

## **Rio Grande do Sul/ século XXI: a voo de pássaro**

**Paulo Herkenhoff**

**2018**

Como apresentar um estado complexo da arte? Esta introdução enuncia uma agenda breve, suscita pontos para debate, sem esgotá-los. O que é a diferença gaúcha na cena brasileira? Aqui se tem o limitado juízo de um visitante esporádico. De modo algum, é a lista dos melhores artistas gaúchos do século XXI, pois o que se pondera é o sistema, o contexto, a agenda coletiva e um conjunto de doze individualidades que alimentem a variância gaúcha, não pelo aleatório, mas sim pela construção. Doze textos que individualizem cada um, que identifiquem projetos e sentidos nas obras expostas. Esses artistas parecem saber que a vontade de potência se alimenta do conhecimento.

O país tropical não dá conta do Brasil. Perguntei aos doze se moravam num país tropical. As respostas obtidas foram negativas. Só Cristiano Lenhardt agora mora, pois se radicou em Recife. Não se espere caipirismo e tropicalismo dos gaúchos. A visão de Rafael Pagatini é exemplar: "a imposição cultural do eixo Rio - SP através do imaginário dos trópicos construiu a história oficial da arte brasileira, que não exclui apenas o Rio Grande do Sul, mas praticamente todos os outros estados. Uma imposição que parte da força econômica. Nesse sentido, penso a arte como uma possível categoria de formação de contranarrativas, contraimaginários, que crie um campo de voz onde o discurso tradicional de fetichização do Brasil como uma periferia exótica, hiperssexualizada, é desconstruído".

O primeiro ponto de observação foi sempre a natureza material do signo e a densa polissemia entre os gaúchos. Em geral, não são emblemas neutros, como o cabelo bom de Leandro, na superação do preconceito escravista. O foco materialista sobre o signo, como nos retratos de ditadores montados com pregos, exprime a visão excruciante de Pagatini de tempos sombrios de 1964. A filosofia é um motor da reflexão sobre a arte e sua condição no mundo. Não cabe ao artista ilustrar teorias nem tomá-las como fator de legitimação do trabalho. No campo filosófico, destaque para a fenomenologia (Merleau-Ponty, Husserl, Langer, Bachelard, Gullar, Lyotard e Birnbaum). *Os Apontamentos sobre o quanto de uma paisagem pode entrar em um olho*

de Ismael Monticelli demonstram disposição fenomenológica para o problema do visível e do invisível, posto por Merleau-Ponty. Seus objetos que reinterpretam os neoconcretos (Oiticica, Pape, Dillon e Carvão) são índices da afinidade com Merleau-Ponty, citado no Manifesto neoconcreto: "ninguém ignora que nenhuma experiência humana se limita a um dos cinco sentidos do homem, uma vez que o homem reage com uma totalidade e que, na simbólica geral do corpo (Ponty), os sentidos se decifram uns aos outros".

A psicanálise (Freud e Lacan) e dimensões do consciente (político, gráfico, matemático, espacial) está nesta arte. Onde situar Artaud e Bataille? Ío alerta que o embate é mítico entre Eros e Tânatos, e freudiano entre as pulsões de vida e de morte, pois *Extinção é a norma da vida (meus todos violentos)*. A economia libidinal é cravada por angústia e crueldade. Existiria um inconsciente espacial gauchesco, que fosse a platitude pampiana e seu histórico cultural? Na obra da Ío, a tradição emerge do recalque como pesadelo. Com ironia, Isabel Ramil desafia a Lei do pai, aos modelos assentados de gênero. Nela existe um desafio sobre a sexualidade e a biopolítica sobre o corpo e o gênero que remete à *vontade de saber* de Michel Foucault.

No Rio Grande do Sul do século XXI, o *Angelus novus* da história de Walter Benjamin constrói coletivamente os acontecimentos, lança a mirada grave sobre a catástrofe de um período tão conturbado e sobre o porvir de incertezas. E este estado de alerta que resulta numa arte com tanto significado para a sociedade, atenta às relações de poder, à história dos vencidos e à consolidação da própria arte brasileira.

Distintamente da paisagem narcisista ou autocanibal do Rio e ufanista ou triunfalista de São Paulo, a nova paisagística do Rio Grande do Sul politiza o território. Os artistas aqui não se legitimam pelo orgulho gauchesco; pensam a paisagem sem marquetagem geopolítica. Ao contrário, o traço histórico-cultural do lugar cultural em alguns, como Daniel Escobar, Ío, Isabel Ramil, Leandro Machado, Marina Camargo e Xadalu, se revolve em fricções, embates, contradições e violência, que evocam o Freud de *O mal-estar na civilização*.

