

## REVISTAS GÁVEA E MALASARTES

Nessa mesa, a conversa se deu em torno das revistas *Gávea* – do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, do Departamento de História, Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio, publicada semestralmente de 1985 a 1997 – e *Malasartes*, surgida no contexto da ditadura, período de profundas transformações no contexto político-cultural do país. Tendo publicado apenas três números, em 1975 e 1976, a *Malasartes* tinha como eixo condutor a discussão do sistema de arte. O debate da mesa se ampliou para a recente determinação da digitalização das publicações acadêmicas e suas implicações positivas e negativas.



## **Participantes**

Fernanda Junqueira. Artista. Mestranda em artes na Uerj, com especialização em arte e arquitetura do Brasil pela PUC-Rio. Sua monografia “Sobre o conceito de instalação” foi publicada no número 14 da *Gávea*.

Paulo Sergio Duarte. Crítico, professor de história da arte e pesquisador da Ucam.

Waltercio Caldas. Escultor, desenhista, artista gráfico, cenógrafo. Coeditor da *Malasartes*.

## **Debatedora**

Vera Beatriz Siqueira. Mestre em história social da cultura pela PUC-Rio e doutora em história social pela UFRJ. Realiza estágio pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em História Social da PUC-Rio.

## **Vera Siqueira**

Bom dia, vamos dar início ao segundo dia do seminário Artes em revista com a mesa sobre as publicações *Malasartes* e *Gávea*, composta pela artista Fernanda Junqueira, pelo crítico Paulo Sergio Duarte e pelo artista Waltercio Caldas, que participou especificamente da revista *Malasartes*. Gostaríamos de contar com o depoimento dele sobre o processo de criação dessa revista, desse grupo que atuava



como artistas, críticos e também editores. Vamos começar chamando Fernanda Junqueira.

### **Fernanda Junqueira**

Bom dia, obrigada pelo convite para participar da mesa. Minha contribuição aqui no seminário vai ser muito restrita à minha experiência como aluna no curso de Especialização de arte e arquitetura no Brasil, na PUC-Rio, de 1991 a 1993. Sempre me refiro, de brincadeira, que foi exatamente: ac e dc – antes do curso, depois do curso. Porque minha graduação foi na Escola de Belas Artes da UFRJ, curso de pintura, que considerei muito falha na época. Então, o curso da PUC veio preencher essa lacuna, com uma grade de disciplinas e de professores muito interessante e estimulante. A revista espelhava exatamente esse contexto sobre o qual conversamos aqui no seminário sobre as outras revistas: a *Arte & Ensaio*s, a *Poiésis* e a *Concinnitas*. Hoje pela manhã, não pude assistir, mas ontem falávamos sobre como as revistas “acadêmicas” têm um padrão, e uma dessas publicações inaugurais, no sentido de espelhar o que o curso produzia como conhecimento, foi a revista *Gávea*. Esse era o perfil da revista, as monografias dos alunos também podiam ser publicadas. Nem todas eram, mas poderiam vir a ser, e isso se tornava um incentivo para o aluno. Para mim foi muito importante, porque o assunto que resolvi estudar foi o conceito de instalação – na época não existiam muitas publicações sobre isso, quase nenhuma nacional. Lembro-me de que ia ao Museu de Arte Moderna – não existia Google, era preciso ir à biblioteca mesmo para pesquisar – e lembro que gostava muito de ir ao MAM. Lá encontrei vários textos franceses, como os de Thierry de Duve, por exemplo. A *Gávea* publicou o texto mais



famoso da historiadora e crítica de arte Rosalind Krauss, A escultura no campo ampliado, mas busquei outros textos dela, como também fui atrás dos impressos das exposições que pesquisava para essa monografia. Fiz ensaios sobre o trabalho de alguns artistas brasileiros e obras que já operavam nesse registro da “instalação”, como *Desvio para o vermelho*, de Cildo Meirelles, ou o de José Resende exposto na Bienal de São Paulo e também sobre *Tropicália*, de Hélio Oiticica. E fiz alguns paralelos com o neoconcretismo, com o minimalismo, com Robert Smithson. Esse texto, passado algum tempo, muitos me procuravam e falavam: “ah, estou usando seu texto na minha aula” “estou dando aula com seu texto sobre instalação”. Alguns me pediam cópia, e eu enviava por e-mail. Fiquei surpresa na época com a repercussão! Escaneei o texto e comecei a enviar cópias para muita gente... Hoje em dia, o texto está *online*, no site academia.edu, e todo mundo pode fazer o *download*. -

Acho que realmente o curso foi importante nesse sentido de substanciar tudo aquilo que já possuímos intuitivamente como artistas, situar e qualificar o que pensamos; o curso deu esse lastro. Por isso falo “antes do curso” e “depois do curso”, porque realmente transformou o meu trabalho, a minha ideia de arte... foi muito importante. E acho que a revista *Gávea* foi muito relevante nesse sentido, de disseminar o conhecimento da arte e, em certo sentido, renová-lo.

Eu tive uma turma muito especial; eu até trouxe aqui alguns números da *Gávea*, e a número 12, por exemplo, é praticamente da minha turma – tem textos de Leila Danziger, Fernanda Terra, Nathália Cavalcante e outros colegas. Nesse número tem também um texto de Glória Ferreira e Yves-Alain Bois. Esta aqui é a *Gávea* 1, deve ser uma relíquia agora. Então, nesta aqui [mostra a número 12] já estava toda a

minha turma, mas eu só entrei na 14, em 1996, com uma edição em forma de artigo da minha monografia *Sobre o conceito de instalação*. Acho que a *Gávea* vai até a número 15. A número 1 é a que tem o texto de Rosalind Krauss, *Escultura no campo ampliado*.

Ontem o pessoal da *Arte & Ensaios* comentou que eles republicaram esse texto de Krauss porque todos os alunos tinham “o xerox do xerox do xerox” da revista *Gávea*. Então, foi uma publicação muito importante na época, inspirada na revista americana *October*. Essa informação de que o projeto gráfico utilizado foi baseado na revista *October*, aliás, consta na *Gávea* 1.

O artista e professor de arte Carlos Zilio era o editor responsável da revista e foi um dos criadores do curso da PUC. A *Gávea* não contava com dinheiro institucional, era toda patrocinada. A curadora de arte Vanda Klabin, uma das convidadas para vir aqui hoje, era uma das editoras e batalhava muito para levantar esse patrocínio. O Conselho Editorial contava com uma das primeiras alunas do curso, Maria Cristina Burlamaqui, graduada em jornalismo, com o professor e crítico de arte Ronaldo Brito, com o professor e arquiteto Jorge Czajkowski, já falecido, Margareth da Silva Pereira, entre outros.

É sempre uma luta muito grande para poder publicar. Assim como a *Gávea*, tanto a *Arte & Ensaios* e a *Poiésis* tiveram e têm grande participação dos alunos; por isso, sempre dependem da boa vontade das pessoas, alunos e professores, que, além de dar aula, vão fazer as correções e revisar os textos. Então, é um esforço muito grande para fazer uma revista, não é uma coisa fácil.

Ontem eu soube que a *Arte & Ensaios* e a *Poiésis* vão ser agora digitais, não vão ser mais impressas. Ou, mesmo impressas, não vão contar com dinheiro da Capes ou

órgão específico, que é quem patrocina a revista. Daí, só vão poder publicar digitalmente. É uma pena, porque sabemos...

Bom, eu tenho esse apego pelas revistas. Estava comentando que não consigo jogar fora, falava aqui sobre a revista *Galeria*. Trouxe também algumas revistas das décadas de 1980 e 1990, para ilustrar um pouco o cenário da arte nacional na época. Essa *Galeria*, de 1989, tem um artigo sobre o trabalho de Waltercio Caldas. Aqui tem uma revista *Módulo*, que era muito legal na época, com um trabalho de Cildo Meirelles. A revista *Gávea* também começou por volta de 1980, final de 80, 1988, talvez... Porque é incrível, eu procurei a data aqui na *Gávea 1*, não tem a data aqui dentro – nós éramos eternos [risos], não tem data. Eu procuro em tudo que é lugar e não tem a data aqui de quando foi impressa a primeira revista

Então é isso, eu acho que infelizmente nós dependemos de uma verba, de um patrocinador. Toda a organização da revista é muito cara, também a impressão, na época, era muito cara. Hoje em dia já barateou muito, mas, mesmo assim... Ontem Ronald Duarte estava contando a luta que é para conseguir colocar mais uma página colorida na *Arte & Ensaios*. É sempre muita dificuldade, é sempre uma batalha, e mais ainda hoje, com a situação que vivemos no país, até para conseguirmos ter esta universidade aqui. Eu acho que o seminário foi uma iniciativa muito interessante, justamente para trazer as pessoas aqui, dentro da Uerj, onde tem uma coisa muito ativa. Eu faço mestrado aqui na Uerj, vou terminar esse ano, espero. Gostei muito, acho uma pena a situação por que a universidade está passando, o que os professores estão passando para continuar dando aula, quer dizer, é sempre muita luta. Arte... [risos] é difícil, não?



### **Vera Siqueira**

Você falou do perfil da revista e de como o perfil se adequava ao curso especificamente, o Curso de Especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil e como isso de alguma maneira difere das revistas atuais porque a *Gávea* foi, eu acho, uma das primeiras iniciativas de uma revista científica. Uma revista acadêmica na área de artes. Porque existiam essas outras que circulavam, mas que eram vendidas em banca de jornal, tinham outras propostas e eram feitas por jornalistas. Tinham outra circulação e outro tipo de público, etc. A *Gávea*, acho que, no Rio, deve ter sido primeira. Pode ser que a *Ars* já existisse; não sei se ela já existia nessa época, porque era muito vinculada ao programa de pós-graduação da USP. Se começa em 1974, então talvez já existisse, mas era uma das primeiras iniciativas de uma revista acadêmica. Apesar de procurar patrocínio externo, de não contar com nenhum apoio institucional, na realidade tinha essa adequação que você falou ao perfil. Isso é uma coisa que eu tenho observado, até pela circunstância de que venho participando de avaliações de revistas na Capes. Tenho visto muito como as revistas hoje não têm perfil, e não têm perfil porque são tão adequadas àquele modelo do *open journal system* e do não-sei-mais-o-quê. Além disso, tem que ter artigo e tem que ter tradução e não-sei-mais-o-que-lá. É um padrão tão definido, que as pessoas não fazem mais a revista que querem ou que acham importante fazer. Fazem a revista que vai ser bem avaliada, entende? Então, as revistas acadêmicas entraram num caminho realmente muito complicado.

