar sempre lá. Isso, de alguma maneira, era parte da exposição, porque isso me permitia um olhar externo. Uma coisa que acho que acontecia no Torreão é que as visões não eram homogêneas. Se tu vai pegar os depoimentos, dependendo de como se chegava lá, tu tinha um ou outro tipo de visão. Tinha muita gente que chegava pela via da universidade, por conta da Elida; muita gente que chegava a partir dos cursos do Jailton. Não sei quantas pessoas tinham essa relação mais parecida com a minha, de chegar lá mais por ouvir sobre, mais por rumores. Foi importante ter esse olhar mais distanciado para me dar conta de que essencialmente tudo no Torreão tinha algo voltado de alguma maneira pra educação. Não essa educação como se tem hoje, com um viés mais assistencialista de projeto pedagógico. Era um foco em pensar junto, em adensar o pensamento a partir do que a arte pode fazer, que é trabalhar fora do acordo, trabalhar criação de linguagem o tempo inteiro. Criação de linguagem, em que sentido? No sentido de que se eu vou fazer o desenho de alguma coisa é porque aquilo não pode ser uma fala, aquilo não pode ser um texto, aquilo não pode ser uma pintura. No meu processo, que em um momento era estar escrevendo, em outro fazendo filme, ou fazendo ações, isso foi muito importante, esse pensar que

o que tu tá fazendo de alguma maneira exclui todas as outras coisas. Sempre é inaugurar. Então, como tu cria um projeto pedagógico a partir de algo que sempre é novo? Se tu leva em conta o que é a convulsão de cada artista pra botar um pensamento no mundo, tu tem que olhar aquilo como algo único. As ligações a gente pode fazer, mas se não se entende que aquilo de alguma maneira é sempre um ato inaugural, eu acho que a gente tá perdendo muito do que a gente pode aprender daquilo.

*PL: Sim. Bonito isso.*

AS: E eu acho que o Jailton e a Elida, cada um de um jeito, trazia isso nesse estar lá. Eu não sei se tu já teve aula com a Elida, mas ela pervertia várias coisas do currículo, sempre envolvia um sair do protocolo, ela tava sempre propondo outras saídas. E o Jailton vinha com o tipo de abordagem, que a gente comentou, que foi cada vez se adensando mais. Eram coisas muito diferentes. (Pausa). Tentando voltar pra exposição, era preciso considerar essa junção que não era em nada homogênea, era o contrário disso, porque existiam pontos de contato, mas eles eram também o próprio projeto. No momento em que se tem a torre lá sendo ocupada, por mais que tivessem as aulas, as vozes do que estava ali pra

ser apreendido não eram só da Elida e do Jailton. Sempre tinha esse outro artista também, deixando um projeto pra te fazer pensar, pra fazer avançar as discussões. Eu penso nisso tendo em mente o momento em que os alunos começaram a sentir a necessidade de fazer intervenções lá, a que o Jailton e a Elida responderam abrindo salas pra que os alunos pudessem experimentar. Isso já é uma resposta ao que cada artista trazia com a torre. O viés pedagógico, o processo de educação nisso tudo, ele é muito mais complexo do que o que o Jailton ou a Elida poderiam trazer. Tinha o tempo inteiro essa mistura. Realmente eu acho que aquele lugar era um ponto de encontro. Na exposição a gente tinha que pensar nisso, a gente tinha que tentar fazer aparecer duas coisas igualmente: o Torreão e, ao mesmo tempo, o trabalho de cada artista. Esses artistas estavam sendo convidados a participar, eles não estavam lá pra ilustrar uma ideia. Eles estavam lá pra, de alguma maneira, depor sobre uma experiência, depor sobre algo que passou. Conversamos muito sobre cada intervenção, sobre o contexto de cada instalação de obra lá. Acabava ficando evidente que em algumas o artista tava menos comprometido. Não era todo mundo que ocupava esse lugar entendendo de fato o que ele era. Muitos foram convidados, não entendiam muito bem o processo e faziam mais uma exposição, como qualquer outra. Faziam

protocolarmente ou não se envolviam tanto. Enquanto a gente conversava, a gente ia notando essas coisas e pensando quais os artistas que necessariamente tinham que estar lá.