A diversidade de abordagens da paisagem em RSXXI é rara. O artista gaúcho quer o Brasil, o mundo (Camargo e Zózimo), o cosmo e o intimismo (Carlos Asp). Monticelli elaborou o *Manual de instruções para construir paisagens em casa*. Aqui se pensa a paisagem do Brasil profundo de modo denso, para além de uma viagem

ligeira com uma câmara numa visitação do *grand tour setecentista*. Zózimo editou os ensaios teóricos do alemão Augusto Mayer sobre paisagem, um primor editorial. A videoinstalação *Vigília* de André Severo, com sete projeções simultâneas, é das mais sofisticadas paisagens do Brasil. Todo corpus de Severo vale por um sistema de arte, tais as direções de suas ações de agenciamento da arte. *Como se faz um deserto* é o livro de artista e tese de Marina Camargo sobre o Sertão nordestino, seu modo de apagamento, em revisita que evoca Glauber Rocha, Celso Furtado e Josué de Castro. Em *Tacuarembó*, ela articula toponímia, invasão colonial, guerra simbólica e fonética dos pampas. Por fim, *Topofilia ou contaminações entre espaço e pensamento* é um debate sobre espaço, lugar, nonsite, história e presença humana.

No Rio Grande do Sul, a arte de cartografia, sólida em comparação ao que acontece no país hoje, ocorre em mapas atravessados por Kant, Humboldt e Goethe (Marina Camargo), por Borges e Cildo Meireles, Agamben e Karl Schlögel, Lothar Baumgarten e Torres-García, projetos geopolíticos de expansão das fronteiras amazônicas e consolidação do mar territorial (Pocztaruk), reterritorialização simbólica dos guaranis (Xadalu), mapas conceituais, situacionistas, *poveri*. O conceito de cartografia no Brasil se expandiu em modo insuperado em Porto Alegre.

O que constitui o lugar? A arte no Rio Grande do Sul no século XXI tem recortes de cidadania que construíram respostas às tradições, enfrenta as contradições do lugar sócio-histórico e elege seus desafios plásticos, éticos e conceituais, como guaranis, charruas e outros povos autóctones, a escravidão, os pampas e a cultura do lugar, os conflitos entre o patriarcado e a nova orientação dos gêneros. Em *Território indígena*, placas verde-amarelas (cores da "Pátria" que exclui seus cidadãos) se espalharam pelo centro de Porto Alegre, criando um rebuliço entre os guaranis (que se apossaram do que fora suas terras, agora para vender seu artesanato) e os comerciantes e outros proprietários, temerosos de uma expropriação.

O Brasil é gaúcho. Esses jovens artistas assumem a agenda do Brasil. Não se circunscrevem mais aos limites do estado. Atuam pelo país, propõem narrativas brasileiras, como Pagatini e os anos de chumbo no Espírito Santo, Pocztaruk e a megalomania da ditadura na Transamazônica, Camargo e o Sertão nordestino e Monticelli e o projeto construtivo brasileiro. O Rio Grande do Sul concentra uma extensiva produção de livros de artista. Não são álbuns de luxo, com alto valor agregado, fetiche para o mercado. São livros na condição primordial de linguagem

autônoma, democrática, veículo do pensamento visual, manual de delírio, núcleos de quase nada, do *inframince* ou do *humílimominimalismo* (Cildo Meireles), estruturas experimentais, criação de enigmas, condensação de reflexões e teses, enfim, construídos como conhecimento para a inteligência.

O Rio Grande do Sul concentra uma extensiva produção de livros de artista. Não são álbuns de luxo, com alto valor agregado, fetiche para o mercado. São livros na condição primordial de linguagem autônoma, democrática, veículo do pensamento visual, manual de delírio, núcleos de quase nada, do *infra-mince* ou do *humílimominimalismo* (Cildo Meireles), estruturas experimentais, criação de enigmas, condensação de reflexões e teses, enfim, construídos como conhecimento para a inteligência.

Talvez mais do que noutros estados sobre seus escritores, os artistas de RSXXI citam a literatura gaúcha a mancheias a violência de João Simões Lopes Neto, o clássico Erico Veríssimo, Dyonélio Machado, o pseudo Augusto Mayer, a leveza de Mario Quintana e contemporâneos como o cronista político Josué Guimarães, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e Daniel Galera. No Rio Grande do Sul, a literatura é um disparador do imaginário ponderável para muitos artistas, até mais do que a música. É uma arte de narrativas, do verbo, da fonética, dos livros de artistas, dos livros bem lidos, nunca ilustrados, mas revitalizados em novo campo linguístico. Neste estado, a modernidade de Jorge Luis Borges parece ser um imaginário mais fecundante e formador para o olhar contemporâneo do que um Mario de Andrade ou uma Tarsila. Os artistas gaúchos leem mais os escritores latino-americanos, muito além de Borges (Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Eduardo Galeano, Roberto Bolaños, Gabriel García Márquez e outros], que seus colegas de outras partes do Brasil. Diz-se que o Brasil é um povo de "frente para o mar", de costas para a América Latina. A cultura do Rio Grande do Sul desmente isso de modo peremptório. Os artistas gaúchos hoje, mais do que há três décadas atrás, assumem intimamente suas afinidades com o Uruguai, a Argentina e o Paraguai. Isso é uma diferença gaúcha que amplia a riqueza cultural do Brasil. Graças ao Rio Grande do Sul, o Brasil é mais latino-americano.

