

Janeiro 2009

Anish Kapoor está em Viena. Ele montou um canhão que “ejacula” cera vermelha (sangue) para dentro de um canto (vagina), toneladas de cera vermelha, durante o tempo da exposição. Ele disse que seriam referências a Herrmann Nitsch e seu Teatro de Orgias e Mistérios e a Sigmund Freud e que sua escultura assim concebida só podia ser assim, em se tratar de Viena. Eu acho isso horrível, grosseiro, um tipo de Fuck you Vienna, ou I Fuck Vienna. Me ocorreu mencionar esta “escultura que se constrói a si mesma a 50 km/hora” no exato momento em que Márcia Tiburi resolveu escrever um texto sobre mim para o livro que concebeu e que se chama simplesmente Maria Tomaselli.

Não sei como ela teve esta idéia, com tanto artista por aí, logo eu que estou fora deste circuito por achá-lo um showbiz bem longe da verdadeira arte e com tanto artista vibrando com estas manifestações. O que será que ela achou digno de registro no meu trabalho?

Embora eu esteja pintando, gravando e esculpindo o tempo todo vivo me perguntando: O que seria a verdadeira arte hoje em dia? De dúvida em dúvida elaboro meus signos e ícones, jogada no vórtice dos acontecimentos diários políticos e pessoais, com o imenso prazer da descoberta de novas soluções plásticas, cores diferentes, texturas novas, aproximações às novas realidades, cheiros intensos (voltei a pintar com óleo).

A arte sempre quer atingir o outro, e se nutre do outro. A arte muitas vezes se sente impotente perante a crueldade do mundo, esteja ela bem perto ou bem longe. Há na arte tentativas de acordar mentes e corações, de sacudir consciências, mas esta arte muitas vezes se mostra panfletária e passageira com o passar do tempo, ele está por demais acorrentada ao momento. E aqui não vale citar Guernica, pois hoje se sabe que esta pintura não foi pintada em protesto à guerra, mas sim para ser um painel num pavilhão da Espanha com alegoria às touradas. O que se lê nela é outro capítulo que deve ser tratado na sociologia. Muitas vezes um coisa vira outra coisa sem a participação do autor, há algo “no ar” que faz mudanças em paradigmas. A arte-show é uma dessas mudanças. Os circuitos mundiais aderiram a ela em bienais e outros mega-eventos, porém o que mais se houve falar ultimamente é em “crise das bienais”. Porque será?

Seja como for, eu apenas observo e me divirto com este mundo do entretenimento, mas o que realmente me emociona é quando acho a cor certa (como é difícil!), e como entendo Paul Klee quando ele exclama em estado de graça: “Die Farbe und ich sind eins”, “die Farbe hat mich”)! (“a cor e eu somos um” - ou seria melhor traduzir “eu sou a cor”?). Acho que sou uma pintora.

Se a arte consegue encantar uma pessoa e fazê-la “parar o momento”, como queria Fausto, ela é o tempo que é a eternidade. Ela traz felicidade, gozo intelectual, até físico. A arte faz uma orquestra tocar em plena guerra, um artista pintar no front, um escritor chegar às entranhas da mente humana. A arte faz as pessoas pararem, olharem, escutarem, pensarem e entrarem no reino do sublime, sem nada mais querer, sem servir para nada além disso. A arte é de graça, é a própria graça. O resto é uma barganha, até a religião: Seja bonzinho, se não vais ser castigado. Só a filosofia pode-se comparar à arte: o pensamento é livre, sem cobiçar algo, apenas um “insight” nas estruturas desse nosso mundo que pode provocar mais endorfinas do que um ato sexual, como constataram pesquisadores.

A arte e a filosofia tem esta particularidade: não pretendem consertar o mundo, apenas o tornam visível e inteligível. Consertar a crueldade do mundo é (seria) tarefa da política.

Falta definir o indefinível, o conceito do sublime. Ele varia conforme os tempos e conforme as pessoas, mas acho que todos concordam que provoca um certo “frisson”, um calafrio de emoção, uma excitação perante algo que é bem maior do que nos e por isso inalcançável. Tem uma nova teoria sobre o sublime nas artes atuais: nós sentimos o sublime perante os incríveis preços alcançados por objetos de arte de artistas atuais que batem de longe até mestres renascentistas, ou nós sentimos o sublime perante uma emoção de abalo, como quando assistimos aos terrores da guerra. Isso vai no sentido de que o belo não existe e que a arte deve chocar.

Meu frisson fica do lado do belo, do êxtase agradável, porém incompleto, do prazer nunca plenamente alcançado, porém sempre perseguido. Sou tão antiquada que me dá um prazer excitante quando ando de carro numa paisagem bonita tocando áreas de óperas a todo volume, e me dá um imenso prazer dizer isso e ver como alguns artistas ficam chocados.

Sobre nosso livro (posso dizer nosso?) Eu não estou sofrendo, só assistindo ao sofrimento alheio com as burocracias governamentais, com a desordem da artista-objeto-do-livro, a desordem de algumas galerias, algumas até de má vontade em colaborar e dar acesso aos colecionadores ou seu próprio acervo, não sei se é preguiça...mas como ficam longe, conseguem se esconder. Precisávamos de fotos em alta resolução, mas pelo que vejo vamos ter que recorrer a fotos minhas para documentar a caminhada e exemplificar a análise da Márcia. Porém penso assim: eu poderia ter perdido tudo numa dessas terríveis enchentes que castigam Santa Catarina e o Rio Grande do Sul neste verão. Meus trabalhos estão totalmente espalhados pelos 4 ventos, nunca tomei nota direito, sempre me interessou mais fazer outro trabalho do que cuidar dos já feitos. Hoje seria melhor se eu estivesse sido mais ordeira (me lembro de como o Iberê Camargo cuidava de sua produção, aliás a Dona Maria), seria melhor e mais fácil para minha autora, à qual peço perdão.

Ontem a Márcia mandou uma cronologia do meu querido mestre em gravura em metal Eduardo Sued, de morrer de inveja, ela deve ter achado isso na Internet, e, sapecamente, me disse que precisava algo assim de mim. Bom, um embrião disso está no meu catálogo de 1990 (nossa, lá se vão quase 20 anos) que minha querida galeria Elefant no Tirol (já fechada há anos) editou. Chamei isso de currículo temático, porque sempre achei que era mais interessante contar a história pelos assuntos tratados e não apenas pelas exposições, suas datas e galerias. Na realidade seria mais interessante ainda contar os incidentes de percurso, já que num currículo tudo parece que foi um sucesso, de público, de cobertura pela imprensa, de crítica e de relacionamento com o mercado e as instituições. Parece. Mas como contar coisas inconvenientes, a não ser se elas se configuraram em manifestos de grupos. Indivíduos não são tão interessantes. História fazem articulações daqueles que perseguem o mesmo ideal e se juntam. Como foi nosso grupo que articulou Arte na Rua em volta do Atelier da Beth Núñez na Travessa do Carmo, ou que fundou o Jornal Então, ou que lutou pela Bienal do Mercosul.