### **Fernanda Junqueira**

Ontem Roberto Conduru estava comentando sobre isso: as revistas acadêmicas hoje não têm um perfil. Não podem ter porque têm que responder a um padrão que é mais ou menos imposto pela Capes: tem que ter uma tradução, tem que ter uma entrevista. Então, ficam todas com a mesma cara, não podem criar um perfil próprio. Ele falava nesse sentido: vamos conversar com nossos colegas da Capes, porque arte não pode ficar dentro de um padrão, uma revista tem que poder criar dentro dela o seu perfil. Ele também questionou qual seria o perfil dos cursos, que cada um pode ter um enfoque mais num determinado sentido; como a arte é plural, pode ter vários caminhos e várias expressões de pensamento. É nesse sentido de conceito que a revista fica aprisionada e agora vai ficar mais aprisionada ainda, porque, apesar de pensarmos “ah, digital!”, é uma plataforma. Ele me mostrava que é uma plataforma muito restrita. Então, não tem muito recurso digital ou nenhum recurso digital. Vamos dizer: a capa é em movimento. Poderia ser, não? Poderia ser uma capa em movimento ou uma *performance*, não tem que ser uma coisa fixa. E, ainda, se texto também tem que ser em pdf, você nem pode usar todos os recursos do digital que existem. Hoje existem *sites* maravilhosos. Então poderia até ser assim, mas não é. Infelizmente, pelo menos neste primeiro momento, não é.

### **Vera Siqueira**

Não é obrigatório que seja essa plataforma OJS, mas esse é um *software* livre. É assim. Hoje em dia, por exemplo, a *Gávea* seria certamente mal avaliada pela Capes – porque ela publicava muitos trabalhos dos estudantes. Primeiro, do curso de especialização e depois do mestrado da linha de pesquisa de história da arte dentro do mestrado em história social da cultura. Era um lugar realmente para



divulgação dos trabalhos, do conhecimento que era produzido dentro desses cursos. Dos professores e dos estudantes. Tinha ainda uma parte de tradução, mas hoje em dia isso seria avaliado negativamente. Penso que a avaliação não pode ser nosso objetivo. E digo isso para as pessoas. Devemos fazer o que queremos, ninguém nos obriga a fazer uma revista assim ou assado. A Capes avalia bem uma revista “assado”, mas também você não precisa fazer tudo pela avaliação da Capes, enfim.

Engraçado que a *Gávea* era uma revista acadêmica, vinculada a um curso, mas ela nunca teve esse perfil tão acadêmico quanto hoje; hoje em dia é tudo muito acadêmico – tem que ser pesquisador, vinculado a um programa de pós-graduação. Na verdade não precisa, e aí também tem uma quantidade absurda e um mundo de revistas. Isso é um problema porque não recebem artigos, mesmo as Qualis A, Qualis B elas não recebem a quantidade suficiente de artigos para publicar dois números por ano. Talvez a área de artes não tenha tanta demanda de revista. Ficou uma coisa meio a cobra mordendo o rabo, porque não conseguimos fugir desse esquema: tem revista demais, tem artigo de menos, as pessoas querem circular só nesses lugares... Olha quem chegou: Paulo Sergio Duarte. Eu já apresentei você e até disse que você foi meu primeiro chefe. Você chegou em ótima hora porque estamos aqui discutindo, Fernanda já falou sobre a revista *Gávea*; e se você quiser dar seu depoimento sobre a *Gávea*, depois Waltercio vai falar.

### **Paulo Sergio Duarte**

Bom dia, desculpem; eu avisei a Debora que estaria dando aula de 8h às 10h30; suspendi a aula às dez horas para estar aqui agora. Agradeço o convite da



*Concinnitas* e da Uerj para estar aqui com vocês e queria falar uma coisa. Há uma certa discussão hoje sobre a revista impressa e a revista eletrônica. Essa é a principal discussão atual. Há questões nostálgicas com relação à revista impressa. Eu considero nostálgicas porque o grande problema de publicações, como essas revistas acadêmicas, é que elas já nascem obra rara, você não encontra em lugar nenhum. E talvez, com a versão eletrônica e com um bom trabalho de divulgação, se possa ter acesso e aumentar enormemente o número de seus leitores, sobretudo se o formato da plataforma evoluir e permitir o *download* de artigos em formato PDF. Quando fui diretor do Instituto Nacional de Artes Plásticas, da Funarte, eu falava a mesma coisa das nossas publicações. As publicações já nasciam obra rara, não era possível encontrar em lugar nenhum. Se esgotavam sem ser vistas em nenhuma livraria, só com distribuições seletivas na instituição. Eu gosto de papel, adoro a obra em papel, adoro pegar um negócio desse, segurar, ler, levar para a cama; a verdade é que somos muito poucos nós que temos acesso à versão em papel. Você não encontra em nenhuma livraria, mesmo se colocar lá na internet e procurar a revista, não existe à venda. Então, eu acho que a questão dura para nós é aceitar que essas revistas passem a ter uma existência eletrônica e uma versão em papel; mas, em compensação, para os jovens, sobretudo para os estudantes mais jovens que já estão acostumados ao consumo pela mídia eletrônica, isso vai poder ter uma difusão maior, até nacional e internacional, se for feito um bom trabalho de divulgação do *site* da revista; eu acho que essa é uma questão. Outra questão é que a revista é indispensável para um determinado tipo de reflexão sobre a arte, ou seja, certos artigos só são publicáveis em revistas como a *Concinnitas*, como a *Gávea* era ou como a *Arte & Ensaios*. Ou seja, certo tipo de



reflexão não há possibilidade de circulação por outro meio a não ser através de revistas dessa natureza. Evidentemente que nós somos todos saudosos da *Gávea*, somos órfãos da *Gávea* [da plateia perguntam por que a revista acabou]. É... acabou porque Vanda Klabin saiu da edição, e ninguém quis assumir por dentro da instituição para tocar a revista; quem tocava a produção era ela, a edição [comentário inaudível da plateia] dependia de financiamento externo e dependia também de uma certa vontade. O pessoal que assumiu a direção depois da saída de Carlos Zilio para a UFRJ e de Vandinha saindo da edição era um pessoal mais assim *low profile*, mais “na deles”, como diriam os mais jovens. Então, foi principalmente por isso que a revista desapareceu. Senão, estaria hoje com a existência eletrônica, por exemplo, teria acabado o papel... [comentário inaudível da plateia]. É isso o principal que eu queria dizer; é esse problema; a revista em papel vira fetiche; para nós, para nossa geração, é uma coisa “fetichizada” literalmente – o desejo da posse do objeto. Eu escuto da minha filha “pai, esse negócio de e-mail é coisa de tio, e-mail já era”, imagina a revista em papel [risos]. É que nem coleção de CD, eu ainda tenho coleção de CD, sei que é fora de hora porque é o fetiche da coisa, do objeto, e nós temos esse fetiche da coisa, da posse do objeto... pegar. E, na existência deste mundo contemporâneo, os custos comparativos entre uma edição eletrônica e uma edição em papel são muito grandes. Agora é importante: eu quero reter é que esse tipo de revista é absolutamente indispensável para a publicação de determinados artigos que exigem uma densidade ou nível de reflexão que publicações comuns, mesmo de arte ou dedicadas à arte, publicações comuns de grande circulação, não aceitam. Ou seja, lembro bem que forcei uma barra em 1973 e publiquei um artigo sobre Antonio Dias na *ArtPress* e que eu tive que cortar muito, mas assim mesmo



não transgredi com a linguagem que estava. A Catherine Millet me disse: “Paulo Sergio, esse artigo não é para *ArtPress*, isso é para revista acadêmica, não é para *ArtPress*, essa linguagem do seu artigo”. Ela tinha razão, é verdade, depois eu aprendi. [Comentário inaudível da plateia]. É, essa é 110, eu escrevi na número 6, eu estou velho, não? [Risos] Eu escrevi em 73, a número 6, era grandona. Mas eu me lembro desse negócio, certos veículos de circulação, veículos sérios de circulação feito a *ArtPress* não aceitam certos tipos de trabalhos, de artigos. Então, as revistas acadêmicas têm que ser mantidas a todo custo, e eu acho que se for feito, repito, se for feito um bom trabalho de divulgação, inclusive na esfera internacional interagindo com as instituições corretas, pode-se medir estatisticamente o número de leitores com muito mais cuidado. Os acessos ao site mais do que a venda da revista em papel, porque a revista em papel, por ser um objeto de fetiche, muitas vezes é comprada e não lida, posta na estante. Enquanto o acesso ao artigo é necessariamente leitura do artigo, o acesso eletrônico; mesmo que o sujeito abandone e não leia, vai começar a ler o artigo, ao contrário do fetiche. Eu sei porque eu sou fetichista; eu chego lá em casa, e alguém diz “mas você já leu tudo isso?” Eu digo “não, mas é bom ter aqui, eu sei que está aqui”. Claro que eu não li tudo isso; se eu ficasse lendo 24h por dia todo dia, com 71 anos de idade eu não teria terminado de ler tudo que está aqui em casa. Mas é bom saber que o Kant quase todo está lá, o Hegel quase todo está lá, me dá uma certa segurança, sobretudo num país em que não tem uma biblioteca pública a cada esquina. Quando eu morei oito anos em Paris, não precisava ter uma biblioteca em casa; cada *arrondissement* tem a sua biblioteca pública e tinha, na época, discoteca pública. Você mostrava a agulha todo ano e renovava sua assinatura dos LPs, e eu



podia escutar todo Schoenberg, todo Stravinski, todo Wagner, sem ter os discos em casa. Quando me associei à biblioteca pública da rua da minha psicanalista, não tinha medo de atrasar porque toda semana duas ou três vezes por semana eu estava lá. Nunca atrasava a devolução dos livros e dos discos, então, não pagava multa nunca porque tinha que passar na porta três vezes por semana [risos]. São essas coisas, e agora aqui no Brasil não tem, é isso mais ou menos. A importância, primeiro da manutenção das revistas acadêmicas, seja em que esfera de conhecimento for – eu falei só no campo das artes, mas não, também no das ciências sociais, da filosofia, das ciências exatas, da matemática, da física, da química. É indispensável porque esses veículos é que dão vazão a uma determinada produção, não aceita pelas publicações convencionais. Esse tipo de densidade de reflexão que pode ser dedicado num artigo, numa revista dessas não é aceita numa revista convencional, de grande circulação. Em segundo lugar – esse problema da minha geração, vamos ter que nos acostumar ao consumo eletrônico de textos –, seria importante a flexibilização da própria forma como o CNPq e a Capes permitem que todos os artigos existam nas duas versões: em versão de leitura *on line*, na tela, e em versão PDF para quem quer imprimir. Assim, posso ter a satisfação do fetiche do papel em casa e vamos imprimir o artigo. A versão para imprimir não sei se a plataforma está, hein, Debora, a plataforma para o CNPq traz automaticamente a versão para imprimir? Hein? Traz, não é? Então pronto, acabou o problema. Obrigado.