*PL: Sim, vocês estavam atrás de quem bancou o desafio de encarar a torre.*

AS: Exatamente. A gente tava atrás também de pensar como as pessoas foram afetadas, que acho que é uma coisa que te interessa também, quando tu te propõe falar com as pessoas...

*PL: Sim.*

AS: É pensar como a pessoa foi afetada por esse lugar. Isso era muito importante de tentar trazer. Seria um lugar de encontro desses artistas, uma atualização disso. Teria essa sala com os vídeos dos Ateliers Abertos do Jailton, pensando numa possibilidade de imersão nesse projeto que, no Torreão, não era tão visível, mas que ali queríamos que tivesse visibilidade; teria uma sala da Elida, com uma biblioteca, uma mesa pra ela e o plano é que ela estivesse lá alguns dias, pudesse ficar dentro da exposição como ela tava dentro do Torreão.

*PL: Sim, que já vem de todo um processo dela, de habitar de alguma maneira os lugares em que ela expõe.*

AS: Sim, a gente ia trazer isso. A ideia é que essa sala da Elida também fosse um pouco a sala do pedagógico de lá. A gente ia tentar que os mediadores convergissem, sempre que se fizesse uma visita, à essa sala pra tentar mostrar um pouco desses encontros. Como tinha os cursos que o Jailton ia dar no sábado, todos os mediadores iam acabar sendo expostos a esse outro pensamento. Eu sei como funciona o educativo da Iberê Camargo porque é o mesmo da Bienal do Mercosul, da Bienal de São Paulo, o mesmo que tu vai ver no MoMA. Os mediadores estão já acostumados ao mesmo tipo de processo: montagem da exposição, conversa com curador ou artista. A ideia era trabalhar isso dentro desse outro processo. Não chegou a acontecer porque a ideia da exposição encerrou antes, mas assim que eu entregasse o texto, o próximo movimento seria levar a maquete pra lá e começar a construir o educativo antes da exposição. Os mediadores não iam ter contato com a exposição na montagem, a gente ia trabalhar com encontros começando bem antes, tentando mergulhar nesse pensamento, nesses cruzamentos.

*PL: É uma outra proposta, sim. É legal saber porque eu não tava conseguindo imaginar como seria feito.*

AS: Eu acho que seria difícil a Elida e o Jailton te falarem sobre isso, porque isso era parte da estrutura da exposição e a estrutura da exposição era minha. Eles fizeram questão de não interferir nisso, até porque eles já estavam fazendo demais. Nessa brincadeira de pensar como fazer, a gente foi avançando muito, eles já estavam revisando arquivos, digitalizando fotos, separando textos. Estavam escrevendo um texto pra cada artista, os verbetes pro livro, contextualizando o momento lá atrás e no tempo atual. Então, é isso que eu te disse, foi um projeto muito incrível de fazer. Ele se completou, ele só não teve a última instância que foi o momento final, de apresentação.

*PL: Que também seria o momento público dele.*

AS: É uma pena, porque seria o momento que os artistas entrariam pra dar tudo. Porque eles deram muito! Foi muito engraçado o dia que me disseram que ia encerrar. Era impressionante o retorno dos artistas! Eles me diziam coisas do tipo: “Ah, relaxa! A gente vai fazer isso em outro momento”. E mais da metade ainda dizia: “Só esse tempo que a gente ficou

pensando nisso e ficou conversando já valeu”. Então, imagina, é muito gratificante sentir isso. Claro que é um cuidado que eu sempre tenho com o meu trabalho também. Eu não sou um curador que se interesse por obras, a princípio. Eu me interesse pelos artistas, pelo pensamento. Claro que às vezes tem que direcionar um pouco mais, mas dificilmente eu peço uma obra. Eu, primeiro, começo uma conversa. E aí a gente vai, juntos, tentando ver o que faz sentido. É toda a construção dessa exposição foi assim. Mesmo algumas coisas que eu já tinha na cabeça, quando já tinha uma obra em mente, eu chegava lá, a gente começava a conversar, virava outra coisa e eu acabava dizendo: “Então é isso, vamos seguir o que tu tá pensando, que vai funcionar melhor”. Porque, também, a resposta dos artistas ao Torreão foi bonita. Esses que a gente selecionou, com quem acabei tendo uma interlocução mais direta, demonstravam que tinham um carinho enorme pelo projeto. A imensa maioria deles tinha uma coisa de dizer: “Fazer esse projeto lá foi muito importante pra mim, pessoalmente”. E me relatavam avanços nos trabalhos.