De resto vai o velho esquema: comecei assim, depois encontrei um fulano que me ajudou e deu umas dicas, achei este ou aquele assunto interessante e me fixei mais neste, e depois veio a exaustão e não sei mais o que fazer.....ou, melhor: não sei mais se vale a pena, para que, nada muda neste mundo e ainda por cima o mercado se foi e nem sei onde botar as

coisas (aqui penso nas minhas esculturas em bronze de porte grande, meus deuses, como eu adorei fazê-las).

Vou começar então: Quando eu tinha uns 15 anos tive que escolher entre optar por educação artística e música, o que é uma baita “sacanagem” fazer isso com alunos de um ginásio em Innsbruck (pelo menos foi assim na década de 50). Optei pelas aulas de desenho, mas chorando, porque eu também adoro música, tanto assim que até hoje pinto, gravo, desenho, aquarela, faço escultura sempre ligada na Rádio Universidade, ouvindo concertos e todos os outros tipos de música.

Comecei a comprar livrinhos de bolso (por isso sonho com uma versão desse nosso livro também em formato mirim, para alunos e gente sem muito dinheiro, já que este era meu caso) com o primeiro dinheirinho que ganhei como “guia turística” de Innsbruck em horas livres enquanto eu ainda freqüentava o ginásio. Esses livrinhos eram sobre artistas e eu resolvi ser artista e estudar arte. Mas Innsbruck não tinha academia, só Viena. Também pensei em ser médica na África, mas eu vivia com dores de cabeça que ninguém sabia de onde vinham e o médico desaconselhou estudar medicina, ele achava que era melhor ter uma profissão ao ar livre (mais tarde no Brasil o prof. Rivadávia descobriu que eu tinha um desvio de eixo nos olhos e me curou em 30 sessões de ginástica corretiva do tipo: bota o passarinho da jaula). Meu pai então implorava para eu ter uma profissão que rendesse alguma coisa, já que definitivamente para herdeira de fortunas eu não dava.

Então escolhi literatura inglesa e freqüentava na Universidade de Innsbruck os cursos disponíveis em arte (magistério) e os acoplados ateliers na cidade, especialmente e com grande prazer as aulas de desenho com o Kühn (Aktzeichnen im Atelier Carl Heinrich Walter Kühn (1895-1970)). (Fernando Chui de São Paulo me entrevistou nesses dias sobre meu desenho. Através das perguntas que fez me dei conta que meus primeiros desenhos eu fiz na neve, esquiando, riscando vestígios em campos recém nevados onde ninguém antes de mim tinha pisado, a não ser um viadinho ou uma raposa. Eu desenhava com meu corpo! Hoje isso quase não é mais possível porque o turismo e as pistas de ski preparadas tiraram das montanhas seu estado intocado).

Da literatura inglesa fui para a psicologia, da psicologia para a filosofia e quando me formei não tinha nada na mão para ganhar a vida (coitado do meu pai), só um doutorado do qual eu não me orgulho, porque depois, vivendo com Carlos Cirne Lima, filósofo, me dei conta do quão pouco eu aprendi no meu curso. Aliás, um dos culpados de eu ter virado pintora, foi também ele: me deu de presente uma linda caixa de madeira, recheada das tintas mias tchã da Alemanha, uma caixa de tubos de tinta a óleo da marca Schmincke, coisa melhor não tem, e que cheiro embriagante das terpentinas e solventes e secantes que estava, ma caixa. Eu disse para minha mãe: por favor, senta e posa para mim, e este virou minha primeira pintura a óleo, em 1961.



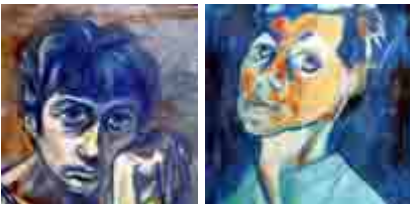
Nunca mais parei, e quando cheguei no Brasil em 1965 eu queria fazer o Instituto de Arte. Só que para isso eu precisava fazer vestibular, estudar português, geografia e história do Brasil e eu queria era finalmente pintar. Lá me fui com meu cesto de pintura e meu cavalete morros acima, Já morava na chácara na Glória onde até hoje é meu atelier, um pouco melhorado, diga-se de passagem, porque meu primeiro era uma casa de madeira, chão batido, dois tampos de madeira fazendo o papel de janelas (uma dava para o Teixeira, o famoso cantor popular que morava, provisoriamente, enquanto construía sua gigantesca casa, numa ex-pocilga caiada de branco, cujos tampos abriam para os meus – bom dia vizinha, ele me dizia todos os dias, já que éramos madrugadores, e eu ainda sou). Meu primeiro atelier era um ex-galinheiro, pena que eu não tenha achado uma foto dele. Eu pintava as pessoas que moravam nas casinhas de madeira acima da nossa casa, na vila Primeiro de Maio, não tinha medo de nada e ninguém, não lembro se não era perigoso, ou se eu era uma” gringa” destemida.

Ouvi falar do Atelier Livre de Porto Alegre e fui lá. Naquele tempo ficava nos Altos do Mercado Publico no centro da cidade, fiz xilogravura com Danúbio Gonçalves e conheci Anestor Tavares. Danúbio me introduziu também na litografia, já na sede posterior, na Lobo da Costa e me abriu, generosamente, seu atelier particular para trabalhar na sua prensa. Aos poucos fui fazendo amigos e conhecendo a cena, o que não tinha ainda acontecido por ocasião de minha primeira exposição que foi hilariante (saudades dessa inocência e desse desconhecimeto do “comme il faut”). Meu cunhado José Maria, irmão caçula do Carlos tinha (tem ainda?) um amigo, Carlos Heitor de Azevedo que tocava uma boate na Avenida Independência, a Vila Velha. Ele falou com o Zé e o Zé falou comigo e montamos uma exposição de fechar o comércio, entre os quadros tinha um que se chamava A Cozinha do Teixeira.