**Fernanda Junqueira**

Queria comentar que ontem, na mesa sobre *Arte & Ensaaios*, Ronald Duarte falou sobre essa dificuldade da revista digital de não ter imagens que não sejam pesadas demais para poder rodar a plataforma, mas, ao mesmo tempo, tem que ter qualidade para ser impressa se a pessoa quiser. Eles estão engatinhando ainda, não é? como vão fazer essa revista, a produção dessa revista. Eu aprendi muito ontem no seminário da *Arte & Ensaaios*.

### **Vera Siqueira**

Alguém quer dirigir alguma pergunta a Paulo Sergio? Já que começamos perguntando para Fernanda, vamos continuar nesse...

### **Público**

Bom dia, eu gostaria de saber das classificações das revistas. A1, A2, B1, B3, B5... pela Capes.

### **Vera Siqueira**

É, eles não vão ter essas informações aqui para você. Eu poderia falar, mas não vou falar. Depois conversamos [risos]. Mas tem no site da Capes os critérios das notas, os critérios para atribuição das notas. É a Capes que faz essa avaliação, porque não é uma avaliação da revista. A única coisa que eu vou dizer é isto: a avaliação é do Qualis da revista, mas a avaliação é dos programas de pós-graduação; por isso eu digo, as revistas ficam muito presas a esse Qualis A1, A2. Isso conta para a avaliação do programa; é para qualificar a produção dos programas de pós-graduação. Por isso é bom dar uma separada nessas coisas senão ficamos muito



presos a esses mecanismos de avaliação da Capes e não fazemos o que gostaríamos de fazer. Essa avaliação conta apenas para avaliação dos programas de pós-graduação. Mais alguém gostaria de perguntar alguma coisa?

### **Público**

Eu gostaria de perguntar, no ramo de revistas de arte, quais das que existem agora são as melhores e as piores? Eu realmente gostaria de saber.

### **Vera Siqueira**

Bem, isso eu acho que a mesa não tem como responder. Primeiro porque ninguém aqui tem obrigação de conhecer todas as revistas de arte, mas das que já foram faladas algumas parece que se repetem: *Arte & Ensaios*, *Concinnitas*, a própria revista *Gávea*, que não existe mais, a *Poiésis*; tem a revista *Ars* de São Paulo, não é? Da USP; a *Ars* da USP é uma revista muito boa; tinha uma em Porto Alegre que acabou, a *Porto Arte*; está interrompida, está sem periodicidade, não sei se vai voltar, mas isso também você pode consultar no *site* da Capes que tem as avaliações e você vai ver as avaliações mais elevadas, se você confiar nesses critérios. Eu não saberia dizer quais são as piores. Você sabe quais são as piores?

### **Paulo Sergio Duarte**

Eu acho o seguinte, você tem que descobrir e eleger, porque os critérios são os nossos. Nós estamos num campo inteiramente subjetivo, graças a Deus. Nós não estamos falando de uma revista de física, de uma revista de química, nem de matemática. Nós estamos falando de revistas de arte e, graças a Deus, trabalho



num campo em que todos os juízos são de ordem subjetiva e são juízos críticos, reflexivos, de ordem subjetiva. Não tem nada objetivo quando nós trabalhamos com arte porque senão virava ciência, não é? Há quem pretenda ter um departamento de ciência da arte. Eu acho graça disso, a ciência da arte, quando a graça da arte é não ser ciência.

[Inaudível]

### **Paulo Sergio Duarte**

Não, eu acho que você vai descobrir sem dúvida, conforme as suas exigências, as suas exigências intelectuais que eu estou dizendo. As suas exigências intelectuais vão ditar qual é a melhor e qual é a pior.

### **Vera Siqueira**

Vamos passar a palavra então para Waltercio se não há mais questões... Vamos passar a palavra para Waltercio Caldas, depois continuamos o debate.

### **Waltercio Caldas**

Bom dia a todos. Em um bar em Nova York existe uma placa que diz: “Este local não tem wi-fi. Por favor, falem uns com os outros”. Acho que essa frase tem um pouco a ver com o que estamos falando. Eu participei do corpo editorial da revista *Malasartes*, e em 1975 fizemos três números dessa revista de papel. Uma publicação de papel, e eu concordo com Paulo Sergio quando diz que ainda temos o fetiche do papel; mas, além do fetiche, muitas outras coisas acontecem numa



revista de papel. O projeto gráfico, a visitação espontânea à qual ele se referiu, de podermos entrar numa revista em qualquer página, ler qualquer artigo, depois voltar a folheá-la. Revistas de papel são objetos de visitação. E é significativo que sejam coisas com as quais convivemos fisicamente. Nesse sentido, creio que a *Malasartes* foi uma revista que, em seu tempo, pretendeu quebrar critérios que pareciam existir e que limitavam outras revistas de arte da época. Lembro-me perfeitamente que nas reuniões de pauta havia uma grande discussão a respeito de se fazer uma revista de arte ou uma revista sobre arte.

No seu editorial está claramente mencionado que ela procurava ser uma revista que pensa sobre a política da arte. Nesse sentido a *Malasartes* tinha um propósito definido, uma posição muito clara ao tentar apontar alguns problemas da época ou, mais especificamente, pontos conflituosos entre a prática da arte e seus desdobramentos na sociedade.

Hoje, quando falamos do passado, a sensação que tenho é de que falsificamos essa memória, como se olhássemos o que se passou com um binóculo às avessas. No binóculo ao contrário todas as coisas ficam mais distantes e confundidas numa perspectiva de planos próximos uns dos outros. Dou um exemplo, o pintor Vermeer não chegou a conhecer Rembrandt, embora morassem a 100km um do outro, e hoje não imaginamos que isso possa ter acontecido. Mas este fato não terá tido uma significância? Quando digo que olhamos o passado com benevolência, digo também que tendemos a negligenciar rupturas revolucionárias que fizeram parte da história. No caso aqui dessa revista, a *Malasartes*, ela agora é tratada como um fato histórico, e passou a fazer parte de um arquivo. Estamos num momento em que há uma febre arquivista nos museus que privilegia exposições sobre os

assuntos mais do que sobre arte e artistas, e vamos vendo nesse processo que a experiência da arte vai sendo substituída pelas noções da arte ou, digamos assim, se transformando numa discussão sobre cultura. Textos sobre arte são cada vez mais textos sobre fatos culturais, sobre o que acontece com a arte e não necessariamente questões estéticas. Arrisco dizer que essa transformação suave do assunto da arte para os assuntos da cultura parece, de uma certa maneira, coincidir com a passagem já mencionada aqui da identidade gráfica de algumas revistas impressas em direção a uma anodinia plástica dos sistemas tecnológicos. O que se falou aqui foi que, com a digitalização, se estaria perdendo também as qualidades de uma postura autoral em relação aos assuntos; e nessa tendência de transformar a conversa sobre arte em uma discussão sobre cultura vamos perdendo a noção dessa diferença. Eu, particularmente, entendo que cultura é tudo aquilo que se sabe e arte, ao contrário, é algo que se conhece até certo ponto ou não se conhece. Arte é uma construção que, como disse Paulo Sergio, produz subjetividade, trabalha com subjetividade e opera na subjetividade. Uma ênfase apenas no ponto de vista cultural desconsideraria a dimensão subjetiva dessa prática em favor de um limitado pragmatismo sobre os fatos.

Não importa, portanto, se apenas três números da *Malasartes* foram impressos; foi o que fomos capazes de fazer. Nenhum de nós era editor e nos unimos por uma vontade aliada a uma necessidade premente, e não foi só essa revista que fizemos. Outra publicação durou bem menos que a *Malasartes*; essa foi *A parte do fogo*, na qual Paulo Sergio trabalhou e da qual eu também fiz parte. Era um número só, mas, veja bem, o fato de ter sido um só número faz parte da história dessas revistas, das dificuldades que esses empreendimentos enfrentavam. Essas tentativas editoriais



procuravam criar alternativas para as publicações da época, insatisfatórias que eram para uma discussão séria sobre arte, como também surgiam no momento da criação da Sala Experimental no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Essa sala dava oportunidades para uma produção experimental, e sua proposta dizia mais ou menos o seguinte: “para escolha dos que vão participar, não será considerado o currículo do artista, apenas a natureza experimental de seu projeto”, o que mostra que não existia nesse espaço recém-inaugurado uma escolha por tradição ou currículo. Um artista podia até mesmo fazer sua primeira exposição se essa fosse considerada inovadora e indesejada pelas galerias. E é bom lembrar que não existia ainda o rótulo “jovem artista”.

Mas, devo dizer, a palavra “experimental”, conveniente na época, é um termo que hoje ponho em dúvida, pois nomear como experimental uma obra de arte também era uma maneira de o sistema afastar questões incômodas.

Sabemos que a arte tradicional, a arte oficial não é definitivamente experimental, mas nós, que estávamos começando naquele momento, defendíamos que a arte deveria ser sempre essa experiência inovadora de tentativa e risco, quesitos fundamentais nas obras de arte. Não estávamos trabalhando com algo que existia e se comprovava, mas criando condições de existência para coisas novas. Ou seja, creio que um objeto de arte só existe como linguagem se for capaz de inventar realidades.

É nesse contexto que surge *Malasartes*, tentando criar condições para uma discussão sobre a arte e considerando os vários impasses críticos da época. E procurava ser uma revista adequada a seus conteúdos.



Hoje o fato de confiarmos nas máquinas para tomar decisões preocupa; a sensação que temos é de que as máquinas oferecem mais opções do que somos capazes de produzir. Diante de suas múltiplas ofertas, escolhemos o resultado conveniente. E o que isso parece dizer? que estamos substituindo de forma gradual o esforço da concepção pelo conforto da escolha. E se algumas pessoas forem suficientemente talentosas, elas encontrarão uma relação entre as opções oferecidas pela máquina que acabará se assemelhando a uma subjetividade artificial. É curioso que as máquinas ofereçam essa nova e cativante limitação, como se fosse uma vantagem. Tenho a certeza de que a arte poderia contribuir com esse embate entre subjetividade e objetividade de resultados se as máquinas finalmente comessem a recusar nossa participação. Quando a máquina nos negar, aí teremos dado outra vez um passo na direção desconhecida. É no risco das concepções sem limites que se justifica o projeto humano. É isso que eu queria dizer.

