

# A fronteira e o buraco: o *Pampa* e os limites entre arte e vida na obra de Copês

*The border and the hole: the Pampa  
and the boundaries between art and life in  
the work of Copês*

EDUARDO VIEIRA DA CUNHA\*

Artigo completo submetido a 26 de dezembro de 2018 e aprovado a 21 janeiro de 2019

\*Brasil, artista visual, professor.

AFILIÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV). Rua Senhor dos Passos, 246, CEP 90000-000, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: ecunha@cpovo.net

**Resumo:** O artigo foca a produção de Alexandre Copês, e sua poética ficcional de transbordamentos entre a arte e a vida. O texto centra-se em um trabalho denominado Yamna, uma instalação composta de uma série de fotografias, uma rede e uma pintura, onde o artista busca um diálogo com uma viagem pela geografia da memória e do esquecimento, à casa de sua infância no extremo sul do Brasil, e a filosofia do buraco..

**Palavras chave:** ficção / fronteira / buraco.

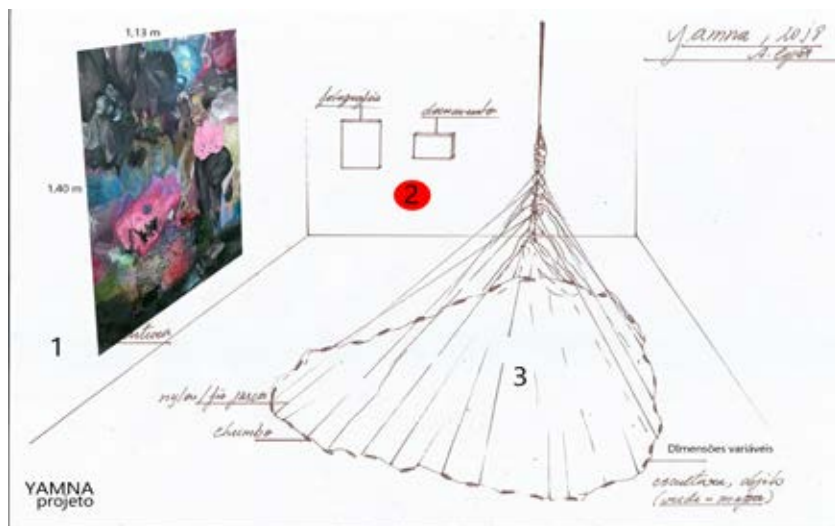
**Abstract:** *This article surveys the works of Alexandre Copês, and his fictional poetics of overflows between art and life. The text focuses on a work named Yamna, an installation composed of a series of photographs, a network and a painting, where the artist seeks a dialogue with a trip into the geography of memory and the forgetfulness, at the house of his childhood in the extreme south of Brazil, and the philosophy of a hole.*

**Keywords:** *fiction / border / hole.*

## Introdução

Partindo do relato de um familiar, o jovem artista brasileiro Alexandre Copês realiza um trabalho plástico poético-ficcional entre memória e esquecimento com os elementos documentais de sua família. O pano de fundo é a imigração árabe no Estado do Rio Grande do Sul, no extremo meridional do Brasil e fronteira com o Uruguai e Argentina, onde ascendentes do artista teriam chegado a partir de 1870. A sensação é de que há um estranhamento, causada por um buraco da memória. Uma narrativa da história da família, feito por uma tia do artista, aparece como uma luz que levou à realização uma instalação, com documentos, mapas, fotografias e pintura, denominada *Yamna* (referência à cultura que se desenvolveu entre a Europa e a Ásia entre 3200 e 2300 AC, na região da atual Turquia). A obra foi exibida na exposição denominada *Philosofreak*, em novembro de 2018 em Porto Alegre. Há nela uma rede de malhas largas que se abre no vazio, formando um desenho. Envolvendo alguns elementos da memória, e ao mesmo tempo deixando passar outros ao esquecimento, a rede é a metáfora da história perdida destes descendentes de sírios e libaneses, que buscavam no novo continente o **exílio** por questões econômicas e políticas, fugindo do domínio turco-otomano no Oriente. Como na história de Dibutade, de Plínio, o Velho (Plínio, 2003), envolvendo uma perda iminente e uma busca pela sua recuperação entre memória e esquecimento, o trabalho de Copês se refere a este vazio, um buraco, um abismo que se aprofunda como uma falta, uma história ausente. Pretende-se utilizar neste artigo uma metodologia dialética, discorrendo sobre as questões que envolveram a realização deste trabalho (Figura 1).