O ambiente rio-grandense nas últimas décadas foi tomado pelo surgimento de instituições modelares. A Fundação Iberê Camargo, criada em 1995 e inaugurada em 2008, com edifício projetado por Álvaro Siza, é arquitetura de classe internacional.

Porto Alegre abriu espaços de artistas (como Torreão, Fundação Vera Chaves Barcellos, Areal, Subterrânea e Arena, por exemplo) que disparavam o imaginário, sustentavam processos alternativos para pensar socialmente a arte, arregimentavam inventores, inquietavam os paradigmas, acolhiam o risco criativo, cavavam o lugar da arte experimental no Brasil como fórum de liberdade e conhecimento *daquilo que não estava no mapa*. Flexível, foi o padrão gaúcho de artista brasileiro que produz arte própria e agência a esfera social da cultura para além do capital, do mercado e do aparelho de Estado.

O grande salto da Bienal do Mercosul (1997) foi início do círculo virtuoso que criou um lugar visível para a arte no Rio Grande do Sul e beneficiou seu grande público, ímpar no Brasil. Seu problema maior veio do provincianismo do excessivo foco internacionalista, ansioso por impressionar estrangeiros. A Bienal do Mercosul sempre foi hesitante em atribuir sua direção curatorial a gaúchos. Em onze edições, só uma teve curadoria local. Se a Bienal de São Paulo se pensou como arena para a arte brasileira, a do Mercosul não foi capaz de desenvolver plataformas para o efetivo reconhecimento estratégico da arte gaúcha, que a tornasse visível em sua potência, pois sempre apareceu dispersa, sem leituras coletivas mais aprofundadas ou contundentes. Faltou coragem afirmativa da cultura crítica e curatorial do Rio Grande do Sul.

A transformação do sistema universitário do Rio Grande do Sul, com a descentralização da produção historiográfica do Sudeste, iniciou-se na década de 1980 com um grupo de professores da UFRGS que acorre ao exterior, sobretudo à França, para formação. Esses desbravadores, mulheres na maioria, definiram uma diretriz acadêmica sólida que é a UFRGS hoje numa primeira relação com o pensamento estético francês. Em todo o Brasil, tal processo se expandiu nos anos 90 e se consolida neste século. O Departamento de Artes da UFRGS é dos mais bem constituídos corpos docentes do Brasil.

Este ciclo, que resultou na formulação da relação produtiva exemplar entre professor/artista na UFRGS, estaria concluído? Na dinâmica sem tréguas da cultura, o desafio do PPGAV da UFRGS pareceria agora desconcentrar certa ansiedade de alguns em demonstrar atualização com a bibliografia estrangeira (por vezes, a síndrome do replicante), mas abrir-se mais para a historiografia e teoria do Brasil e se arriscar com mais empenho e audácia a criar pensamento próprio. As condições estão dadas.

Essa pode vir a ser outra grande contribuição diferenciadora da UFRGS para o sistema acadêmico da arte e para a sociedade brasileira em geral.

O Rio Grande do Sul é um gueto. Província e estado-tampão, *encurralado* no Sul do Brasil, entre Santa Catarina, Uruguai e Argentina. Para alguns separatistas, o Rio Grande do Sul é um enclave entre três países. O gueto gaúcho se dá pelas circunstâncias geográficas e pelo isolamento do mercado, das instituições que movem o sistema nacional e a economia da arte. Cildo Meireles, o artista brasileiro vivo predileto dos participantes de RSXXI, definiu uma categoria de lugar, o *gueto* descrito como "local de concentração de informações. Lugar onde o saber circula e, portanto, vai adquirindo velocidade maior que o entorno dele e no final provoca uma inversão, tornando-se mais rico. No interior vai haver uma circulação de informação maior que no exterior do gueto". Meireles dá a pista do sentido ao gueto gaúcho: a densidade da energia criativa que circula como forças astrofísicas de um buraco negro. Sua saída autônoma da arte é pelo Prata, para além dos filtros de poder do eixo São Paulo - Rio.

[Texto publicado originalmente no catálogo da exposição *RSXXI – Rio Grande Experimental*, realizada no Santander Cultural, Porto Alegre/RS, 2018.]