Hoje me divirto imaginando o que “o circuito” daquela época teria pensado.....Quem fez a apresentação da exposição foi Erico Veríssimo, deve ter aceito porque era grande amigo do meu sogro, Ruy Cirne Lima, mas acho que gostou do que viu, mas o retrato que fiz dele sumiu, tenho uma pequena foto em preto e branco, como também sumiu o retrato que fiz do filósofo Armando Câmara, amigo do meu sogro, dei para este como presente de natal, paradeiro desconhecido. Diz o Carlos, que conheceu o prof. Armando, que o retrato ficou parecido demais (o que será que significa isso? ☺)

Sim, eu adorava retratar pessoas, como também fazia autoretratos, esses últimos por falta de modelos.



Minha última investido em retratos foi ano passado, me pareciam bons os retratos, digo boas pinturas, a óleo, espatuladas, matéricas, mas o destino acho que vai ser o mesmo dos mencionados, ☺.



Enquanto eu estava absorvida nas delícias da pintura, o país mergulhava cada vez mais na ditadura e Carlos Cirne Lima foi cassado pelo AI5. Não podia mais lecionar em nenhum lugar do Brasil, e como poderíamos sobreviver? Eu não tinha mercado e não tinha profissão (coitado do meu pai, ansioso lá na Áustria, mas ele nunca me dizia: viste como eu tinha razão?). Carlos foi trabalhar num banco e estudava filosofia de noite e nos fins de semana. Isso foi na época em que eu tinha o privilégio e o prazer de trabalhar no atelier do grande Iberê Camargo. Conheci meu mestre através de um amigo da família do Carlos, o dr. Jorge Ribas Santos, conterrâneo de Iberê de Santa Maria. Iberê foi na minha casa, olhou minhas pinturas e disse: você é uma grande pintora. Na época eu quase me desmanchei de orgulho, hoje tenho dúvidas se ele não estava gostando dos meus lindo olhos, porque com o tempo notei de que ele só tinha alunas mulheres, alunas gatinhas, não tenho notícias de aluno homem, pelo menos em Porto Alegre daquela época, mas prefiro a primeira hipótese! Aprendi tudo com o Iberê: como se dedicar de corpo e alma à profissão que é uma obsessão, uma vocação, um delírio, uma paixão. Vi ele pintando... noites e madrugadas adentro até ficar com câimbras nas pernas e gritar para sua mulher: Maria, me traz um copo de leite. Pintando até acertar a cor! Ví como ele destruiu quadros lindos e prontos, até vendidos, só porque implicava com um ponto vermelho. Vi o que é paixão. Tenho a mesma, ou melhor, para ser mais modesto: algo parecido. Enquanto eu não conseguir, não desisto. O Iberê sempre me disse: olha para fora da janela, o mundo é mais rico do que nossa cabeça. Foi o que ele fez: de figurativo virou icônico (carretéis), chegou à abstração total, mas re-introduziu a figura no fim da vida. Bom, enquanto eu mergulhava cada vez mais na pintura, o Carlos perdeu o seu campo de paixão. O Iberê ficou tão brabo com isso tudo que inventou uma Universidade Livre no seu Atelier, o Carlos chegou a ir lá algumas vezes e se falou sobre a vida e a morte, o que vem depois da morte, o que é a eternidade. Perguntas que as pessoas faziam a ele. Não durou muito e tivemos que ir embora para São Paulo, o banco mandou, o professor teve que ir e cuidar de café solúvel; eu abandonei nossas reuniões no Instituto de Arte onde Pasquetti e outros fundaram o Nervo Ótico para o qual cheguei a fazer um cartaz, o de número 9.

Em São Paulo começou tudo de novo, não conhecia ninguém. Qual é a solução para um abandono desses? Procurar um curso de arte. Fui aprender serigrafia com Paulo Mentem no prédio da Bienal no Parque Ibirapuera ela conheci duas pessoas: Izar do Amaral Berlinck, a presidente do Nugrasp, onde aprendi gravura em metal e Norma Moog, uma gaúcha que morava em São Paulo e freqüentava a Escola Brasil Dois Pontos para onde me levou. Baravelli, Nasser, Resende e Fajardo entraram assim na minha vida por alguns meses. Aprendi a desenhar – desenho cego – e com esses desenhos ganhei prêmios e Arnaldo Pedrosa Horta os viu na exposição na Galeria Guimar e escreveu: que Deus a abençoe. Meus deuses queridos, isso foi demais para mim! Através da senhora Izar ganhei meu primeiro prêmio por serigrafias produzidas no atelier do Paulo Mentem. E doravante recebi vários, nessa época era mais fácil alguém ser reconhecido e ganhar prêmios, tinha muito mais salões, com vários críticos opinando. Hoje as escolhas são mais pessoais através dos curadores, o campo restrito demais para a multiplicidade das linguagens e propostas dos jovens artistas.

Em São Paulo, não indo para o Xingu, conheci o mundo indígena. Vi no Masp a exposição Hiléia Amazônica e foi como uma ducha de paixão e identificação. As amarras! Índio não usa prego, amarra tudo! Esse grafismo e a Oca redonda, amarrada entraram nas minhas veias, foi algo visceral. Começou nesta cidade tão barulhenta e urbana minha viagem para o mundo indígena.

Os empregos do Carlos não duraram muito no mesmo lugar, o que aliás foi interessante para ele e para mim. Mal ele arrumava um abacaxi o mandaram para outro, e esse outro no caso foi no Rio de Janeiro onde ele foi arrumar o falido Diners Club, sempre à mando do mesmo Banco do Sul. Lá estava eu de novo, estranha numa cidade desconhecida. Mas como eu carregava uma paixão no meu coração, a persegui na nova cidade e fui conhecer e estudar a coleção das fotos tiradas pelo Marechal Rondon no Museu do Índio no Rio. Munida de muita inspiração só precisava o material para transpor minha idéas. Aprofundei meus conhecimentos no curso de gravura em metal com Eduardo Sued no Mam e gravei máscaras, ocas, grafismos em águas fortes, águas tintas e pontas secas.

O Sued! Que homem elegante, de fino humor e conhecimentos franceses: dizia: É preciso limpar uma chapa com a palma da mão, nada de papel de jornal, é como fazer carícia numa mulher bonita. Ele aprendeu isso com Stanley William Hayter na França (eta machistas!). Vez ou outra ventilo minhas gavetas e mostro, como algum tempo atrás no \museu do Trabalho em Porto Alegre, bem com esse título: Ventilando as gavetas, sim, porque enchi gavetas e gavetas com essa gravuras que a cada ano acho melhores, sei, soa terrível, mas o que posso fazer, até me parece que não sei mais fazer nada parecido. Será que fiquei velha e cansada?

