



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

O ateliê como espaço de sobrevivência da memória

Luísa Kiefer, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<https://orcid.org/0000-0003-0405-3524>
lukiefer@gmail.com

Resumo

O que acontece com o ateliê quando o artista já não está? Se entendemos o ateliê como um local de refúgio, de pensamento e de experimentações, é certo afirmar que, na ausência do artista, ele torna-se morada da memória. Transforma-se em um guardião silencioso da história, em um espaço de resistência e de sobrevivência da trajetória que o habitou. A partir do estudo de caso do Atelier das Pedras, local de trabalho da artista Gisela Waetge (1955-2015), o presente artigo propõe pensar os diferentes tempos que habitam o espaço de trabalho.

Palavras-chave: Ateliê. Memória. Catalogação. Gisela Waetge. Arte Contemporânea.

Abstract

What happens to the studio when the artist is no longer there? If we understand the studio as a place of refuge, thought and experimentation, it is right to say that, in the absence of the artist, it becomes a place of memory. It becomes a silent guardian of history, a space of resistance and survival of the trajectory that inhabited it. Based on the case study of Atelier das Pedras, the workplace of the artist Gisela Waetge (1955-2015), this article proposes to think about the different times that inhabit the atelier.

Keywords: Studio. Memory. Cataloguing. Gisela Waetge. Contemporary Art.

No segundo semestre de 2015, entrei pela primeira vez no ateliê da artista Gisela Waetge. Até então, essa casa tinha sido sempre o ateliê da minha mãe. Lá, enquanto minha mãe estava viva, não era apenas o seu local de trabalho, mas também o seu espaço de refúgio quando queria escapar da rotina cotidiana.

Começo dessa forma para deixar claro, desde o princípio, a minha relação com a artista. Se por um lado, em minha aproximação, é impossível ignorar o laço sanguíneo e o afeto presentes, por outro, é minha formação como jornalista e pesquisadora que me permite – e me autoriza – a adentrar esse espaço com um olhar investigativo.

Paulista de nascimento, Gisela Waetge mudou-se para Porto Alegre em 1980, quando casou-se com o arquiteto Flávio Kiefer. Recém-formada em arquitetura pela Universidade Mackenzie, foi na capital gaúcha que iniciou sua carreira como artista plástica. Ao longo dos anos 1980, estudou desenho e pintura com Zorávia Bettiol, Vasco Prado, Regina Silveira, Michael Chapman, Karin Lambrecht e Heloísa Schneiders da Silva. Em 1988, realizou a sua primeira exposição individual no Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARCS), em Porto Alegre.