### **Paulo Sergio Duarte**

É o seguinte: eu acho que existem limitações determinadas materialmente pela máquina de impressão e pelo suporte papel. Conheço um *designer* que diz que *design* não é arte; ele diz: “eu não sou artista, sou *designer*”. Mas esse *designer* que diz, para me contrariar, que *design* não é uma forma de arte – porque eu acho, considero uma das maiores formas de arte aplicada contemporânea, o *design*, que existe e que esquecemos que Brunelleschi não vivia de fazer porta de batistério nem cúpula. Era um ourives, fazia joias e guarda-joias no Renascimento; era um grande artista renascentista e se sustentava com arte aplicada – ele diz que não, mas o livro que ganhou o Prêmio Jabuti do ano passado, do meu amigo Eduardo



Jardim, *Eu sou trezentos*, sobre Mário de Andrade, eu ponho na estante e não tem nada na lombada. O livro, cuja lombada é cega, para você achar ele depois na estante, dependendo do número de obras de arte de livros que você tenha na sua estante, é muito difícil. Então uma exigência: livro que tem lombada, ter seu título na lombada. É “artistagem” não pôr o título na lombada. É opção de *designer* artista. Claro! Por quê? O formato livro, o formato papel impõe, para ser achado numa estante, o texto na lombada, é uma imposição da máquina, do formato, é uma imposição do suporte papel. Então há, tal qual no computador, há também no suporte impresso uma série de imposições que ditam limites à criatividade. Não é só a máquina e o computador que ditam limites à criatividade. A máquina de impressão e o suporte papel também ditam limites à criatividade, senão sai “artistagem”, que não é obra de arte.

### **Vera Siqueira**

Bem, questões...

### **Marcus Vinícius de Paula**

Estávamos conversando, Carlos Zilio e eu, sobre *A querela do Brasil*, o livro dele, sobre a última frase, a última frase de *A querela*, e minha pergunta é se existem referências europeias e norte-americanas, para a *Malasartes* ou para a *Gávea*, que sejam importantes. Eu lembro até que, nessa conversa, Zilio falou sobre a *October*, sobre a importância dela. Então, eu gostaria de saber se vocês têm algo a dizer sobre algum tipo de referência europeia ou norte-americana.



### **Fernanda Junqueira**

Eu até comentei sobre a *October*. Que a *Gávea* teria... Comentei que era uma coisa que eu sabia na época porque eu já tinha visto a *October*. Era essa revista; então, tem uma inspiração sim, da *October*. Agora, *Malasartes*, é com Waltercio...

### **Waltercio Caldas**

Não. Creio que não tivemos um modelo assim específico. Foi feita a revista que dava para ser feita naquele formato. Na realidade, éramos quatro pessoas fazendo a programação visual da revista: Maria do Carmo Zilio, Baravelli, eu e Anita Slade. Mas eu e Carminha, de certa forma, carregávamos o piano. Todos opinavam sobre o que deveria ou não ser publicado, mais no conteúdo do que na forma gráfica da revista. *Malasartes* foi feita com essa vontade de ser específica e, o nome já diz, um pouquinho perversa na maneira de tratar as questões. Acho que isso era importante para aquela hora, não bastava ser crítica, tinha que ser irônica, erosiva mesmo, e isso a fazia diferente das revistas de arte da época. Lembro que minha participação na revista, como artista, foi realizar deliberadamente uma obra impressa, não uma notícia sobre a obra. A presença de outros editores da revista se deu, na maioria das vezes, com artigos ou temas sobre obras de arte e sua relação conflituosa com a cultura, dando uma nova dimensão crítica aos ensaios. Já minha preferência foi por fazer com que o papel impresso, a imagem gráfica, a revista/objeto fossem o assunto do trabalho e que houvesse uma simbiose, eu diria, entre a obra e o veículo no qual ela estava inserida.

### **Vera Siqueira**

Mais perguntas?

### **Alexandre Sá**

Bom dia. Eu quero agradecer à mesa, a presença de vocês todos, enfim. Waltercio falou uma coisa com que eu fiquei muito tocado, como olhamos o passado de alguma maneira e como eventualmente uma certa potência revolucionária pode se fazer, e é uma palavra que eu gosto com certo... tenho interesse. Mas eu fiquei me perguntando sobre a relação, a questão impressa, a questão digital e como isso pode ser aproximado dessa tal potência revolucionária nos dias de hoje, na situação em que vivemos, enfim. Então, o que eu queria perguntar à mesa é se de fato iniciativas como essas que vocês falaram, todos os desejos, que era o que movia essas revistas, se de fato isso estaria hoje, em que medida isso estaria amparado ou diluído por uma certa, você falou de uma certa “desidentidade” dos meios digitais, não? Ou se não, se é apenas outra forma de pensar essas potências revolucionárias, esse devir revolucionário na produção e no pensamento em arte.

### **Waltercio Caldas**

Há algum tempo, artistas acreditavam que seriam compreendidos em 30, 40 anos. Durante algum tempo viviam dessa confiança no futuro, mas morriam com 30 anos. Hoje os artistas estão vivendo muito mais e começam a perceber, esse é o meu caso, as versões alteradas que a posteridade dá aos significados originais. Já vi teorias estapafúrdias sobre o que aconteceu, ou não aconteceu, nos anos 70; mas eu estava lá, garanto que estava lá, e hoje percebo que se cria uma fantasiosa interpretação daqueles fatos para justificar conveniências e demandas atuais que



nunca aconteceram na época. Nesse sentido observo com certa desconfiança essa febre arquivista dos museus, que não exatamente pensam sobre a história da arte, mas institucionalizam legados culturais sem contextualizá-los. Esse desvio é sério num país como o nosso, que supostamente não teria memória. Estaríamos substituindo a falta de memória por uma falsa lembrança simplificada que se justifica apenas nessa vertigem da informação? Veja que nos aplicativos podemos acessar, em segundos, milhares de assuntos que foram postos ali naquela mídia, mas que, por outro lado, reproduzem verdades, falsidades e múltiplas versões, dando a todas o mesmo destaque. O aplicativo esclarece: “tudo isto aqui foi dito sobre o tema”. Então, se não tivermos uma noção muito clara do que significa selecionar material tão complexo, tendemos a nos confundir ainda mais, e a resposta acaba, em muitos casos, se reduzindo a “gosto” e “não gosto”. Voltamos àquela situação em que “preferimos” porque estamos de acordo com o que já sabíamos e não por disponibilidade ao assunto. Permitam-me uma tautologia bem-humorada: quem só gosta do que gosta acaba só gostando do que já gosta.

### **Paulo Sergio Duarte**

Uma coisa para mim muito importante nesse negócio das revistas: quem publica quer ser lido ou só quer colocar no currículo para ganhar ponto no departamento, na Capes ou CNPq? Ou quer ser lido? Se quer ser lido, o suporte eletrônico, atualmente, dá muito mais acessibilidade ao conteúdo que está publicado do que o suporte de papel. Isso é seguro, ou seja, eu estando em Hong Kong, em Maputo, em Ribeirão Preto, vou acessar a *Concinnitas*, e o suporte em papel não encontro nem na Livraria da Travessa do Leblon! Essa que é a verdade, já nasce obra rara, isso



que eu estava dizendo, já nasce obra rara. Então, resta saber o seguinte: quem publica pretende circular ou satisfaz um duplo narcisismo – o narcisismo do departamento e o seu próprio narcisismo? “Publiquei tal artigo”, põe no currículo, está lá na lista, na plataforma Lattes, publica lá, um artigo na revista vale tanto quanto um livro. Se eu faço a crítica de um livro, uma resenha no Lattes, vale a mesma coisa que o livro que eu publiquei, essas maluquices, pontua da mesma maneira. Aí, depende do objetivo, se o sujeito quer que sua ideia circule, eu garanto que a circulação da ideia e da reflexão dele por meio eletrônico hoje é muito maior do que no suporte papel. Isso eu tenho certeza absoluta, não tenho nenhuma dúvida quanto a isso.

### **Público**

[Inaudível]

### **Paulo Sergio Duarte**

Depende. Às vezes não, o sujeito quer, como eu disse, quer assumir, eu gosto do papel, sou fetichista mesmo, gosto de sublinhar, de passar a linha embaixo do artigo...

### **Vera Siqueira**

Acho que tinha mais alguém, não? Tinha mais alguma pergunta? Eu achei que tinha alguém levantando a mão antes.

### **Tertuliana Lustosa**

Eu sei que hoje é mais sobre a *Malasartes* e a revista *Gávea*, mas é uma oportunidade para eu perguntar um pouco sobre seu trabalho. Enfim, eu queria pontuar, porque quando você traz a questão dos livros e daqueles cortes e da escrita, me fica uma dúvida: em que contexto essa questão surge como artista para você? Se essa experiência na *Malasartes*, se é uma experiência específica com literatura, com a questão da materialidade do livro ou se também parte de uma experiência, enfim, no mundo das artes também como a revista de artes, que existe no mundo das artes e nas publicações, não é? Porque vemos... tem aquele confronto direto com a obra, mas me fica um pouco essa dúvida, se existe uma metalinguagem ali, do fazer, da escrita mesmo, se a escrita também é uma questão para você como artista, enfim, é isso.

### **Waltercio Caldas**

Para mim os livros são objetos da família dos espelhos e dos relógios. São objetos de funcionamento, de visitação, e encontrei nesses objetos a possibilidade de sequenciar ideias e situações. Neles posso criar narrativas, estabelecer ritmos nas imagens e, portanto, trabalhar com a ideia de tempo. Também podemos tratá-los esculturalmente porque são, literalmente, volumes, objetos feitos de papel. O livro é uma imagem contendo imagens.

### **Vera Siqueira**

Mais alguma pergunta?

### **Alexandre Sá**

Paulo, na verdade você falou uma coisa que me toca muitíssimo. Trabalhamos num ambiente universitário, e você pergunta “quem nos lê hoje?”. Foi uma pergunta que surgiu ontem aqui também. Eu acho que foi uma discussão que atravessou um pouco o seminário e eu queria trazer novamente. E, como é possível pensar essa divulgação desse pensamento, das ideias, que é isso que você falou, e concordo absolutamente, a partir desse meio digital, dentro de um universo que enclausura a própria produção. Porque, apesar de falarmos, por exemplo, que hoje talvez uma revista como a *Gávea* fosse mal avaliada e Fernanda Pequeno também levantou aqui, ontem, que todas essas classificações e tudo isso não só fazem a diferença para o currículo, mas eventualmente isso escoa para uma questão até de financiamento, de obtenção de verba etc. e tal. Então, é só esse paradoxo de um desejo de produção e veiculação de ideias dentro de um sistema de pensamento, produção e ensino que de fato me parece cada vez mais enclausurado. Em que medida assim ou como você pensa essas possibilidades de fratura hoje no ambiente universitário, no ensino?