Na segunda temporada carioca, provocada por um ano de desemprego de Carlos (já vou contar porque) cruzei a Bahia e fui acolhida por minha grande paixão, a Anna Letycia Quadros que tinha um generoso atelier no Palácio do Ingá. Toda semana passamos lá um dia inteirinho, gastando dois ônibus e uma balsa para ir e o mesmo para voltar, 4 horas viajando, mas 6 horas trabalhando e discutindo no almoço. O cérebro vibrava. O coração

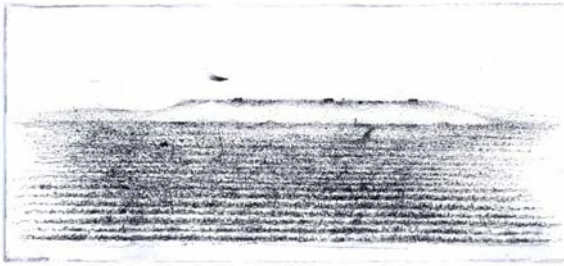
também. Sempre me lembro do Iberê que vivia dizendo: se quero alcançar algo, vou até lá, nem que seja cruzando vales e montanhas. No Ingá conheci o mestre Mário Doglio, a Anna convidou ele a transmitir seus imensos conhecimentos na técnica em buril, já que ele era da Casa da Moeda onde se “burila” dinheiro e selos. Ele foi meu mestre para eu poder fazer o álbum O Morena. Aliás, a idéia de juntar as gravuras num álbum nem foi minha, foi de um colega do atelier. Por isso sempre penso: trabalhar em grupo enriquece, e como!



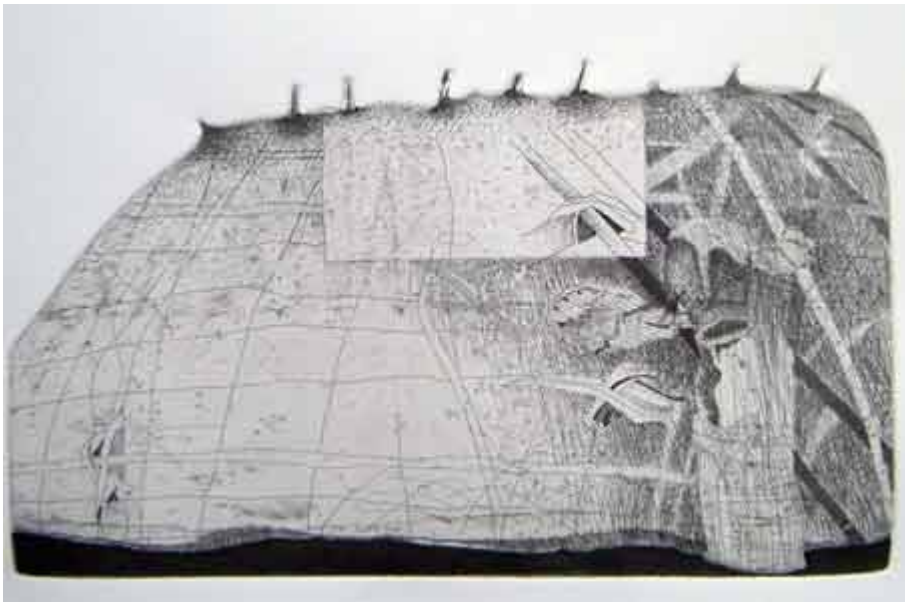
Entre a primeira e a segunda temporada longa no Rio aconteceu o seguinte: O Carlos de fato conseguiu consertar o Diners (o que todo mundo achava impossível, mas cérebro de filósofo foi feito para pensar!) e o meso banco estava todo enrolado com a Borregaard em Guaíba, do outro do lago, mandando odores fétidos de fábrica de celulose mal cuidada e sem filtros para Porto Alegre. A Borregaard dos noruegueses foi nacionalizada, o Banco era o dono, mas levou um boicote internacional e não conseguia vender a celulose lá fora. O que fez o Banco? Mandou o professor, o filósofo, cuidar disso e ele cuidou e introduziu a celulose brasileira no mercado mundial do qual ela tem hoje a parte do leão. Para fazer isso fomos a Frankfurt. Cá entre nós: se eu não fosse artista plástica, mas médica, ou advogada, eu poderia ter ido junto desse jeito sem problema nenhum? No meu caso eu só precisava levar minhas mãos e minha cabeça, porque material para fazer arte se acha em todos os lugares do mundo. Bendita seja minha profissão sem pão!

Eu soube numa loja de produtos para artistas que existia um atelier da prefeitura, a Klosterpresse. Se chamava assim porque estava localizado no mosteiro dos Carmelitas (mas não tinha mais monges, era espaço público). O chefe lá na época era Wolfgang Klee, mas a Mârcia Tiburi, fuçadora mor, descobriu o site deles e viu que ele é o chefe até hoje, 35 anos depois). Esse artista sempre marginal, vivia modestamente de um seguro desemprego porque não queria gastar seu precioso tempo com um trabalho qualquer. ele queria fazer arte, gravar, desenhar. Vez ou outra trabalhava, claro, para não cair fora do sistema. E como desenhava, como gravava, eu fiquei extasiada com seus trabalhos. Ele não tirava cópias, porque preferia fazer outra gravura em vez de gastar tempo copiando uma já feita. Não se importava em vender, ficava com esta única cópia para ele e continuava com a mesma chapa de cobre, fazendo variações da mesma gravura, até esgotar o mterial. Tanto

assim que googlando não se acha uma imagem sequer desse meu mestre. Mas consegui contactá-lo através de Susanne Schmidt-Barbo e ele me deu uma água tinta daquela época de presente:



Inspirada nas suas gigantescas (embora pequeninhas em tamanho) paisagens comecei a série das gravuras das ocas.





Ontem de noite bati um longo papo com Anna Letycia, relembramos os tempos do Ingá, Airtton Igrejas é o nome do artista que me deu a dica do álbum. Essa dica foi importante não por ser um álbum, mas por ter algo maior na cabeça do que apenas algumas gravuras avulsas, mais tarde, em Olinda, abordei vários assuntos em forma de álbuns, contextualizando-os também com textos. Chego lá já, já.