Para esta análise, será realizada uma operação triangular entre os elementos *sombra*, *fronteira* e *buraco*, passando por outros conceitos operatórios presentes em Copês, e a ruína dos velhos teatros na paisagem da fronteira sul do Brasil. O objetivo é analisar as maneiras como memória e ficção se fundem e se confundem, através dos movimentos do desejo na criação da artista. Tentaremos aproximar estes desejos ao pensamento de Donald Shuller sobre a filosofia do buraco (Shuller, 2012). Como uma fábula sobre a poética do desenho, buscaremos localizar esta sombra da história perdida, como um dilema que percorre o processo do artista: o estranhamento causado pela impossibilidade de lembrar uma história, e a extrema urgência em elaborar uma memória ficcional desta mesma história na forma de um trabalho plástico.



**Figura 1** · Alexandre Copês, *Yamna*, Instalação, 2018. Fonte: Alexandre Copês.

**Figura 2** · Alexandre Copês: *Yamna*, 2018. Projeto. Fonte: Alexandre Copês

## 1. O esquecimento

Desenhos, como anotações, geralmente servem de esboços de futuras obras para um artista. São tentativas, planos de futuros trabalhos. Muitos deles encontram a concretização em pinturas, como projetos finais. Poucos, talvez, sobrevivam com a autonomia de uma obra final. Outros, quando salvos do esquecimento, migram para o fundo das gavetas, ou somem em um buraco negro de algum arquivo. Até o dia em que a lembrança do próprio artista, ou o olhar do outro, os redescubra e os ilumine novamente.

Entre lembrança e esquecimento, paisagens da memória, imagens, sequências de lugares, vive a imaginação nômade do artista. Os esboços iniciais de Alexandre Copês para a instalação de *Yamna* trazem esse olhar, e demonstram a importância do desenho como projeto e latência de idéias e acontecimentos, de memória e de esquecimento.

O crítico literário Harald Weinrich, em *Lete, Arte e Crítica do Esquecimento*, (Weinrich, 2001) lembra das inúmeras histórias nas quais os autores lidam com a memória e o esquecimento. Em todas elas, a memória tem sempre parte da razão, mas o esquecimento não é de todo o vilão. Ao contrário, pode ser o elemento redentor de um sofrimento. O autor conta a história de um homem que possui uma memória ilimitada. Felizmente, ele acabará por encontrar um médico que tratará do caso como “hipermnésia”, uma doença. E recomenda como terapia colocar as coisas no papel, na escrita ou no desenho, para que sejam bem esquecidas.

Essa parábola pode ser relevante ao falarmos do papel do projeto e desenho no trabalho de Copês. A arte nutre-se de lugares, imaginários ou não, representando sequências de conteúdos ordenados que são posteriormente transportados para uma folha de papel e para uma tela de pintura. A força da imaginação do artista vem dessa capacidade de lembrar e reproduzir imagens, renovando linguagens. Sempre que a consciência do buraco se aprofunda, a linguagem se renova. Mesmo na retórica, ou na arte do discurso e do relato oral, aquele que se expressa precisa apenas repassar em pensamento uma sequência, como bem nos mostra Dante, em *A Divina Comédia* (Alighieri, 2007) para com isso invocar as imagens da memória e sair do buraco. O esquecimento não poderia ter lugar ali.

