



Torreão – das imagens inesquecidas

Paula Luersen¹

Resumo: O Torreão é um acontecimento que continua a ressoar. Proposto por Elida Tessler e Jailton Moreira, o espaço marcou o contexto da arte brasileira nos anos 90/2.000. O artigo situa, entre relatos e ficções, as práticas que movimentaram o cotidiano da casa e a trajetória dos alunos no exercício de produção e reflexão em arte contemporânea.

Palavras-chave: Torreão, acontecimento, relatos, ficções.

Torreão - of unforgotten images

Abstract: Torreão is a happening that still resonates. The venue, proposed by Elida Tessler and Jailton Moreira, stamped its mark in Brazilian art in the 1990s and 2000s. Amid statements and fictions, this article situates practices that motivated everyday events in the house as well as the trajectory of students in the exercise of their production and reflection on contemporary art.

Keywords: Torreão, happening, statements, fictions.

Ela poderia ter existido, uma fotografia poderia ter sido tirada, como outra, em outro lugar, em outras circunstâncias. Mas não o foi. O motivo era muito insignificante para isso. Quem teria essa ideia? A fotografia só teria sido tirada se fosse possível

¹ Doutora em Artes Visuais (História, Teoria e Crítica) pela UFRGS com a tese "Torreão, lugar de rastros" (2018). Foi bolsista CAPES durante toda a formação em pós-graduação. Em 2019, foi professora do curso de Artes Visuais (Licenciatura) na UEM. Até 2014, foi coordenadora do Departamento de Artes Visuais na FUNDARC Gravataí, dirigindo o Quiosque da Cultura. Mestre em Artes Visuais pela UFSM (2012). Graduada em Artes Visuais (Licenciatura) pela UFPel (2009). Sua pesquisa se insere na linha de Arte Contemporânea - Arte e Cultura.



prever a importância desse acontecimento em minha vida. [...] Por isso essa imagem, e nem poderia ser de outro modo, não existe. Foi omitida. Foi esquecida. Não foi destacada. Não foi registrada. A esse fato de não ter existido ela deve sua virtude, a de representar um absoluto.^I

O livro *O amante* (1984) é construído por Marguerite Duras de maneira evocativa, numa escrita perpassada por memórias de sua adolescência. A certa altura da obra, a narradora-personagem comenta o fato de um momento decisivo da sua história pessoal não ter deixado qualquer tipo de registro: uma travessia pelo rio Mekong. A travessia de balsa que a conduz de uma margem à outra do rio é um momento definitivo. A partir dela nada mais será como antes. Ela não foi tornada imagem, contudo. Não era possível antever a sua importância crucial. Um dos intuitos em *O Amante* é, então, formular essa imagem, sugeri-la aos poucos, dando novos contornos aos detalhes já esfumados pelo esquecimento.

O Amante foi um dos livros que me acompanhou ao desenvolver, de 2014 a 2018, a pesquisa intitulada *Torreão: lugar de rastros*^{II}. As reflexões de Duras ajudaram a formatar o meu modo de acessar a memória do espaço. Sabia da sua importância como um dos precursores do movimento de espaços independentes que marcou o contexto da arte brasileira nos anos 90 e 2000. Sabia também que havia surgido da vontade de dois artistas-pesquisadores – Elida Tessler e Jailton Moreira – de estender as conversas sobre arte contemporânea e de dizer sim ao contexto que os cercava. Mas não tive a oportunidade de conhecer o Torreão pessoalmente durante os seus 15 anos de funcionamento. Na pesquisa que propus, além de tentar figura-lo através das imagens de arquivo, busquei estabelecer conversas com frequentadores da casa, artistas convidados, visitantes ocasionais. Enquanto a maioria dos registros do arquivo tratava das intervenções na torre da casa^{III}, que fizeram o Torreão circular amplamente, as conversas começaram a sugerir o que estava para além daquele tipo de acesso: episódios e práticas que participavam da memória coletiva dos frequentadores e, de alguma maneira, me traziam a presença do casarão.



Acabei percebendo, então, que a tentativa de apreender o Torreão passava não só pelo acesso às imagens do arquivo, mas também por projetar o olhar para aquilo que remetia aos encontros e aos fazeres ligados à casa. Ou mesmo por tentar alcançar, ainda que apenas virtualmente, as imagens que não foram destacadas, não foram registradas, como nos lembra Marguerite Duras. Imagens que, misturadas à informalidade da experiência cotidiana, não poderiam ser previstas, mas que deixaram suas marcas e continuam a ressoar do fundo do seu apagamento. Imagens inesquecidas.