*PL: É, quem sabe tenham percebido no modo como correu esse processo todo da exposição, algo que eles já traziam do Torreão, também.*



AS: Claro, claro. Foi incrível! É uma pena que não aconteceu e é uma pena que a gente não tenha conversado lá na época.

*PL: Pois é, é que a minha ideia também tava ligada com a exposição, porque eu faria as conversas da pesquisa lá. Imaginei fazer essas conversas lá, porque a exposição já teria um papel de evocação. Ia ser sentar e falar em meio a tudo aquilo. Agora virou a busca por imaginar também essa exposição.*

AS: Sim, buscar um fantasma. O fantasma da exposição. Eu sinto que eu vivi essa exposição. De modo mais intenso até do que outras que eu já fiz. Muitas coisas avançaram. Muitas conversas foram feitas. É claro que, se tivesse acontecido, esse diálogo se ampliaria muito. (Pausa) E outra coisa ainda: a gente sabia que seria importante, do ponto de vista da Fundação Iberê Camargo, uma exposição como a do Torreão. A gente achava que a exposição sobre o Torreão pudesse ter toda a possibilidade de fazer com que a Fundação se conectasse mais com a cidade. A ideia da ligação da Elida com a universidade, da ligação do Jailton com outro circuito ainda. A gente ia tentar fazer disso uma ligação com a cidade. Era uma ideia de trazer tudo isso mais pra perto da Fundação, até pra ver possibilidades.

*PL: Sim, eu acho legal, porque o Torreão também parece ter tido isso de ir se alastrando e espalhando propostas por toda a casa.*

AS: Exatamente.

*PL: Isso funcionar no Iberê, seria bem interessante.*

AS: É, tanto que a exposição começava lá embaixo, tinha duas galerias e o único lugar que a gente não ia usar seria o andar onde ficam as exposições permanentes do acervo do Iberê. Porque o auditório, as rampas, tavam todas desenhadas tanto por dentro quanto por fora. Até porque foi o jeito de a gente ir acomodando todos esses artistas. O prédio todo seria ocupado. Era essa ideia, a exposição tinha balizas muito claras pra gente, uma delas era o funcionamento do Torreão. A gente sabia que não ia, simplesmente, reconstruir alguma coisa. Porque nesse tempo todo que decorreu, nós já não somos os artistas que éramos lá.

*PL: Claro.*

AS: Então, a ideia era atualizar. A gente ia tentar evocar algumas coisas, mas não tinha nenhum saudosismo. Em

nenhum momento a gente quis fazer algo como, a gente brincava, “homenagem ao Torreão”. Queríamos atualizar o pensamento e discutir coisas. E, juntos, descobrir o que se tinha pra falar, pra colocar aí de novo. O que nos faltou foi esse momento. O pesar não tem a ver com a exposição não acontecer. Tem a ver com esse momento em que o diálogo ia se ampliar.





**SUMÁRIO:**  
**Conversas sobre**  
**o Torreão**

CAMILA GONZATTO **57**

MARIA PAULA RECENA **69**

ENÉAS DE SOUZA **87**

GLAUCIS DE MORAIS **101**

GABRIELA MOTTA **113**

JURACY ROSA **131**

EDUARDO VERAS **143**

MARIANA SILVA **163**

GLACI BORDIN **173**

SAMANTHA MOREIRA **191**

EDUARDO FROTA **197**

FERNANDO LINDOTE **211**

CLAUDIA PAIM **225**

MARCOS SARI **231**

MALU FATORELLI **249**

MANOEL RICARDO DE LIMA **259**

ANDRÉ SEVERO **275**