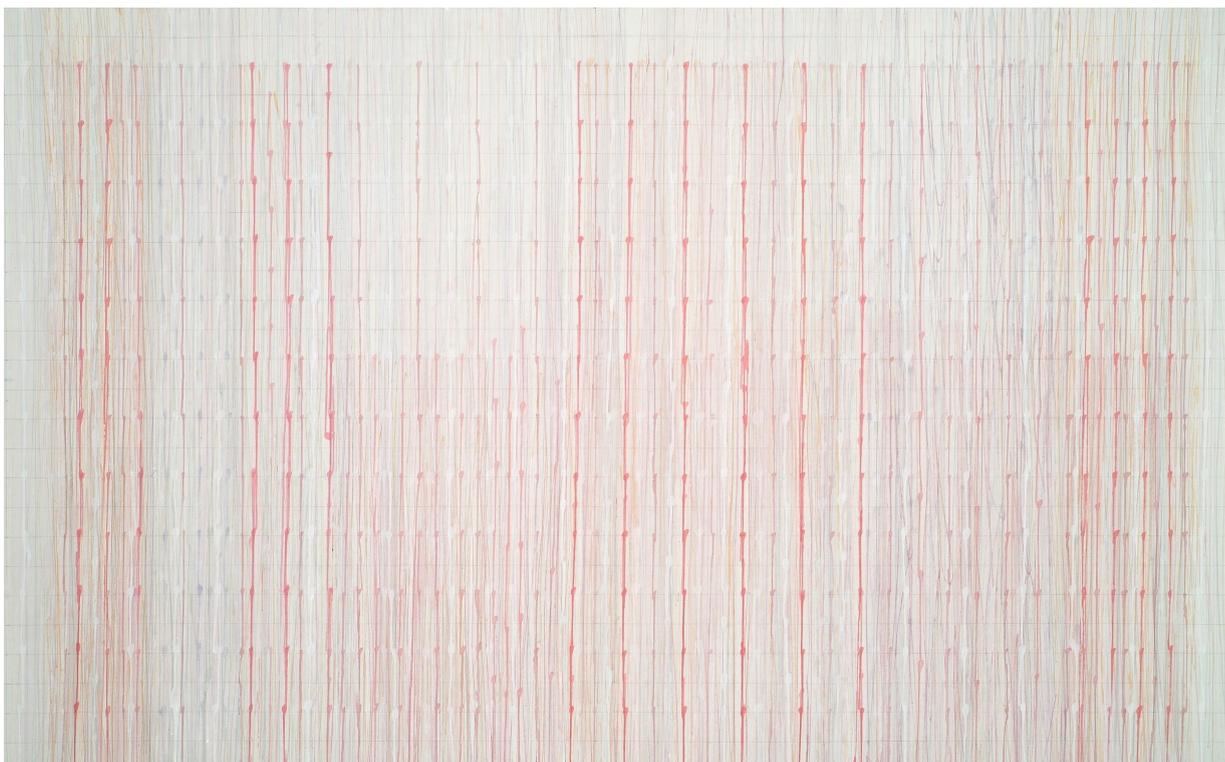


Figura 1. Gisela Waetge, *Série Receptáculo*, 2005. Grafite e pigmento em base acrílica sobre tela, 117 x 189 cm. Fabio Del Re.

Sua obra é marcada pela experimentação com papéis – de seda, quadriculados, milimetrados, impressos; pela presença de uma malha ortogonal por sobre a qual a pintura ou o desenho se organiza e acontece; o uso de pigmentos acrílicos, com aguadas e sobreposições de camadas; os pontos, as linhas

e os escorridos; as relações matemáticas; o rigor e o acaso; o raciocínio lógico e a contemplação.

Ao longo dos mais de 30 anos em que produziu ativamente, participou de inúmeras exposições coletivas e realizou diversas exposições individuais, no país e no exterior. Em 1991, participou da XXI Bienal de São Paulo. Em 2001, suas obras foram apresentadas no núcleo Vertente Construtiva: a arte e suas estruturas, da I Bienal de Artes Visuais do Mercosul, com curadoria de Frederico de Moraes. Em 2005, participou da V Bienal do Mercosul, com curadoria de Paulo Sérgio Duarte e Gaudêncio Fidelis. Em 2010, integrou a coletiva Tripé Paralelo 30, ao lado dos artistas Rommulo Vieira Conceição e Túlio Pinto, no Sesc Pompeia, em São Paulo. Suas obras fazem parte de coleções públicas e privadas.