Era comum ouvir daqueles com quem conversei que as intervenções eram uma parte importante do que o lugar tinha proposto, mas que havia mais; que os trabalhos na torre eram o que havia se tornado mais visível, mas não eram tudo. Pude acessar farta documentação do que transcorreu na torre em vídeos, fotografias, textos. Já em relação ao que se passava no habitar da casa, havia a escolha por assinalar momentos com apenas algumas fotografias que, no dizer de Elida, funcionavam “quase como a assinatura de Van Eyck: “Eu estive aqui...”^{IV}. As conversas sobre o Torreão tornaram inegável a importância conferida ao vivenciar na casa, em especial pelos alunos, mas também por frequentadores e artistas visitantes. Eram essas as ausências e rarefações do arquivo que, como na reflexão de Duras, precisavam se fazer presença, precisavam de elaboração. Elas se refletiam no modo como se deu a apreensão do Torreão para algumas pessoas como, por exemplo, para um dos responsáveis diretos pela difusão do espaço, o então jornalista Eduardo Veras, hoje professor e pesquisador, que nos anos 90 cobria a área de artes visuais no jornal Zero Hora^V, de Porto Alegre:

O Torreão foi, por certo tempo, para mim, as intervenções. Eu não tinha muita consciência do que mais acontecia ali, apenas vagamente eu ficava sabendo de outras coisas. [...] Me tornei aluno do Torreão lá por 2002. A essa altura eu já tinha entendido o que era o Torreão, isso foi depois de quase dez anos.^{VI}

Nesse artigo procuramos, então, pensar os acontecimentos gerados no espaço do Torreão a partir dos rastros deixados pela experiência cotidiana na casa: como foram afetadas as pessoas que vivenciaram o dia a dia do Torreão? Quais os encontros e intensidades que o



arquivo e os relatos permitem entrever no habitar da casa? E, para usar mais uma vez das figuras propostas no livro de Duras: que travessias a passagem pelo Torreão possibilitou aos artistas e alunos? (Fig. 1).



Fig. 1. Elida Tessler, fotografia do Torreão (s.d.). Fonte: Arquivo do Torreão.

É válido esclarecer aqui que não buscamos estabelecer relações de causalidade que coloquem a experiência no Torreão como razão ou explicação de acontecimentos que deixaram suas marcas nos frequentadores. Como comenta um dos alunos, Marcos Sari, relacionando sua trajetória de artista à passagem pela casa “a gente não consegue encontrar porquês, traçar linhas, porque elas não são diretas”^{VII}. Ao falar de acontecimentos, nos propomos a escapar ao encadeamento causal da história, para considerar a ideia de quase-causa nos termos de Deleuze^{VIII}. De acordo com o autor, a pluralidade no que acontece, isto é, a coexistência instantânea de dimensões heterogêneas no tempo não permite que conectemos fatos e causas com linhas retas e objetivas. Buscaremos tratar, antes, de correspondências, de “um sistema de ecos, de retomadas e de ressonâncias”^{IX} a serem surpreendidos no hoje, sendo esse tipo de relação à que se procura atentar.

Convidamos, assim, o leitor a perceber o Torreão por meio de narrativas. Narrativas que passeiam entre relatos e ficções e falam das práticas educativas, da transformação do espaço, das relações entre artistas convidados e frequentadores da casa, das intensidades e acasos revelados em meio a conversas. Pontuaremos, para isso, a trajetória de alguns alunos e frequentadores em sua passagem pela casa, numa montagem de vozes através das quais o Torreão ressoa hoje.

Começamos por Maria Paula Recena, arquiteta e artista que frequentou o Torreão por longo tempo. Na ocasião em que chega ao espaço pela primeira vez, levada por um conhecido até a casa, ela visita os altos da torre, onde estava a intervenção de Gisela Waetge. Gisela percorreu com ponta de lápis toda a extensão das paredes da torre, criando uma trama de linhas contínuas e perpendiculares. Em meio aos traços feitos à régua que formavam o padrão repetitivo da trama, algumas linhas seguiam a reta incerta do desenho à mão livre, revelando a trégua do traço. Como resultado, uma fina grade tomava sutilmente as paredes da torre:

Eu me lembro que quando eu cheguei lá eu não sabia onde estava a intervenção. E eu perguntei: “Tá, mas onde está a intervenção?” [...] O fato é que eu não entendi bem que eram

aqueles traços super delicados na parede [...] Eu nunca vou esquecer aquilo, porque foi um encontro, foi um embate. Aquela pergunta foi algo que eu nunca esqueci [...]. Eu estava afastada de pensar a arte como arte, pensava sobre isso de uma maneira comercial, que é diferente, ainda que tivesse um fazer que de alguma forma se aproximasse.^X