Nesses anos (1975/76) em Frankfurt puxei minha mãe para o mundo das artes. Ele me fez um visita e eu a levei na Klosterpresse, dei uma chapa de cobre para ela e disse: vamos! Ela não queria, pois tinha sofrido um megatrauma, foi quando eu comecei a odiar minha professora do elementar, foi assim: precisávamos fazer uns bordados e a mãe comprou linhas coloridas: amarelo e roxo. A profe disse: cruz credo que combinação de cores terríveis (até hoje começo toda pintura com amarelo e a segunda cor é roxo, só me dei conta disso alguns poucos anos atrás e me custa um sorriso cada vez). Outra vez a mãe me ajudou desenhar umas vacas e a profe disse: cruz credo, parecem besouros, quem fez isso. Aí ela morreu para mim, a Ute, de resto uma profe bem “moderna”, a gente a chamava pelo nome e de tu. Lembrando isso a mãe disse para mim: como tu sabes, não sei desenhar. 5 anos depois Adelheid Tomaselli começou a trabalhar no nosso atelier MAM na Olavo Bilac e não parou mais. Sua última exposição foi este ano na Galeria Gestual aos 94 anos de idade e cá para nós, eu acho que ela é muito melhor do que eu.

De Frankfurt voltamos ao Rio (o Carlos sem emprego, brigou com o governo por causa da comercialização da celulose – eles queriam entregar à uma multinacional em troca de, hm, sempre a mesma coisa, e além disso ele tinha o AI5 nas costas, situação difícil para um emprego) onde comecei minhas ida ao Ingá. Severo Gomes, o grande nacionalista e admirador do trabalho do Carlos pela celulose brasileira, o convidou para cuidar de suas fábrica de tecido em Moreno e Recife, ele queria ajudar nesse impasse e pela facilidade do emprego proporcionar tempo para o filósofo pensar e escrever. Ficamos lá até a anistia quando Carlos voltou à Universidade e assumiu uma cátedra de filosofia na UFRGS. 12 anos de peregrinação!

Isso significou para mim: sempre novos impulsos, mas por causa das constantes mudanças sem tempo para consolidar mercado e circuitos. Sempre fui andarilha...

No nordeste conheci artistas importantes, muito acolhedores, em especial Samico, Guita, José Cláudio, João Câmera (quem me abriu o caminho a eles foi uma carta de eAnna Letycia) e todos os que estavam reunidos em volta da litografia. Cheguei lá um pouco depois da fundação da Oficina Guaianases e tenho a honra de ter podido ajudar a pagar a inscrição oficial do grupo, nem lembro mais onde. Do Atelier Livre de Porto Alegre eu tinha levado já alguns conhecimentos de litografia, mas com os impressores dos Guaianases, Alberto e Hélio, que vinham da indústria gráfica (ainda se imprimiam os rótulos de cachaça, sabão, marmeladas em velhas gráficas de lito, porém em extinção) e tinham um mundo de dicas a dar.

Só muitos anos mais tarde conheci um verdadeiro atelier de litografia na minha terra natal, no Tirol, em Affenhausen, o atelier Steche&Stecher, pai e filho, grandes impressores, profissionais, equipados com o que tem de melhor em pedras, tintas, papéis e produtos químicos e lá fiz várias séries de litografias



Esse atelier maravilhoso conheci através de minha galerista no Tirol, Monika Lami. Durante décadas trabalhamos juntos e inúmeras vezes expus na sua Galeria Elefant, tanto em Landeck, como em Hall e Viena.



Mas, voltando a Olinda, foi de Dona Dalva, uma velha Olindense que trabalhava nas suas colchas de retalhos numa casinha com poeira secular nos Quatro Cantos de Olinda que me veio a idéia de mandar Cartas Surpresa para a minha família na Áustria: grandes pinturas dobradas como se fossem uma colcha de retalhos, usando as dobras como elementos gráficos, tendo o assunto da pintura nos campos entre as dobras.



No ato de dobrar a pintura sempre vinha o outro lado da tela, e me perguntei: porque não usar esse lado oposto para interferir no lado “certo”, estabelecendo um diálogo? Fui ao Abel, arquiteto que também fazia lindas molduras e expus minha idéia. Ele me preparou telas dobradas duras, assim se podia dobrar a pintura e parar as dobras, formando sempre novas constelações com frente e verso da tela pintada, já prevendo as combinações

possíveis; deu par entender? Resultado: eu tinha feito algo parecido com os bichos da Lygia Clark, que vergonha. Mas fazer o que? Chamá-las de Clarkianas!

Como sou toda expansiva e exagerada (o Carlos sempre me compara com Napoleão e suas andanças pela Europa, ocupando espaços ...) queria fazer essas Clarkianas grandes, imensas e Abel bolou dobradiças que permitiam tirar telas da parede e montá-las no chão como esculturas. Fiz várias dessas e as expus na Galeria Saramenha no Rio. Um dia entra uma criança na exposição vai até o objeto-pintura-escultura e tenta abri-la: me deu um choque: como sou burra!! Era óbvio que isso tudo levava a uma tenda, cabana, OCA!!

Nasceu neste momento a idéia de fazer uma oca, uma pintura penetrável onde não teria começo nem fim, que se fechava sobre si mesma como um ovo. Idéia de uma criança! Não sei quem era, se não dava créditos, como muitos tive que dar durante minha vida: Crianças são sem preconceitos, tudo é possível. Uma das minhas exposições na Saramenha dediquei à Sandra, na época uma menina de 6 anos que dançava frevo como ninguém e que me presenteava com lindos desenhos ou desenhava na minha prancheta na nossa casa de Olinda na Rua do Amparo. Uma das pinturas de uma exposição no Margs em Porto Alegre, início anos 80, se chama “A Casa de Sandra” e devo dizer que esta figuração agradou a outros artistas de Porto Alegre, porque de repente surgiram casas neste estilo, se Sandra fosse cobrar royalties.... Assim como as “chupações” são livres, chamadas de releituras, ela não ficou rica e hoje já é uma senhora gordinha, casada, avó.

Finalmente voltamos a Porto Alegre, O Carlos lecionando e eu retomando meus contatos perdidos por todos esses anos: com Gustavo Nakle e Britto Velho especialmente, chegamos a formar o Grupo Pinela (de Pinel-Hospício). Com Anico Herskovits, Marta Loguercio e Paulinho Chimendes fundei o MAM



Tocamos um atelier de litografia na Rua Olavo Bilac durante 12 anos, inventando até um consórcio para sobreviver e poder pagar o aluguel, um tipo de firma, uma micro-empresa tivemos que fundar para a contabilidade das firmas que compravam nossas (e de um monte de artistas) gravuras. Terríveis contabilidades e mais terrível ainda a gente se livrar dessa firma, artista definitivamente não foi feito para isso.