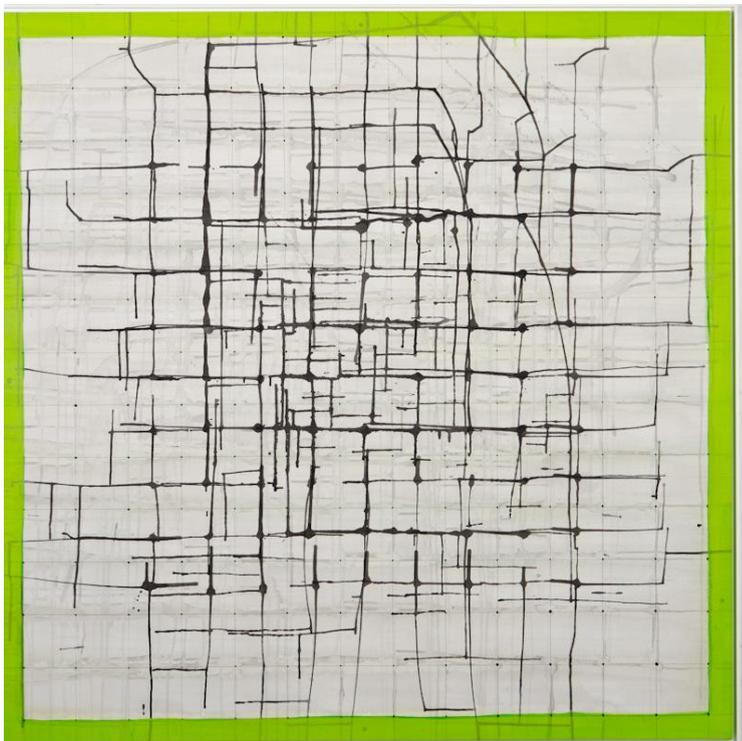


Figura 2 Gisela Waetge, Sem Título (Campos de Energia), 2011. Tinta acrílica, grafite e nanquim sobre tela, 130 x 130 cm. Fabio Del Re.

Gisela faleceu em agosto de 2015, aos 60 anos de idade, deixando um extenso legado artístico, composto por mais de 1300 obras, entre pinturas, desenhos, gravuras, objetos tridimensionais, livros de artista e escritos. Todo este material está armazenado em seu antigo ateliê, um imóvel de dois andares, construído no ano 2000, no bairro Chácara das Pedras, em Porto Alegre. É sobre esse espaço e a relação travada com ele após a sua morte que irei discorrer daqui para a frente.

O que acontece com o ateliê quando o artista já não está? Como podemos pensar este espaço, outrora vivo e pulsante, local de produção e de reflexão, quando o artista que o ocupava morre? O que precisa ser preservado e de que forma? Como guardar e manter aquilo que é necessário sem criar um mito em

torno da figura do artista e do próprio espaço de trabalho? Estas são algumas das questões que tenho me debruçado ao longo do trabalho de catalogação do acervo de Gisela e que trago para reflexão nesta comunicação.

Em 1964, Lucas Samaras apresentou a obra *Room#1*, na Green Gallery, em Nova York. Nela, o artista reconstituiu seu ateliê-quarto – com roupas, obras em processo, livros lidos ou que estavam sendo lidos, escritos, notas biográficas. Para Samaras, o objetivo do trabalho era criar uma imagem dele mesmo tão completa quanto poderia ser sem a sua presença. O espaço do artista sem o artista foi o cenário que encontrei no Atelier das Pedras.



Figura 3. Atelier das Pedras, 2018. Luísa Kiefer

Projetado por Kiefer, o local foi construído seguindo um programa muito simples para abarcar as atividades de Gisela: no térreo ficaria a oficina de patchwork (técnica que a artista ensinava desde os anos 1990), o acervo de obras de arte, a copa e os serviços; no segundo pavimento um ateliê de pintura – uma sala preferencialmente quadrada, com um pé-direito generoso e abundante iluminação natural.

Em 2015, após o seu falecimento, comecei um lento processo de organização do espaço. A primeira coisa foi tentar entender tudo o que ele guardava, de forma

física; o que representava, de forma imaterial; e o que representaria dali para a frente, com a artista ausente. Distribuídos pelo espaço estavam: roupas, jalecos, chinelos, louças, livros, catálogos, folhetos, tintas, pincéis, lápis de cor, canetas dos tipos mais variados, pigmentos, materiais e ferramentas de desenho, réguas, compassos, cadernos, papéis, diários, agendas, livros de artista, anotações, esboços, rabiscos, obras inacabadas, obras cujo processo fora interrompido no meio – isso sem falar em todo o material de costura, que era igualmente numeroso.

Há uma responsabilidade implicada em lidar com o espólio de um artista, afinal trata-se de um momento de tomar decisões por alguém que já não está, mas cuja obra tem-se interesse de que permaneça viva e ativa no circuito da arte. Quando existe um espaço especialmente dedicado à prática do artista, este também deverá, pelo menos em um primeiro momento, ser entendido como parte do seu legado, já que carrega inúmeras informações e camadas de tempo acerca da carreira que foi erguida a partir dali.