O episódio, segundo Maria Paula, ajudou a afirmar o desejo de fazer parte do Torreão. Formada em arquitetura, a artista trabalhava na época com projetos de vitrines para grandes lojas. Essa prática exigia aceleração, comprometimento com prazos e uma agilidade que impunham um olhar veloz. Na torre, ela se depara com uma espécie de apagamento produzido pela prática e recorrência desse modo de olhar. Embora, para ela, a elaboração de objetos e configurações para o espaço das vitrines tivesse uma aproximação com a ocupação da torre pelos artistas, ela afirma ter sido esse momento de opacidade do olhar a fonte de um incômodo insistente. Há nesse episódio o que se pode chamar de encontro: “algo tornado estranho porque instantaneamente imantado por uma heterogeneidade que não se oferta a uma reconhecimento tranquila”^{XI}. A partir do encontro com a intervenção, Maria Paula é confrontada por um elemento tornado desconhecido, heterogêneo à velocidade e objetividade que se colocavam como norma naquele momento da vida.

Esse parece um bom lugar de onde pensar o Torreão, pois o caráter heterogêneo em relação aos modos de olhar e pensar é reforçado durante o processo pelo qual Maria Paula passa a fazer parte do dia-a-dia do lugar. Depois do episódio narrado, ela marca um encontro com Jailton, um dos propositores do Torreão, para mostrar suas pinturas e buscar orientação: “Lembro do Jailton dizer: Tu já tem uma história e vai bagunçar tudo aqui. [...] Tu tem um trabalho e vai bagunçar tudo”. E eu respondi: ‘Eu quero bagunçar, eu quero vir pra cá’^{XII}. O desafio parece ter sido proposto também a outros alunos que procuraram o Torreão, como narra Glaucis de Moraes, hoje artista, pesquisadora e professora, que estava pensando o projeto de graduação no Instituto de Artes quando chegou à casa por indicação de uma amiga:



fui conversar com o Jailton, porque eu estava fazendo meu projeto de graduação e lembro que foi muito engraçada a conversa. Eu levei várias coisas pra mostrar, e ele: “mas tu tem certeza que tu quer fazer isso agora e não depois? Tu tem certeza que tu quer mexer no projeto agora?” [...] E eu: “Sim, é isso que eu quero”^{XIII}

A decisão de fazer parte do Torreão parece partir, nestes casos, da afirmação de uma divergência entre dois pontos de vista (Fig. 2). Propondo a experimentação e a mudança dos modos de fazer, Jailton abre a possibilidade de pensar junto o ainda não pensado em cada trabalho, colocando em risco o que lhe é apresentado como já desenvolvido e organizado: “Quando o pensamento assume as condições de um encontro efetivo [...] ele afirma o imprevisível, o inesperado, acampa sobre um chão movediço e ganha aí sua necessidade”^{XIV}. Jailton parecia considerar o pressuposto de que se o trabalho já estava resolvido, com um horizonte ou caminho delineados, não haveria porque continuar a pensa-lo. Desse modo, é na afirmação de um chão movediço, na divergência quanto ao que se coloca como processo já previsto – bem como nas conexões e encontros que a divergência é capaz de propor – que começa para alguns alunos a travessia no Torreão. Essa heterogeneidade nos modos de pensar também estava nas diferentes posturas de Elida e Jailton em relação a seus trabalhos, aos jeitos de ensinar e de se colocarem frente ao sistema da arte. E embora fosse o pensamento de ambos os artistas que constituísse a base do Torreão, a cada mês a discussão se estendia a outras formas de fazer e pensar trazidas por outros artistas que inauguravam continuamente novas frentes de diálogo na torre. Se encararmos, conforme Deleuze, essas disjunções entre pensamentos não mais como um meio de separação, mas como possibilidade de conexão e contágio entre pontos de vista diversos podemos também entender por que vias o Torreão chega a representar para seus alunos alternativas contrárias, reveladas hoje em seus discursos.





Fig. 2. Mauro Fuke (1997). Intervenção *site specific* na torre do Torreão. Fonte: Arquivo do Torreão. Fotografia de Elida Tessler.