Hoje nossas prensas estão no Museu do Trabalho onde Hugo Rodrigues é o herói dessa administração, continuando o consórcio que conta com mais de 100 pessoas e cuja renda mantém esse espaço “sem definição jurídica” em velhos galpões do DEPREC. Os artistas que fornecem as imagens para o consórcio o fazem sem pagamento, apenas recebem algumas cópias, e assim temos em Porto Alegre um espaço gráfico público graças a esta generosidade. Vez ou outra ainda faço litografias lá. De fato, minha paixão em gravura é a gravura em metal, a calcografia, a água forte, água tinta. 3 anos atrás formamos um grupo que se dedica a esta técnica. AFLECHA se chama e já fizemos muita coisa maravilhosa.

Mas voltemos às Ocas. Um dia criei coragem para começar essa tarefa do quadro sem começo e fim, do quadro sem frente nem verso, do quadro universo.

Colhi madeiras em uma demolidora no Partenon, perto da Igreja São Jorge. Ela não existe mais, não sei para onde foi, só sei que sinto muita falta de ir lá e fuçar e descobrir materiais e até hoje não achei outra às alturas. Eu juntei madeiras das casinhas de madeira que estavam sendo desmontadas naquela época, especialmente em Ipanema; casinhas coloridas, umas verdes, outras azuis, vermelhas, amarelas, com janelas de outras cores, um paleta de arco íris. João Melquíades, um pedreiro que tinha acabado de construir o segundo andar do meu atelier e que tinha grandes habilidades de carpintaria, bolou junto comigo a estrutura da Oca, que ia se chamar apenas oca, mas um dia um colega meu, vendo as madeiras das casinhas todas entulhadas no chão e franzindo um pouco o nariz tipo: não to entendendo nada, disse: mas tu ta fazendo uma maloca. Nasceu a Oca-Maloca. Olhei no Aurélio onde dizia:



Estava visto que eu não poderia fazer a Oca-Maloca sozinha: nem pelas minhas habilidades, nem pelas madeiras das cores do povo brasileiro pelo lado de fora, nem pelo interior, cheio de entranças e re-entranças tipo esconderijo para famílias (índios habitam as Ocas com várias famílias). Algo coletivo estava por nascer. Convidei então 40 artistas a escolherem seus espaços no interior onde nós preparamos caixinhas, portinhas, tampas, nichos. O que mais gostei no Aurélio foi a definição: bando de gente que não inspira confiança, tem definição melhor para um grupo de artistas?



A Oca foi engenhosamente construída da seguinte maneira: 40 módulos que estavam na parede da galeria Bolsa de Arte. E o chão. Um lindo chão oval que parecia uma colcha de retalhos. Conforme as pessoas vinham chegando, João Melchíades ia montando a Oca, e o Naja filmando tudo para seu vídeo (ele já tinha filmado toda a construção da Oca-Maloca). O Naja é o Paulo Roberto G. Ferreira, jornalista e advogado, amante de arte e artistas – de todos os sexos- e co-fundador do Jornal Então (com Gustavo Nakle e comigo) onde ele tinha a coluna Entonces e assinava “Naja”. E fazia “najices”, e nós brigávamos com quase toda a cidade por causa das najices dele, todas certas e verdadeiras, mas quem coloca o dedo na moleira, apanha, e quem apanhava, éramos nós, o Gustavo e eu, hahahaha). Voltando à montagem: ao chegar a gente via o interior, ao sair o exterior da Oca. A Oca ganhou um prêmio aquisição em Brasília (o Jão Melquíades consegui comprar uma Brasília velha com ele). Inicialmente ficou montada na entrada do MAB, hoje está desmontada no porão, pelo menos foi esta a última notícia que tenho dela, que os deuses a tenham.....

Depois fiz mais duas Ocas, não sei se foi uma boa ideia; às vezes penso nelas como essa sequência de filmes tipo Tubarão 1.2.3.4.5.6.....O problema é: em cada coisa que a gente faz fica algo não resolvido, uma questão em aberto, aí se repete, modifica, altera, para ver se chega, mas não se chega.....

A segunda Oca foi por convite de Udo Liebelt, do Sprengel Museum de Hannover. Ele esteve em Porto Alegre, no Instituto Goethe, viu a Oca-Maloca e convidou para fazer algo para o curso de verão para adolescentes no Sprengel. Levei “presentes” de artistas

brasileiros comigo. Um por exemplo foi ½ kilo de café de Marlies Ritter, mas não café natural, e, sim, cerâmicas, grãos de cerâmica idênticos aos naturais, mas quando a pessoa colocava a mão no saco levava um susto, os grãos estavam gelados...como algo morto, cadavérico. As crianças de Hannover (e seus pais e avós, porque o que era para ser uma atividade para jovens envolvia as famílias inteiras) construíram uma oca com duas salas e esconderijos para os presentes dos artistas brasileiros: dois mundos se encontrando. O material usado foram roupas da Cruz Vermelha, mas substituídas em dobro depois pelos jovens que inclusive fizeram uma grande coleta para os pobres do Brasil. Esta construção não teria sido possível sem a ajuda de um senhor já de idade, membro da associação dos amigos do Museu Sprengel, representante de máquinas de jogos, um homem lúdico, apaixonado por arte, brincalhão. Foi ele que colocou à minha disposição material, um operário e boas idéias de construção: Gerd Dieckhaus.



à esquerda Susanne Schmiedt-Barbo, jornalista, ele escreveu o texto do catálogo da Oca-Hannover, Maria Tomaselli, Gerd Joachim Dieckhaus, Érika Dieckhaus e o pedagogo de arte para cegos Uwe Herrmann.

Pelo museu nada teria acontecido, com anos mais tarde em Leipzig, no instituto de arte, onde deu um workshop sem nenhuma infra-estrutura, e sem gente para ajudar, mesmo pagos, como no Brasil é fácil de achar.



Nessas alturas eu tinha duas experiências: artistas colegas e jovens, faltava o povo, o povo sem acesso ao circuito das artes; e assim nasceu a Oca de todos Nos, ou também A Oca Innocenti, porque foi essa firma que me deu as calças todas que eu precisava. Mas já chego lá.