O paradoxo é que o artista precisa contar também com o esquecimento para poder sonhar. O poeta francês Paul Valéry (Valéry, 2018) era outro dos grandes defensores do esquecimento como remédio. Ele louvava o esquecimento positivo, aquele que permite o devaneio. E prescrevia como remédio a poesia.

O desenho, o projeto, a anotação de lugares e de situações, todos podem ter

essa função na arte: a partir do desejo da ausência, e da vontade de completude, liberar a memória e o pensamento do artista. E permitir a retomada de conteúdos dessas imagens latentes um tempo depois, na pintura, como na instalação *Yamna* (Figura 2).

## 2. A memória

Escrever este texto refletindo em paralelo ao processo criador da artista e seus consequentes desdobramentos, pode ser um exercício de oposição entre dois pólos, dois modos do desejo, marcados, o primeiro pela ausência, pela falta, o esquecimento: o negativo; e o segundo pelo excesso de memória, e consequente ficcionalização: o positivo. Um processo de criação segue algumas fases, sendo a primeira aquela que representa provar esta sensação de ausência, de véu negro (a impossibilidade e a necessidade em fazer algo), de cair no escuro do buraco. Nela se situa o catalisador gesto de organização da obra e de busca dos meios para a sua realização. Este primeiro estágio é da ordem do inconsciente, regressivo a nível psicológico, mas que logo se torna consciente. O artista seria vítima e autor dos buracos que cai. Imaginemos o trabalho de Copês no processo de elaboração da instalação. O processo começaria com o sentimento de vazio, de angústia que se desenvolve de forma solitária, no interior do atelier/laboratório, como algo marcado por um sofrimento de alienação ao mundo exterior, ligando a criação com a separação, o esquecimento, o buraco, a queda.

Podemos passar agora ao estágio da saída: Se no buraco, o homem aproveita para inventar linguagens, sempre que a consciência do buraco se aprofunda, a linguagem se renova. Neste segundo estágio da concepção de *Yamna*, correspondente à pesquisa do artista sobre a história esquecida da família, há uma construção da memória. O ponto de partida é o relato da tia, que se confunde com a ficção. Onde havia um buraco, uma coluna ausente, Copês procura construir uma coluna da memória de uma família, que se estende aos dramas, às alegrias e aos desafios de deixar a terra natal e chagar a uma região de fronteira ao sul do Brasil.

## 3. A fronteira

Arte e vida, verdade e ficção, são lugares de passagens e travessias, fronteiras e limites. A transgressão estética surge desse sentimento de incompletude, de falta, implicando o ato de criação como um gesto entre a arte e a realidade, agindo neste vazio que os separa (Comoli, 1999), neste “entre”. Lugares indeterminados, cenas, acontecimentos de vidas como o relato da narradora de uma história de família. Entre deslocamentos e território de fronteira, o trabalho plástico de Copês lembra o vento *Minuano*, que no inverno fustiga o *Pampa*,

a região do Sul do Brasil onde vieram a aportar seus familiares. O artista faz referência a um abandonado cine-teatro, edifício vizinho à casa de seus pais na cidade de São Gabriel. Lugar e vazio. Diante do infinito *Pampa*, como um castelo, surge um teatro, lugar que emerge no vazio. Espaços efêmeros que se dissolveram com o tempo, segundo as determinações dos corpos que eles se contentaram em abrigar. O conceito de lugar e paisagem é inseparável do conceito de vazio (Cauquelin, 2008). Um lugar surge do e no vazio do *Pampa*, como algo que é ocupado por corpos. Mas com os anos passados ele se transforma em ruína e se esvazia pelo abandono.

Se hoje por lá desapareceram cinemas e teatros, por certo não é por falta desta tradição cultural. Cidades da fronteira, como São Gabriel, viveram momentos de glória com seus edifícios de teatros. Alguns prédios ainda permanecem na ruína, como testemunhas de um tempo de intensas relações culturais entre povos de língua portuguesa e espanhola, para os quais o historiador Lothar Francisco Hessel (Hessel, 1987) dedicou ampla pesquisa. Segundo ele, em toda a imensa fronteira terrestre do Brasil, não houve região de maior atividade humana e cultural do que a do Sul do País. Isso apesar de todos os períodos de conflitos por problemas de limites territoriais. A migração para as grandes cidades esvaziou o *Pampa* transformando em ruína os velhos edifícios de teatro, testemunhos de uma era de esplendor.