Percebo que para alunos vindos dos mais diversos contextos – jornalistas, advogados, donas de casa, publicitários, empregadas domésticas, arquitetos, psicanalistas – o Torreão representava especialmente um lugar de encontro com a arte: “era essa conversa que eu não tinha em outro lugar, uma discussão sobre arte que não era só a minha experiência de ver exposições”^{xv}. Já para aqueles alunos que vinham de cursos de arte – Instituto de Artes, cursos de desenho e pintura – o Torreão era “um lugar que transcendia fronteiras estabelecidas entre arte, literatura, cinema”^{xvi}, ou mais, “um espaço pra experimentar sem ter que dar conta de algo [...] responder a uma exigência”^{xvii}. Ao propor muito claramente a falta de fronteiras e de hierarquia entre meios e linguagens da arte – tanto em relação aos encontros que promovia, como em relação àqueles que acolhia – o Torreão acaba por satisfazer essa lógica dupla afirmada por seus alunos. Alunos que eram, nas palavras de Eduardo Veras, um “público muito variado, bem heterogêneo, que era muito seduzido e fiel”^{xviii}.

Os primeiros alunos do Torreão vêm da experiência de Jailton como professor-orientador na Escolinha de Arte^{xix}, quando alguns dos pais que acompanhavam a prática dos filhos

nas aulas sugerem a criação de turmas para adultos. Lá tem início o exercício do ensino da arte e de orientações de trabalhos de artista que prosseguem e se expandem largamente no Torreão – a ponto de Jailton deixar de fazer distinções entre sua atuação como artista e como professor, entendidos a partir de então como imbricados em um só fazer. Elida, que teve passagem pela Escolinha como aluna e como professora, torna-se docente no curso de Artes Visuais da UFRGS na mesma época que inicia o Torreão. Antes disso, havia passado cinco anos na França, imersa em sua pesquisa de doutorado. Elida combinou a vivência diária no Torreão com a prática acadêmica, tornando esses dois âmbitos parte de uma mesma experiência de ensino.

Em meio aos grupos que se revezavam em turnos e horários definidos, o convívio de pessoas com diferentes interesses no mesmo espaço funda um lugar de constante troca e de compartilhamento do fazer artístico. Uma das alunas descreve o clima da casa, a uma só cena, como algo “entre um Nanni Moretti e um Woody Allen”^{XX}. Glaucis de Moraes conta que “as coisas tinham esse humor, mas ao mesmo tempo eram ternas. [...] Cada um com seus trabalhos, suas expectativas e rediscutindo o tempo inteiro o que pode ser fazer arte”^{XXI}. Esse aspecto coletivo que marca o Torreão se constrói por exercícios de estudo e de trabalho que, a diferentes tempos, foram se tornando práticas do lugar. Como as “Terças-Texto”, quando Jailton propunha aos alunos o estudo de alguns escritos a partir de leituras conjuntas. A cada terça-feira um novo texto era selecionado e discutido em grupo – primeiramente o foco estava em contos, poesias e textos científicos; depois, em textos que abordavam problemas da arte contemporânea. Surgiram também as “Terças no Cinema”, encontros em que filmes icônicos da história do cinema e filmes sobre arte eram exibidos semanalmente para o grande grupo, acompanhados de trocas. A isso se somavam as aberturas, quando se inaugurava, a cada mês, um novo trabalho na torre. E os “Encontros com o artista” nos domingos à tardinha, ocasiões em que os artistas que interviam na torre eram convidados a dividir um pouco de sua trajetória de pesquisa, os fazeres e processos mobilizados na sua ação sobre aquele espaço específico.

A partir do cruzamento dessas atividades e de um amadurecimento intelectual conquistado pelo grupo surgem os Ateliers Abertos, com a proposta de realizar incursões na paisagem na tentativa de estabelecer, segundo Jailton, “uma discussão mais próxima



não só do objeto artístico, mas também dos processos que estavam se desenvolvendo simultaneamente por cada aluno”^{XXII}. Em suma, cria-se outra forma de troca e de produção, agora deslocada dos limites do espaço da casa, bem como das rotinas de produção estabelecidas pelos alunos. Enquanto os Ateliers Abertos eram uma das iniciativas a apontar para o constante reformular dos modos de fazer que Jailton propunha aos alunos, muitos dos relatos da atuação de Elida no Torreão se referem ao p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a, grupo de estudos que surge da descoberta de um interesse compartilhado por ela e alguns alunos nos textos do livro *As palavras e as coisas* (1966), de Michel Foucault. Essas leituras são o primeiro vislumbre de um desejo que se expande para um pensamento maior: investigar as relações entre imagem e escrita, texto literário e produção artística, literatura e arte contemporânea. O grupo reunia orientandos e alunos da universidade acolhendo pesquisas de graduação, mestrado e doutorado, mas também contava com alunos do Torreão interessados no assunto e nos modos de trabalhar propostos por Elida. De conversas nas quinta-feiras à tarde, se parte para outras possibilidades de encontro como a visitação de bibliotecas de artistas e a realização de exposições dos alunos do grupo que trabalhavam na interface entre arte contemporânea e escritos literários de diversas épocas.