Na procura de material para mais uma oca fiquei sabendo de uma casa toda queimada em Ipanema, ganhei a casa em troca da limpeza do terreno. João Melquíades de novo e seu amigo Nelsio limparam tudo, ficaram com alguma coisa aproveitável e o resto foi para o portal do Cais do Porto de Porto Alegre onde montamos a estrutura da oca usando depois para o recheio calças trabalhadas de pessoas que em troca recebiam uma nova. Não houve calça que chegasse e fiz duas edições de lito para trocar por calças...Até hoje tenho muitas dúvidas sobre esta obra: será que não foi demagogia pura? Forçando a barra? Nem vou analisar nada agora, alea jacta est, só quero relatar que foi como uma trilogia: arte para quem, por quem, de quem? É possível fazer arte coletiva? Mas como é coletiva se tem que ter um organizador? E se não tem, vira bagunça e briga, sobre isso mais tarde algumas considerações. Perguntas e mais perguntas. Onde termina o indivíduo e onde começa o coletivo? E porque estou sempre metida em grupos? São as perguntas que não calam, mas se eu tivesse as respostas, já poderia morrer, né, Márcia?



Das caixinhas de dentro da Oca ficou a vontade de fazer objetos de madeira com algumas surpresas.





ou caixinhas com portinhas:



Do Quatro Cantos de Olinda ficou a vontade de trabalhar uma superfície pelos quatro cantos mesmo, para ninguém descobrir a posição inicial, que aliás nunca existia. Brincadeiras, brincadeiras também com o expectador, causar uma insegurança inicial e depois uma vontade de mexer. Brincadeiras também com outros artistas, como por exemplo com José Cláudio de Olinda, juntos fizemos o álbum Quatro Cantos, ele assinando pelo texto.



Esse José Cláudio, gordo, risonho que dizia: se vejo uma maçã, nunca sei se a pinto ou a como. A volúpia em pessoa, o contrário do acético Samico que levava um ano para fazer uma xilogravura, mas que xilogravura!, ele mesmo fabricando suas goivas de astes de guarda-chuvas; ele “lambia” as madeiras de tão apaixonado que ele é por elas. E sabe lidar com elas, reformando casas antigas em Olinda.

Por alguns anos ainda fomos regularmente duas vezes por ano a Olinda, uma cidade que aos poucos sucumbia a um turismo barulhento, selvagem e drogado. Vendemos nossa casa e nunca mais fui.

Um dia, visitando meu conterrâneo austríaco Xico Stockinger, no seu atelier na Vila Nova, este me deu uma chapa de cera na mão e disse: vê se uma vez na vida fazes alguma coisa que preste. Eu: como? Ele: usa uma vela e uma faca. E lá fui eu e fiz minha primeira escultura em bronze, um casal sentado frente a frente em poltronas, e descobri uma paixão avassaladora. Avassaladora em todos os sentidos: pela vontade de não fazer mais outra coisa e pelos custos das fundições, a ruína de per si, ☺.



Das mini-esculturas parti para esculturas grandes, casas em cima de palafitas (desconfio que Giacometti esteja falando aqui, como aliás também fala em Xico) ,



cadeiras gigantescas para não sentar, para sentar metafisicamente, apenas para assuntar, para “parlare”, parlamentar, discutir.





Depois de um tempo parei de fazer, já não tendo mais lugar para alojar as esculturas e dinheiro para fundi-las. Até recebi um convite para fazer uma casa dessas, uma casa genuinamente brasileira, para o jardim do Palácio dos Bandeirantes em São Paulo, só que os artistas recebiam o convite, uma carta de apresentação e tinha que procurar o patrocinador, aí começou algo que até hoje nos persegue: o Minc, os incentivos fiscais, os mecenas a serem procurados (mecenas? não é o dinheiro do povo?).

Nem fui procurar ninguém, porque eu já estava metida numa empreitada de grande porte e muita gente envolvida, Um CD – Rom : Dialética para Principiantes do Carlos Cirne Lima. Quiseram participar os seguintes amigos: Maurício Neves Santos, Alípio Lippstein, Carlos Dohrn. Multimídia com animações, música, interatividade para a gurizada aprender filosofia ludicamente. Para esse CD elaborei inúmeras imagens, fiz uma série de pinturas da Caverna de Platão, por exemplo.



Travamos uma luta de quase 10 anos, entre o Minc e o Mec, conseguimos, após muita luta, o dinheiro, mas a distribuição do CD até hoje não está resolvida e isso que há falta de material didático para a matéria da filosofia, re-introduzida no currículo. Anos também levamos para podermos realizar este livro. Isso é por demais desgastante.

Recebi três convites para fazer mosaicos de grande porte, outra delícia de se fazer, e também uma articulação coletiva, pois envolve pedreiros (o terceiro, para uma editora, ocupava 9 pedreiros que eu tinha que conquistar com lanches suculentos porque de saída me acharam uma louca), no final assinamos todos e eles estão levando seus filhos para mostrarem o que fizeram.



Sempre aceito sugestões de gente que entende mais do metier e assim viramos co-autores. O Hundertwasser não fez o mesmo em Viena? Naquela famosa casa que para uns é tudo de bom, uma alternativa à linha reta e ao cubo branco, para outros, como meu irmão Markus, arquiteto, um pesadelo.

Esse negócio de ver o que o outro vai fazer a partir de uma idéia inicial foi para Márcia Cirne Lima e eu fazermos uma exposição brincando com o “telefone sem fio”. Eu fui a Parma e ví o magnífico Batistério, este pequeno espaço quase íntimo, todo pintado por

dentro, juro pelos deuses de que me lembrei da Oca-Maloca e não morri de vergonha por isso, mas eu nem deveria contar tal blasfêmia.



Bronze de Maria Tomaselli
altura 165 cm, diâmetro 40 cm

Contando para os outros vi que ficaram curiosos, encantados, perplexos. Sugerí a Márcia de fazermos um trabalho uma interpretando a outra, usando as referências e esboços daquele que foi o viajante. Pois foi assim que antigamente houve a influência entre os artistas: os viajantes voltaram e contaram, cantaram, desenharam e pintaram o visto lá longe e a partir daí os outros se influenciaram. Juntou-se a esta pequena aventura uma jornalista alemã, Susanne Schmidt-Barbo que escreveu o texto e assim nasceu nossa exposição Parma na Bolsa de Arte. Tentamos descobrir em que dava: se no telefone sem fio se fala amor no primeiro ouvido, capaz sair chuva no último. No nosso caso ficou algo quase identificável, passou-se o clima.