### **Paulo Sergio Duarte**

No meu ponto de vista pessoal o ideal seria a dupla existência das revistas; em duas versões – a versão em papel e a versão eletrônica. Claro, porque aí seria realmente o melhor dos mundos, não é? Você teria as duas versões – a versão para quem tem o fetiche da máquina, a interatividade etc. E a outra para quem tem o fetiche da posse, que quer possuir o objeto. Então eu acho o ideal, o ideal seria isso. Tem que saber os investimentos não somente em termos materiais, de dinheiro, mas psíquicos e de tempo de trabalho que a produção de uma revista em papel



hoje significa. Ou seja, captação de recursos, os empenhos, então, isso também tem que ser calculado, porque às vezes o tempo que aquele professor poderia estar dedicando a escrever um novo artigo, refletindo sobre novas ideias, está gastando para a produção de um objeto; tudo bem, já que ele gosta do objeto; para mim o ideal seria a dupla existência. Agora tem que pensar também em termos, ou seja, a mim me interessa muito ler, tem gente que é viciada em cocaína e cheira muitas fileiras, eu sou inteiramente viciado em leitura, absolutamente em leitura. Não tem nenhum dia que passe na minha vida que eu não tenha lido algumas páginas de alguma coisa interessante, que para mim era interessante, porque, se não for interessante, eu vou desprezar logo no início. Então, para mim interessa o conteúdo, o que está escrito aqui, eu vou ler o que está escrito, independente dessa posse do objeto; o que está escrito eu vou ler. Então, para quem se interessa, a questão de o novo meio criar uma perda enorme para pessoas que têm um perfil parecido com o meu, é uma perda enorme a passagem do meio de papel para o meio eletrônico. Tem que pensar também em ser compensada por uma possibilidade de liberar mais tempo para aqueles que estão produzindo a revista pensarem em coisas próprias, que não a produção de um objeto, pois uma revista é para veicular pensamento, reflexão, ideias. Então, se essa finalidade é isso, tem que ver o tempo também que se leva para produzir uma revista em papel e o tempo que se leva para produzir uma revista eletrônica. Então, eu acho que essas coisas são cálculos, é inevitável. Se aumenta um tempo disponível para reflexão e para escrita, então, tem algumas vantagens. Se aumenta a possibilidade de circulação desses conteúdos numa escala infinitamente maior do que a versão em papel, então também tem suas vantagens. E eu acho, concordando com tudo sobre a



criatividade e por construção que existe no que Waltercio falou, que a máquina de impressão e o suporte de papel também impõem escolhas; não é um campo livre de criatividade. Foi o caso do exemplo do livro sem lombada, que eu citei, é uma escolha do *designer*, vou fazer um livro sem lombada; tem suas consequências, o livro sem o texto na lombada. Porque se escolheu o formato livro, tem que ter lombada. Se a obra para ser citada, tem que ter número de página, eu sei que é chato, número de página “suja” a página, mas se você quiser citar num artigo aquela obra tem que ter número de página. Mas número de página é que nem legenda de obra de arte em exposição, suja a exposição, era muito melhor que a etiqueta não estivesse lá ao lado da obra porque suja a exposição. Uma vez eu e Vandinha Klabin fizemos uma exposição e colocamos as etiquetas no chão [risos]. Tínhamos horror à etiqueta de tal maneira, que as etiquetas ficavam embaixo das obras, coladas no chão, as pessoas tinham que se abaixar; é pior do que a da Lina Bo Bardi. Na Lina Bo Bardi você tinha que dar a volta na obra para olhar atrás e ver qual é o título da obra, quem é o autor, o público que não conhece, aí você chega e dá a volta; foi restaurado esse sistema, que só existe num lugar no mundo, no Masp de São Paulo. Nenhum museu do mundo adotou botar uma obra de arte em transparência, uma atrás da outra. Pensa-se que Renoir, Cézanne essas pessoas pensavam nas suas obras penduradas na parede, não é? E não em transparência para você ver três, quatro ao mesmo tempo, e mais, o título da obra está atrás, aí você dá uma volta, vê as crianças dando volta para saber o título da obra. São invenções, de arquitetos, de *designers* brasileiros etc. Pode inventar coisas novas, o livro sem lombada, suporte de vidro para obras de arte, então tudo bem. Não faz mal, mas tem coisas que estão editadas e, como Waltercio disse, são



escolhas dentro das quais o sujeito tem margens de criatividade, margens de invenção, melhor que criatividade, de invenção, de inventar coisas nunca vistas. Waltercio, em matéria de lidar com papel e livro, em primeiro lugar ele é bibliófilo, isso ele não falou – o livro é espelho, o livro é relógio [risos] –, ele é bibliófilo e tem uma belíssima coleção de livros e de obras raras também, de livros raros. Segundo, ele materializa, sem nenhuma mímese, o objeto livro numa exposição; e eu tive o prazer de escrever um artigo, não me lembro se para o JB ou para *O Globo*, na época – acho que para o JB; na época existia o Caderno [Ideias e Livros] –, sobre uma exposição no MAM sobre livros e eu recordava para o grande público a história do livro, e o que estava materializado ali eram obras de arte que evocavam o livro. Tinha um livro com uma evocação, elas evocavam, elas não mimetizavam o livro, elas não levavam o livro para transformar livro em obra de arte, elas eram obras de arte que evocavam o livro. O sentido da poesia que é uma evocação, evocar uma experiência, evocar uma lembrança, evocar... Waltercio tem isso. Agora Waltercio tem uma relação com o livro que é de bibliófilo e [risos], não, ele tem, tem coisas assim invejáveis na estante dele. São livros que eu tenho tudo de edições dos anos 60, 70 para cá e ele tem a primeira edição, segunda edição, século XVIII [risos].

### **Waltercio Caldas**

Deixa eu só completar o que Paulo Sergio disse. Bibliofilia é o nome sério que os outros dão ao que algumas pessoas gostam de fazer por prazer. [risos] Nunca fiquei encantado por essa mania e me surpreendi quando vi que os outros chamavam de coleção aquilo que eu estava naturalmente fazendo: me



interessando por livros significativos e próximos à minha prática artística. E por quê? Porque em algumas publicações originais a relação entre o ilustrador, o poeta e o editor gráfico resulta numa simbiose tal, que transforma aquela edição num livro mais completo e mais belo. Já nas edições recentes o aspecto dos livros é determinado por editores e não por seus autores. Essa pequena diferença autoral me faz gostar mais de alguns livros em suas edições originais. Neles há algo assim como a voz do próprio livro. Mas veja que algumas edições atuais são maravilhosas, algumas até são mais bem sucedidas visualmente do que seus originais, e isso enriquece as versões, pois aí o talento gráfico dos *designers* se destaca. Existe um livro do século XVIII, *Tristram Shandy*, de Sterne, por exemplo, cuja ilustração para um dos textos é um retângulo negro, uma placa de metal impressa com tinta preta. Nesse mesmo livro o autor se atreve a adicionar um capítulo sem texto, o de número 7, numerado, sim, mas vazio. Atitudes gráficas radicais como essas, a imagem de um retângulo preto proposto como ilustração, um capítulo inexistente, além de outras inovações na pontuação me parecem fazer desse livro um objeto sempre contemporâneo, e é nesse “sempre” que reside o meu interesse.

### **Paulo Sergio Duarte**

Já que a revista deu margem, a *Gávea* e a *Malasartes* deram margem a entrar no livro, tem uma questão interessante sobre; o livro é uma coisa extremamente perigosa, mas perigosa mesmo! O *Index librorum prohibitorum* da Igreja católica só foi extinto sob o papa Paulo VI; atravessou todo o século XX, atravessou o queridíssimo João XXIII, o *Index librorum prohibitorum*, onde estavam as obras de



Flaubert, por exemplo; estavam lá no *Index* livros proibidos pela Igreja. Então isso só foi extinto por Paulo VI. Por que uma religião cria um índice de livros que são proibidos para quem a cultura ler, se aproximar deles, isso é para pensarmos na potência do livro além da questão de sua dimensão formal, artística, estética que tem mesmo, como ele lembrou agora, como pensar a obra de Shakespeare, que é absolutamente contemporânea, está cheia de peças que são o teatro dentro do teatro dentro do teatro. Uma peça dentro da peça dentro da peça. Isso é absolutamente contemporâneo, não é metalinguagem, é contemporaneidade fazer três cenas simultâneas que é o teatro dentro do teatro, dentro do teatro. E ele lembrava desse Malevich que aparece no final do século XVIII ilustrando uma página de um livro do século XVIII; é uma coisa contemporânea, não é? Mas temos que pensar também no conteúdo do que está escrito, não é? Porque senão não existiria o índice. E foi exatamente escrevendo o artigo sobre a exposição de Waltercio que eu descobri a data que tinha sido extinto o índice, foi só com Paulo VI.

### **Paulo Sergio Duarte**

Paulo VI foi quem antecedeu João Paulo I. João Paulo I foi 1978, então, foi nos anos 1970 que o índice foi extinto, porque em 78 foi a morte de João Paulo I, ficou dois meses como papa e entrou o João Paulo II logo depois; foi 78; Paulo VI deve ter morrido em 78.

### **Fernanda Junqueira**

Paulo Sergio, é que ontem foi engraçado, eu estou vendo aqui, Waltercio e Paulo Sergio, não é? Artista, eu também como artista, e ontem também, como os artistas ficam mais teimosos assim, pela falta do livro porque o livro, o artista lida com a matéria, tem essa coisa, não é, Waltercio, a matéria é importante, a matéria do livro, a imagem. Até Wilton Montenegro ontem comentou “tem dois artistas aí na mesa e ninguém falou da imagem!”. Então, como a imagem é importante. Agora o recurso digital também é enorme; eu vejo isso, estudando agora para o mestrado; foi muito mais fácil, porque qualquer dúvida, quando você está lendo um livro, você pode entrar no Google. O cara fala de alguma pintura específica do Vermeer, você entra no Google, vai lá e busca, a tal pintura do Vermeer, vai lá no Wikipedia, e pode ver a data certa quando ele nasceu, como ele morreu, no caso de um autor, que livros mais ele escreveu. Exato nesse sentido, acho que realmente o recurso digital facilita. ...

### **Waltercio Caldas**

Anos atrás, quando fui apresentado pela primeira vez a um computador, o amigo me disse o seguinte: este computador é maravilhoso, tem cinco mil cores. Aí eu perguntei: “só”? [risos] E a razão para minha desconfiança estava em que, quando eu era aluno de Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1963, ele mencionou que uma pesquisa sobre as cores utilizadas por Matisse havia contabilizado aproximadamente cinco mil tons de amarelo. Nesse caso me parecia que a tecnologia tentava vender suas limitações como se fossem vantagens.