A história comprova que nas fronteiras de nosso Estado, apesar da rara população e da intensa atividade agropastoril, os homens, embora com a imagem de rudes fazendeiros, trabalhadores do campo e pequenos comerciantes, como os de origem Árabe, não descuidavam da Arte. Em períodos de economia favorável ao comércio do charque, como nos séculos XIX e início do século XX, a vida cultural acontecia no *Pampa*. Artistas de Portugal e da Espanha, a caminho de Montevidéu e Buenos Aires, aproveitavam a parada para se apresentar nos teatros *Sete de Setembro* de Rio Grande e *Sete de Abril*, de Pelotas. Ainda segundo Hessel, depois dessas duas cidades, podiam as companhias seguir pela Lagoa dos Patos até Porto Alegre, em busca do *Theatro São Pedro*, ou então tomar a Lagoa Mirim, até a cidade de Jaguarão, onde o *Theatro Esperança* os esperava.

Os teatros como o *Sete de Abril*, de Pelotas, e o *Prezewodowsky*, de Itaqui, são os poucos que permanecem hoje em pé, ainda que em ruínas, conservando os marcos de uma polarização do Brasil e dos países do Prata. A poesia na imagem da fronteira Sul, passa como um vento em voz alta neste trabalho de Copês. Lugares intangíveis, que se esvanecem com o tempo, com o movimento de idas e vindas da fronteira.

## Conclusão

A poesia de *Yamna* parte de privações, de faltas e ausências, tanto na história pessoal ou na de sua família, como na história maior de um lugar, a fronteira Sul do Brasil. Da mesma maneira que envolver a sombra projetada, construir uma obra representa um pacto com o buraco, o vazio. Henry Michaux fala desta “coluna ausente” (Michaux, 1998), da falta. Partindo disso, poderia o artista transformá-la em material plástico? A construção da identidade aconteceria assim. O conjunto de experiências se acumulam, sobre um espaço vazio do esquecimento. O artista faz algo para superar e esquecer o que o falta. Na instalação *Yamna* há um espaço vazio, um buraco da memória a ser preenchido. A cada buraco inesperado, abre-se um novo capítulo da história do pensamento, ensina-nos Donald Shuller (Shuller, 2003). Perdendo a segurança do solo, o artista torna-se *Unheimlich*, sem lar. Sente que algo falta, mas que ao mesmo tempo é estranhamente familiar, suscitando uma sensação de angústia. A arte nasceria para recuperar o que perdemos, o que esquecemos. Saímos do buraco renovados. No buraco, o artista inventa linguagens. A renovação causada pela queda no buraco aproxima a filosofia à arte. A arte nasce para buscar, na ruína, o que perdemos.

## Referências

- Alighieri, Dante (2007). *A Divina Comédia: Purgatório*. São Paulo: Editora 34. ISBN 97885-7326.
- Comoli, J.P. *L'Art sans qualité*. Paris: Farrago, ISBN 2844900208.
- Hessel, Lothar F. (1987). *O Teatro no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS. ISBN 8570253745;
- Valéry, Paul. (2018). *O Senhor Teste*. Lisboa: Relógio d'Água. ISBN 978972708823.
- Weinrich, Harald (2001). *Lete: Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira ISBN 852000542X.
- Michaux, Henry (1998). *Antologia*. Lisboa: Relógio d'Água. ISBN 9789727085422.
- Shuller, Donald (2012). *Afrontar fronteiras*. Porto Alegre: Movimento ISBN 978857195191.
- Cauquelin, Anne (2008). *A invenção da paisagem*. São Paulo: Edições 70. ISBN 9789724414041.