Anos depois refiz a viagem com Susanne. Nós nos reconhecemos.



trabalho de Márcia Cirne Lima



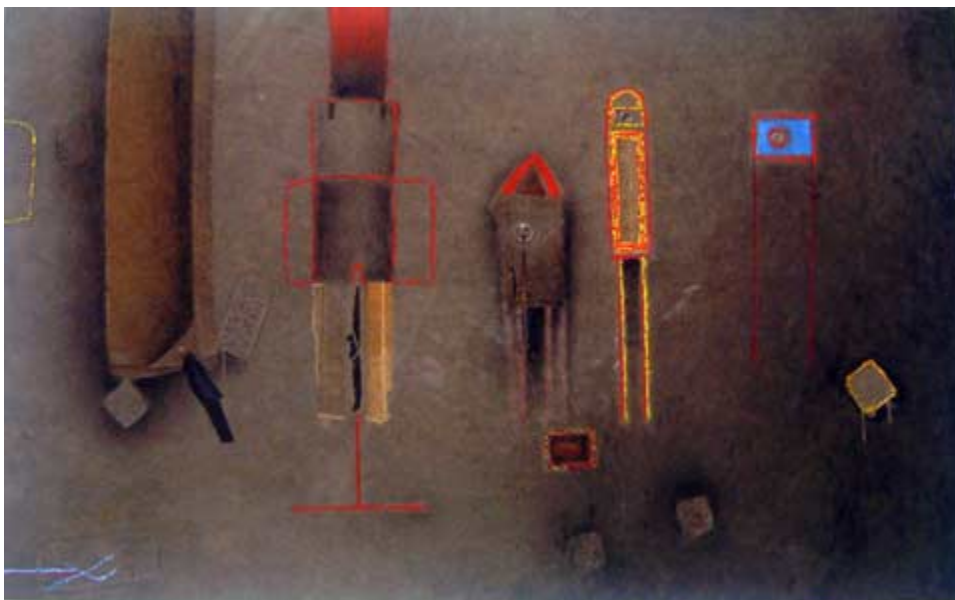


Morando um tempão em Porto Alegre depois de anos de andanças comecei a me afastar do circuito do centro. Foi acontecendo, quem não aparece não é lembrado. O artista deve pertencer ao folclore da cidade, precisa estar nas festas, chocar de vez em quando, articular coisas, eventos, nem que seja flash mobs. Aliás sentimos um certo marasmo em Porto Alegre e um grupo de artistas se mobilizou para desenrolar um projeto arquivado numa gaveta burocrática: a Bienal do Conesul, que graças a nos realmente conseguiu nascer com o nome de Bienal do Mercosul. Foi no Bar Superfrango que nosso grupo EPC (eucaliptos, painéis e centro) conseguiu desengavetar tal idéia (Nelson Jungbluth, Gustavo Nakle, Paulo Olszewski, Maia Menna Barreto, Wilson Cavalcanti, Paulo Chimendes, Manolo Doyle, Caé Braga e eu), mas como somos mal articulados, e inimigos de reuniões e burocracias, não participamos do desenrolar da mesma e passadas 5 edições da Bienal achamos que queríamos outra coisa, não uma cópia da Bienal de São Paulo. Inventamos Essa Poá é Boa, uma mostra de 224 artistas, articulada por 12 artistas âncoras, onde o fazer no local, o fazer em grupo prevaleceu. Montamos uma exposição numa antiga fábrica, num bairro industrial, um ambiente cedido generosamente. Brigamos muito, foi difícil, sem quase dinheiro nenhum, mas conseguimos encantar a cidade.

Quem gosta de gente e se enriquece com gente também está constantemente num turbilhão de opiniões, de atitudes, de interesses e vez ou outra precisa sair disso e se recolher. Grupos têm uma dinâmica, quase todos sofrem mudanças, assim o foi com Die Bruecke, Der Blaue Reiter, Worpswede. Duram apenas um tempo.

Eu, no momento, quero fazer um retiro para dentro das minhas pinturas, revendo trabalhos de anos atrás vejo que não esgotei as idéias, as muitas idéias, às vezes idéias demais em

cada quadro ou desenho ou gravura. Quero retomá-las, desdobrá-las. Uma ideia para um quadro. Estou numa fase de simplificação, usando atualmente lonas de caminhão como suporte, castigadas pelo uso, remendadas com costuras que parecem desenhos. Palimpsestos, vestígios do tempo.



Entendeste alguma coisa, querida Márcia Tiburi?

Não dá para entender o final, foi o veredicto de Carlos, ao ler meu currículo circunstanciado: A Márcia entende, pois é ela também artista plástica, membro d'Aflecha.com e participou d'Essa Poá é Boa. Mas vais ter que explicar porque os artistas brigam se finalmente conseguem realizar o que sonharam por tanto tempo. Pois é, como mesmo explicar isso? Sempre que um grupo de artistas se propõe a fazer algo coletivo isso exige uma certa redução de individualismo, para não dizer de vedetismo, coisas muito inatas à nossa estirpe. É preciso cuidar do total, do sucesso do empreendimento em si. Por mais que a gente resolva não ceder a caprichos singulares e seguir o combinado, depois de um certo tempo, no próprio fazer das peças, instalações ou o que quer que seja, surgem novidades (ainda bem que é assim!), só que essas novidades não podem prejudicar o todo. A obra toda vale mais do que a soma das partes, essas precisam manter isso em vista. Um coração de manteiga não resolve, precisa ter pulso quem organiza algo grande e complicado. Por isso inventaram regulamentos etc. Agora, se tem curadores responsáveis sempre se pode culpar esse por eventuais castrações de inventos mirabolantes dos artistas, mas se é um artista colega, como não odiá-lo se ele exige o cumprimento do combinado? Entenderam agora? Os de fora, digo, porque a Márcia sabe muito bem de que estou falando. Resultado: em geral os artistas desistem desses empreendimentos e se submetem ao circuito, mas não param de xingá-lo. Quando tivemos os críticos de arte da AICA n'Essa Poá é Boa eles disseram, na Europa uma exposição dessa, organizada por artistas, seria impossível, eles brigam demais, ☺ mal sabem eles, mas pelo visto, somos mais sociáveis do que os europeus então, porque a nossa existiu de fato.



Epílogo:

Escrito tudo isso fico pensando: todos nós temos alguns momentos em que “aparecemos”, para não falar nos tais “15 minutos”, mas o mundo gira, os paradigmas mudam, os gostos são outros, gente festejada cai no esquecimento, gente nova aparece, para se “largatear” um pouco no sol...

Será que esse livro vai tomar o mesmo rumo dos muitos que já apareceram e que hoje mofam nas prateleiras ou acabam nos baús das feiras dos livros? Bem provável, porque só os grandes sobrevivem, os outros apenas participaram por alguns momentos...Assim, tratando exatamente disso, Daniel Kehlmann nos faz rir e chorar com seu inteligente livro: Ich und Kaminski (Eu e Kaminski).