### **Vera Siqueira**

Fernanda Pequeno quer fazer uma pergunta, e depois então eu vou encerrar.

### **Fernanda Pequeno**

Bem, eu quero agradecer muitíssimo a fala de vocês; estávamos um pouco sem fôlego. Na revista, o Seminário cumpre um pouco esse papel, então para nós é maravilhoso esse empurrão para continuar e entender mesmo que é difícil, que as dificuldades mudam às vezes conforme as instituições, estruturas ou objetivos que se queira atingir, mas é importante continuar. Essa reflexão, esse espaço de pensamento, de veiculação, de crítica, com profundidade, com rigor, dê o trabalho que dê, leve o tempo que levar. Mas queria aproveitar a presença de Waltercio já que temos vários estudantes de graduação aqui presentes. Você falou de um aspecto relativo não exatamente às publicações, mas falou um pouco sobre a sala experimental do MAM, o que era essa categoria experimental e você pareceu um pouco incomodado com essa categoria. Então, para que não repetamos esse erro de usar o binóculo ao contrário, queria aproveitar sua presença e pedir para você falar um pouco mais sobre essa noção de experimental, enfim, o que era naquele momento e de que maneira você a vê agora, retrospectivamente, e por que essa sua dúvida com essa categoria...

### **Waltercio Caldas**

A questão é simples. Sempre me pareceu que o conceito de experimental usado na época era uma espécie de desculpa para alijar certa produção da busca natural de conhecimento. Podia-se concluir que, se a obra de arte era experimental, ela já trazia uma restrição; não estaria pronta, mas temporariamente se preparando para



ser algo. A precariedade insinuada na palavra me parecia incômoda, não sendo justa com os riscos que corríamos e com a efetividade de nossos esforços.

Outro termo que me chamava a atenção era alternativo. Cheguei mesmo a brincar com essa ideia quando respondi numa entrevista que nós éramos alternativos porque não tínhamos alternativa. E é disso que estamos falando. Na realidade eu tinha um pouco de desconfiança no uso dessas palavras para aquela situação; elas mascaravam a positividade inaugural de nossas atitudes. Creio que ainda hoje faço a mesma crítica de seu uso, embora reconheça que temos que estar atentos a outros significados que, com o passar do tempo, estão se deteriorando, como vanguarda, arte conceitual, cultura pop, minimalismo, artista jovem e outros *slogans* simplificadores de todo tipo. Mas continuo a ter sobre estas duas palavras, experimental e alternativo, uma certa reserva justamente porque insinuam um distanciamento entre a prática artística e a realidade. Fato é que estávamos e devemos continuar totalmente envolvidos com as questões de nossa época. Se, em sua relação com a cultura, a arte não se arrisca no confronto, aí, sim, reside um problema, pois a arte deveria ser sempre a invenção do seu lugar. Eu acho, aliás, que a liberdade será sempre experimental.

### **Vera Siqueira**

Bem, na verdade, como já estamos, já é quase meio-dia, eu estava querendo recuperar alguns pontos. Primeiro, agradecer, evidentemente, a colaboração de todos vocês que vieram aqui – Vandinha pediu para comunicar apenas que ela não pôde comparecer, mas que está com um projeto que está sendo feito, está em fase de finalização, de digitalização das revistas *Gávea* e *Malasartes*, as duas que são



homenageadas aqui nesta mesa. Então, isso parece que está agora numa discussão complexa que é de direitos autorais. Depois que passar dessa fase, as revistas serão disponibilizadas para acesso público. Foi um edital, foi um projeto que ela e Zilio ganharam num edital. Mas eu queria recuperar um pouco das questões trazidas aqui por todos, mais especialmente por Waltercio, e sobretudo quando ele fala da passagem dessa conversa sobre arte para a conversa sobre cultura, que é uma coisa que me toca muito particularmente, e eu acho que podíamos talvez, a partir dessas reflexões colocadas pelas revistas de arte, mais especificamente pelas revistas que não se adequavam aos critérios acadêmicos atuais, assim como a *Gávea* e a *Malasartes* – não é à toa que surge essa discussão nesta mesa especificamente –, pensar o papel da universidade via essas revistas de arte. Pensar como as revistas de arte e essa padronização que foi falada aqui – não contra especificamente o sistema de divulgação eletrônico, mas essas exigências de formato, que estão presentes no eletrônico, mas estariam presentes também no papel – não são uma questão de meio. Mas as exigências de formato das revistas, como as revistas se academizaram no sentido negativo do termo academizar, as tornaram não propriamente revistas científicas, mas revistas acadêmicas mesmo. Uma academia do contemporâneo, digamos assim, de como as revistas se academizaram e qual nosso papel nisso, de que forma resistir ou não resistir, se adequar, repensar, se repensar como universidade, se repensar como curso, se repensar como revista. Enfim, como todas essas questões estão juntas ou deveriam estar juntas, e nós acabamos afastando uma da outra. Então, tem um curso de graduação aqui, tem uma pós ali, uma revista acolá, cada um tem um formato, cada um tem uma exigência, e acabamos não repensando. E eu falo nisso muito, não é à



toa que Waltercio está aqui presente e essa conversa surge com ele, porque eu tenho ficado muito impressionada nas exposições de arte contemporânea, por exemplo, em como elas se academizam fácil, como os artistas se institucionalizam docilmente em algumas situações. Estava lembrando aqui uma exposição de Waltercio que eu vi há muitos anos, uns dez anos atrás, que é aquela das Frases Sólidas, no Instituto Maria Antonia e quando eu entrei tinha embaixo uma exposição estridente de arte contemporânea perfeitamente adequada à cidade de São Paulo. Saí da cidade de São Paulo, daquela região tumultuada do Maria Antonia, entrei naquela exposição estava tudo ali, tudo igual, aí eu subi, a exposição estava no segundo andar, Frases Sólidas, de Waltercio. Era um silêncio, um silêncio absoluto, aquelas frases mínimas, aqueles alfinetinhos, aquilo tudo com sombra e aquilo tudo era anti-institucional. Então eu fiquei pensando que um artista perfeitamente institucionalizado no sentido do reconhecido valor internacionalmente etc., como Waltercio, tinha uma prática muito mais anti-institucional do que os outros, mais jovens, que estavam expondo lá embaixo e que eram perfeitamente acomodados. A do Waltercio obrigava a outra experiência, tinha uma música no fundo, uma sala vazia com uma música e era aquilo tudo rebaixado, uma exigência totalmente contrária, totalmente anti-institucional, e eu fiquei pensando muito nisso. Recentemente, na exposição de José Resende na Pinacoteca de São Paulo, em que ele bota aquelas coisas no chão, e a Pinacoteca fica imediatamente cafona e feia e errada por conta daquela obra que ele coloca. São práticas, talvez porque reguladas por essa discussão do experimental, não sei, já que você falou nele com todo esse problema, com todo esse debate que se criou, que são práticas perfeitamente institucionalizadas, mas completamente anti-



institucionais, que talvez deem um pouco de sentido para isso que Alexandre Sá estava falando. Como é que podemos resistir? Nós somos a academia, nós somos a universidade, nós somos a instituição e como que podemos, ao mesmo tempo, produzir uma prática que seja anti-institucional ou que reaja a essas coisas. Acho que um pouco assim. Esta mesa traz essas questões; não vamos responder, claro, não vamos pedir para ninguém responder isso agora, muito menos os meus estudantes vão responder a essa questão, mas acho que é uma coisa para ficar pensando. Como que podemos efetivamente construir uma prática acadêmica e por meio das revistas, já que estamos discutindo isso aqui, que de alguma maneira nós somos da instituição. Não estamos fora desse universo, mas que possamos produzir uma prática anti-institucional, via revista, via curso, via pesquisa, via sei-lá-o-que-formos-fazer. Eu acho que esta mesa contribuiu muito para nós. Então, como gostamos de discutir, na Uerj, talvez possa ir adiante. Essas questões, que são muito caras, de ver as exposições dos artistas que se graduam e alguns até muito promissores, é claro são estudantes, estão se formando, são experimentais [risos] no sentido de que não se completaram e têm uma certa timidez, uma certa adequação, enfim, então como é que lidamos com isso na história da arte também, na crítica de arte.

### **Vera Siqueira**

Acho que são questões da maior importância, quero agradecer a presença de todos, Paulo Sergio, Waltercio Caldas, Fernanda Junqueira, Vandinha Klabin explicou por que não poderia vir. Então encerramos a mesa de hoje e voltamos à tarde para discutir “Revistas Modernistas”.