Se levarmos em consideração que o Atelier das Pedras foi criado como espaço de produção de Gisela; que, durante 15 anos, foi palco de suas atividades artísticas e profissionais; que, ali, ao longo do tempo, foram produzidos os trabalhos que vemos expostos em museus e galerias; então, o casa, sem a presença da artista, é um lugar que guarda essas memórias. A morte do artista confere novo significado ao seu ateliê.

O crítico de arte irlandês Brian O'Doherty, em seu livro *Studio and Cube* (2005), aponta para essa sobreposição de camadas de tempo que constitui um ateliê a partir das obras que ali se encontram armazenadas, em diferentes estágios de produção – algumas terminadas, outras aguardando, outras ainda por começar. No espaço da prática, conforme o teórico, as obras permanecem na órbita do artista, e enquanto permanecerem assim estão sujeitas a serem mexidas, retrabalhadas, alteradas. Tudo está potencialmente inacabado. Quando estamos diante de um espólio, o processo produtivo já cessou. Encerra-se a primeira camada de tempo, o da produção, que agora torna-se estático. Tudo passa a ser recoberto pelo véu da finitude.

Ao conservar o espaço, preserva-se tudo aquilo que é imaterial e que pode estar contido ou ter permeado a produção do artista de diferentes formas. É uma segunda camada de tempo, o tempo da preservação da memória, que representa também o tempo da continuidade através da pesquisa de seu legado artístico.

Em um caderno de Gisela, encontro esse escrito:

Meu atelier é novo – é 2001 - um novo milênio [...] Tantos barulhos entram pela minha janela – lá longe cai alguma coisa. Um passarinho, não, muitos passarinhos, de diferentes espécies, o gás, ouço voz de crianças, alguém faz o jardim. O barulho seco de lata – um alicate. Passou um caminhão. E esse gosto de calor. Essa névoa úmida. Preciso de alguém que limpe o meu jardim.

Quando estamos no Atelier das Pedras, sabemos que as vozes das crianças certamente vinham – pois ainda vêm – da escola estadual que fica na quadra seguinte. Os passarinhos seguem cantando; a vizinhança, composta em sua maioria por casas residenciais, pouco mudou; o jardim segue precisando ser limpo todos os meses. Ao contrário do que ocorreu nos casos de Constantin Brancusi e de Francis Bacon, talvez os mais emblemáticos da história da preservação de ateliês¹, ao manter a casa do Atelier das Pedras, resguarda-se a atmosfera, o contexto social, geográfico e econômico, conforme aponta Jon Wood² (2005), do local onde Gisela trabalhava. Convém pontuar que certamente há inúmeros casos semelhantes ao aqui trazido como estudo de caso, o que motiva uma pesquisa mais extensa no futuro.



Figura 4. Gisela trabalhando em seu ateliê, 2005. Fabio Del Re.

¹ Constantin Brancusi deixou, em seu testamento, seu ateliê como legado para a França. Após a sua morte, seu espaço de trabalho foi reconstruído com exatidão, em frente ao Centro Pompidou, em Paris. O ateliê de Bacon foi removido de seu endereço original, em Londres, e reconstruído tal e qual dentro da Hugh Lane Gallery, em Dublin.

² Jon Wood, no texto *The Studio in the gallery?* (2005), afirma que sejam quais forem as estratégias curatoriais adotadas, a verdade é que, em ambos os casos, de Brancusi e Bacon, os espaços "tiveram a sua origem e contexto social, econômico e geográfico imediatamente apagados. Os ateliês, deslocados do tecido e das contingências das suas vidas urbanas prévias, passaram a pertencer, a partir de então, ao sistema da arte." (2012, p.138)



Figura 5. Antigo ateliê de pintura de Gisela Waetge, 2018. Luísa Kiefer.