## LISTA DE IMAGENS

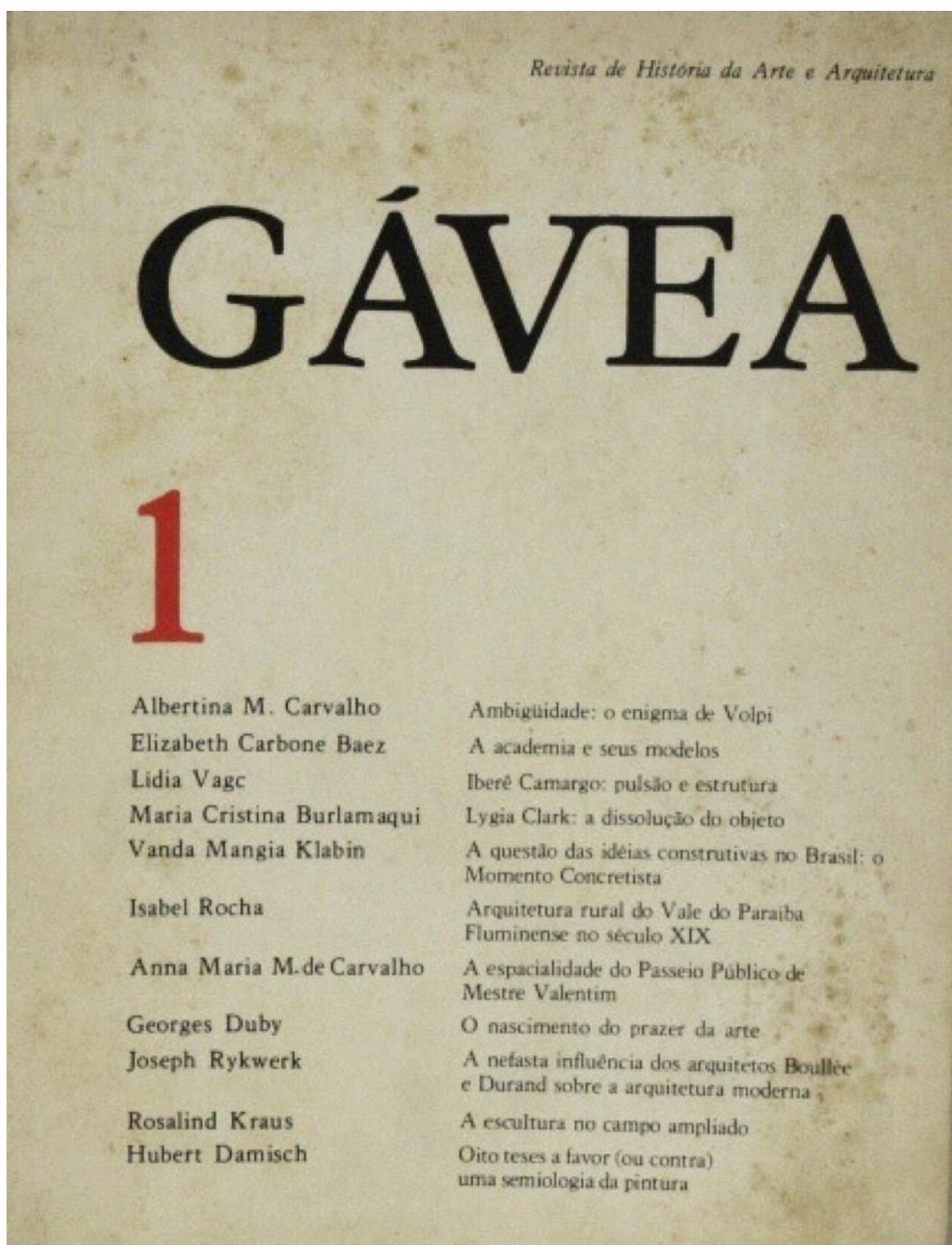


Figura 1: Capa da revista *Gávea*, n. 1. Fonte: Fernanda Junqueira

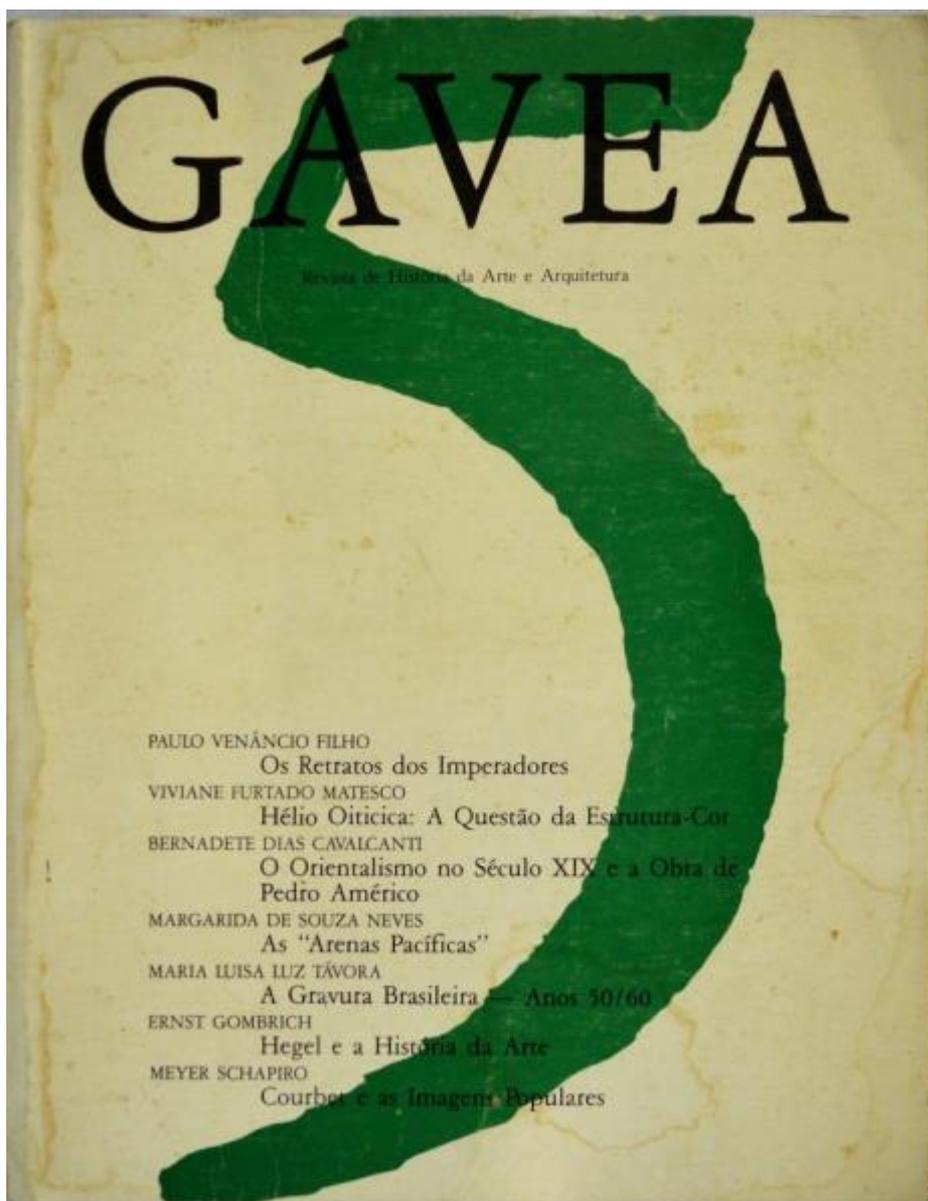


Figura 2: Capa da revista *Gávea*, n. 5. Fonte: Fernanda Junqueira

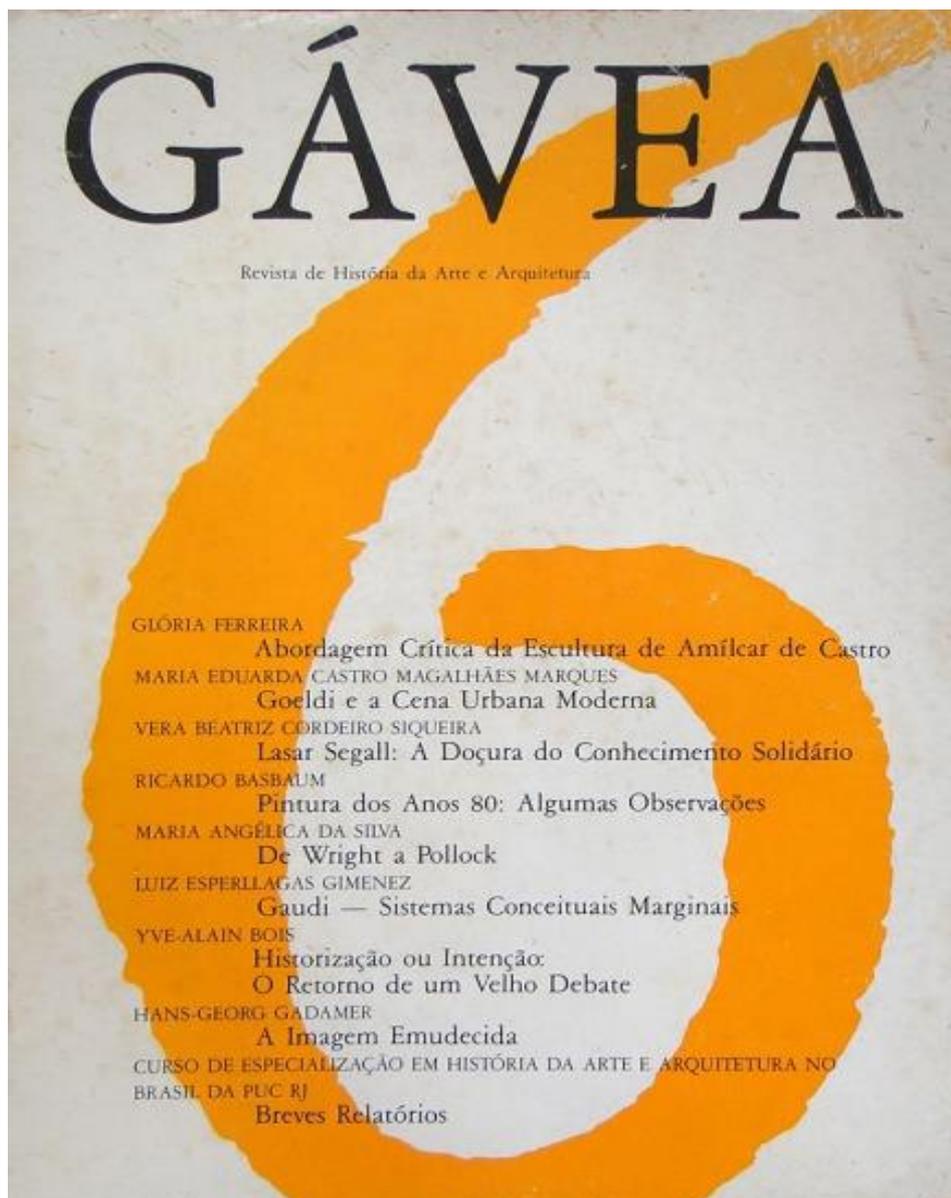


Figura 3: Capa da revista *Gávea*, n. 6. Fonte: Fernanda Junqueira

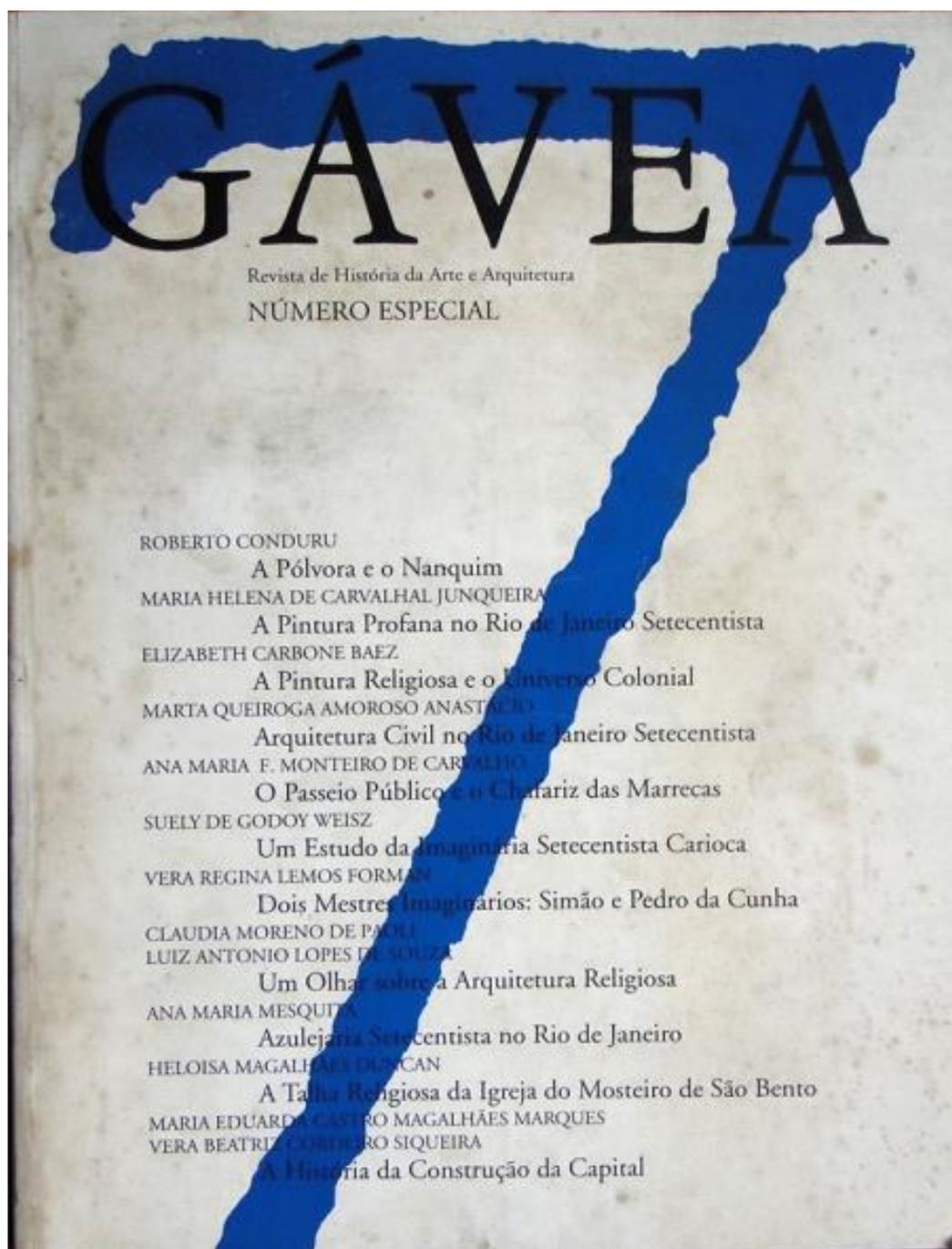


Figura 4: Capa da revista *Gávea*, n. 7. Fonte: Fernanda Junqueira



Figura 5: Páginas, 20 e 21 da revista *Malasartes*, n. 1, set/out/nov de 1975. Fonte: [https://colecaolivrodeartista.wordpress.com](https://colecaolivrodeartista.wordpress.com;);

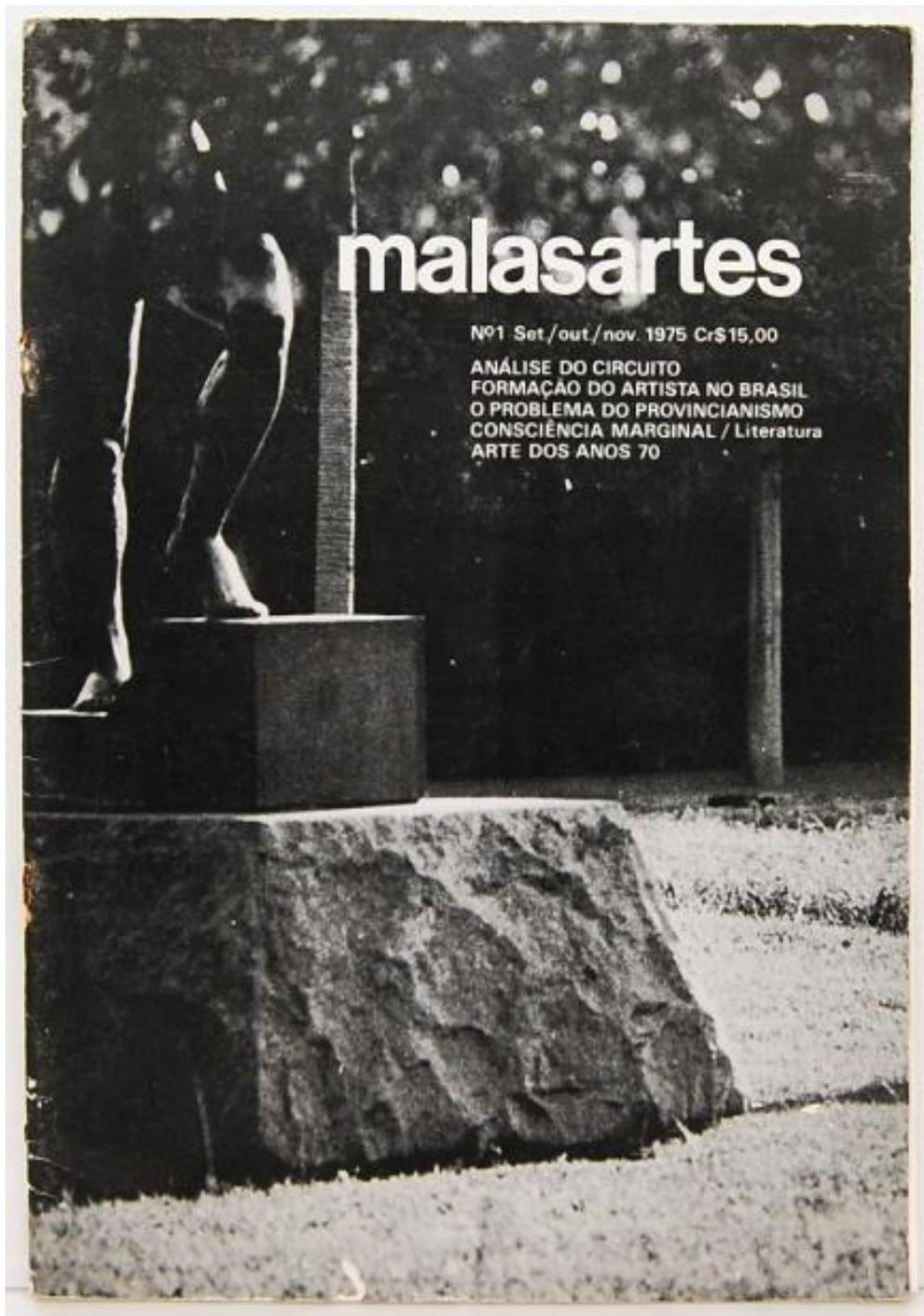


Figura 6: Capa da revista *Malasartes*, n. 1, set/out/nov de 1975. Fonte: [https://colecaolivrodeartista.wordpress.com](https://colecaolivrodeartista.wordpress.com;);

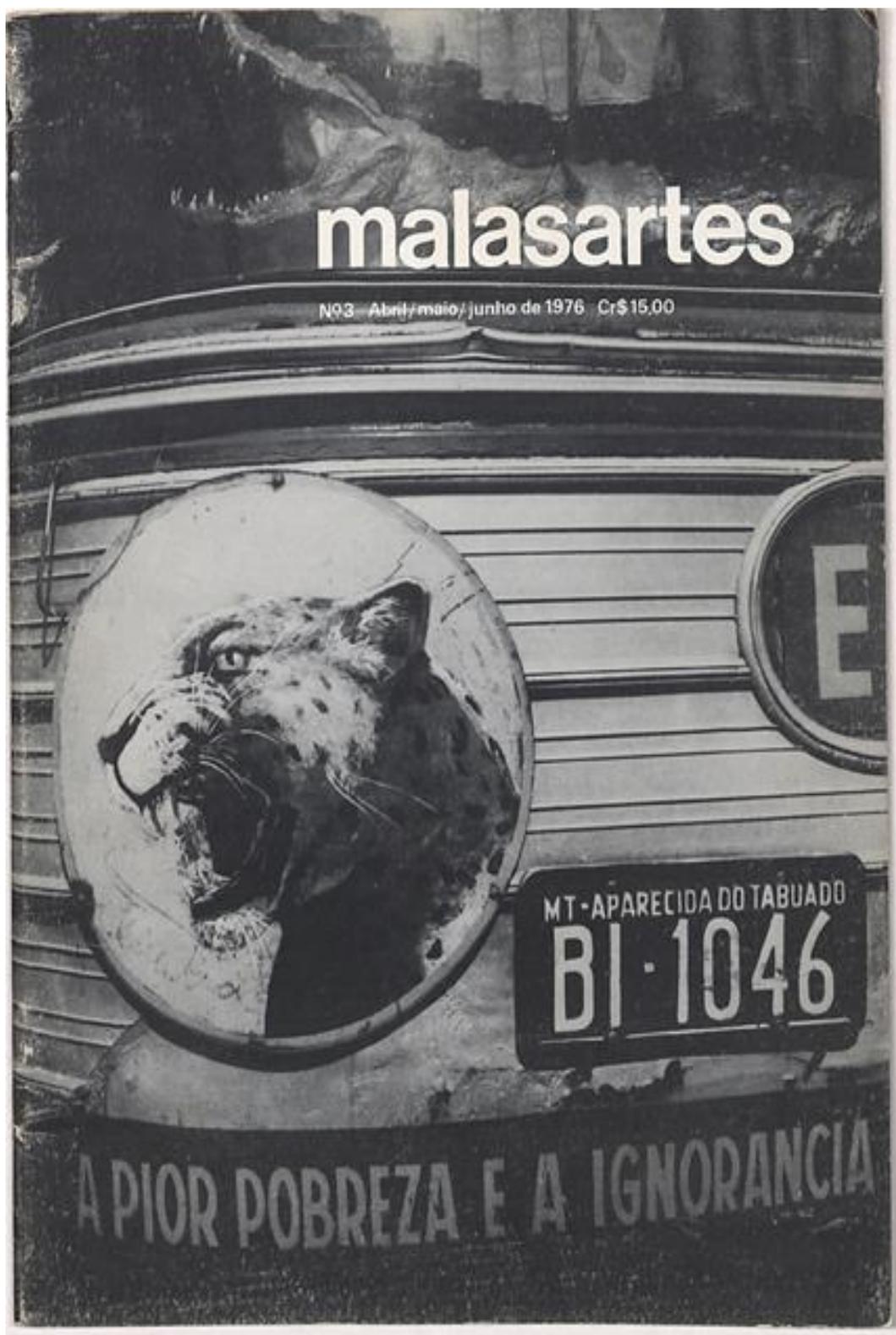


Figura 7: Capa da revista *Malasartes*, n. 3, abril/maio/junho de 1976. Fonte: [https://colecaolivrodeartista.wordpress.com](https://colecaolivrodeartista.wordpress.com;);