No ambiente do artista sem sua presença, objetos que antes eram úteis, agora correm o risco de serem transformados em falsa memorabilia. É preciso investigar o que é realmente importante para o entendimento da obra e aí sim, valer-se do espaço de trabalho como um aliado, capaz de contar e compartilhar traços, vestígios e informações sobre a produção que, um dia, aconteceu entre aquelas paredes. Certos instrumentos de trabalho devem ser preservados e mesmo materiais, como pigmentos e papéis, pois poderão vir a ser necessários no caso de restauração de trabalhos. Dessa forma, o lugar segue existindo como testemunha de uma trajetória; um lugar que nos informa, mesmo que em silêncio. São a estes vestígios que podemos recorrer para encontrar respostas que as obras, por si só, não nos dão.

Na família, foi natural e imediata a decisão de que o Atelier das Pedras deveria ser preservado e que o conjunto da obra de Gisela permaneceria na casa. Além de resolver a questão prática de armazenamento, nova vida poderia ser dada àquelas salas, mantendo uma energia produtiva que era característica da artista. A sala do acervo permanece com essa função, e está sendo reorganizada a partir do processo de catalogação; a sala de costura deu lugar a uma pequena biblioteca de artes e humanidades – com parte do acervo que pertencia à artista –, sala de

trabalho e estudos; o ateliê de pintura, no segundo andar, foi esvaziado e transformado em um salão para eventos. Assim, o ateliê vem sendo, aos poucos, transformado em um espaço cultural voltado para a pesquisa e difusão de artes e áreas afins, com cursos, encontros e exposições.



Figura 6. O espaço de trabalho ressignificado, 2019. Luísa Kiefer.

Para concluir, voltemos a O'Doherty e às camadas de tempo condensadas no espaço do ateliê. Apontamos, anteriormente, o tempo em que a artista produzia e o tempo da continuidade de sua trajetória através da pesquisa. Temos ainda uma terceira e última camada, a do o tempo da permanência e da transformação, quando o legado artístico, uma vez organizado e em circulação, ultrapassará a breve vida da artista.

Com vistas a esse objetivo, desde 2019, o acervo encontra-se em processo de catalogação. O projeto vem sendo realizado por meio de uma ação de extensão através da parceria com a Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS. A ponte entre a universidade pública e o Atelier das Pedras, permitiu a alocação da estudante bolsista Natália Lehmen de Moraes para realizar o levantamento das obras, a organização e a sistematização das obras. O trabalho é coordenado pelo professor Eduardo Veras e por mim. Em 2021, lançamos, em evento público, o novo site da

artista, contendo a primeira parte do Catálogo Raisonné online, a categoria gravuras. O acervo é composto ainda por desenhos de formação, desenhos, pinturas, objetos tridimensionais, livros de artista e escritos que, em breve, estarão disponíveis ao público para pesquisa.

Nessa última camada de tempo, além da permanência da obra, há, paralelamente, o tempo da transformação, quando o passado é incorporado no presente e sugere caminhos para o futuro. Ao assumir uma nova identidade, como espaço cultural, o Ateliê das Pedras aponta para as inúmeras possibilidades de trabalho e de atividades que envolvam não somente a obra de Gisela, mas que se utilizem do seu espaço de trabalho e da energia lá plantada para gerar novas reverberações. O espaço de sobrevivência da memória transforma-se assim em espaço de resistência cultural.

Por fim, é preciso sublinhar que em tempos sombrios, em um país de memória curta e com condições de preservação quase sempre precárias, conservar um patrimônio artístico e produzir pesquisas a partir dele é também uma estratégia de sobrevivência.

Referências

HOFFMANN, Jens. *The Studio*. London: Whitechapel Gallery; Cambridge: The MIT Press, 2012. [Documents of Contemporary Art]

O'DOHERTY, Brian. *Studio and Cube*. New York: The Temple Hoyne Buell Center and Princeton Architectural Press, 2007.

WOOD, Jon. *The Studio in the Gallery?* In: HOFFMANN, Jens. *The Studio*. London: Whitechapel Gallery; Cambridge: The MIT Press, 2012. [Documents of Contemporary Art]

Como citar:

KIEFER, Luísa. O ateliê como espaço de sobrevivência da memória. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 1121-1129, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.091>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>