A parceria com instituições traz para o Torreão, ainda, uma série de atividades que contribuem para a formação dos alunos e para o acolhimento de novos públicos. Convites encontrados no arquivo informam que o espaço recebeu, por exemplo, lançamentos de livros, relatos de experiência de residências artísticas, discussões sobre linguagens da arte, dentre outros. Um evento marcante, considerando as marcas deixadas no arquivo, foi o lançamento do livro *Finnicius Revém* por Donald Schüller, quando o escritor e professor compartilha com o público do Torreão detalhes do processo de tradução de *Finnegans Wake*, de James Joyce. Tais encontros e principalmente as práticas compartilhadas pelos alunos na casa e para além dela – Terças-Texto, Terças no Cinema, p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a, Encontros com o artista, Ateliers Abertos –, parecem parte fundamental de um processo de ativação do pensamento sobre arte contemporânea posto em jogo no Torreão. Cada uma dessas ações está perpassada, conforme relatos, por escalas imensuráveis de planejamento e acaso, implicação individual e pesquisa conjunta, expectativa e descoberta. Estavam se explorando modos de articulação entre o olhar, o pensar e o fazer



arte formulados na conversa e pelos encontros, em detrimento do amparo em modelos prontos ou em procedimentos colocados de antemão. De acordo com a fala de um dos alunos:

a gente podia trazer coisas e mudar as direções [...] O processo todo do Torreão era muito vivo, ele não tinha nenhum enrijecimento no sentido de seguir uma ordem. Tinha uma estrutura, mas ela estava aberta. Não precisava acontecer numa direção só.^{XXIII}

O que nos sobra hoje como vestígio dessas práticas é, novamente, a intensidade que insiste nas narrativas dos alunos e os indícios de que a passagem pelo Torreão afetou o curso de seus trabalhos e o seu pensamento sobre arte. O fato é que de um público que, em sua maioria, ingressa na casa sem nutrir interesse pela arte contemporânea, chega-se a um desejo comum por discutir, pensar e produzir arte a partir desse viés, mais especificamente tendo em conta a questão da arte e do lugar que vem a se tornar central no Torreão. Os arquivos dos alunos mostram como esse tema era conectado a outros problemas da arte contemporânea por intermédio do estudo de escritos de artistas, textos da crítica, relatos.

Mas talvez mais do que nesses indícios, seja na produção dos alunos, bem como seus ecos pela casa, que se torne mais perceptível a pungência das questões de arte e lugar. Como veremos, a casa em certa altura passa a ser considerada inteiramente – em seus ângulos, móveis e frestas – como alternativa para o fazer. Uma travessia a ser considerada é a de Glaci Bordin, cuja passagem pelo Torreão é umas das mais longevas, tornando-se aluna desde a abertura até o fechamento das portas da casa. Com formação em Letras, Glaci procura o curso de desenho na Escolinha de Arte para satisfazer um interesse que naquele momento era preponderantemente técnico: queria aprender a desenhar. Começa então a exercitar o traço nas aulas de Jailton, mas logo tem os primeiros indicativos de que a experiência lá proposta iria muito além do lápis e do papel.

Quando o Torreão inicia, Glaci já está trabalhando com pintura e usa a sala principal como atelier, ainda não tendo desenvolvido um interesse específico pela arte



contemporânea. Mas depois de se envolver nas Terças-Texto, Terças no cinema, além de ter participado ativamente da montagem de trabalhos na torre e presenciando suas transformações, surge o desejo de trabalhar com uma das salas que eram disponibilizadas para os alunos experimentarem suas práticas de arte e lugar. A partir daí, não só a sala, como o espaço da casa como um todo parece ser tomado como possibilidade aberta de trabalho, como o discurso de Glaci demonstra: “Eu nunca expus lá em cima [na torre], mas eu fiz trabalhos no pátio, no tanque, no banheiro, numa das salas”^{XXIV}. Durante sua passagem pelo Torreão, Glaci participa de uma exposição coletiva, pensada e organizada em parceria com alguns colegas da casa. Propõe alterar, nessa mostra, as configurações do espaço do porão da prefeitura de Porto Alegre, usando feltro para bloquear ou modificar lugares de passagem e circulação do público. O feltro continua a ser hoje um dos materiais mais usados em seus trabalhos. Essa descoberta se dá no Torreão, a partir de um acaso que se escava na parede:

os trabalhos com feltro começaram porque tinha um buraco no Torreão, de um cano na parede. Reparei nele. Peguei alguns pedaços de feltro e comecei a fechar o buraco. Depois fechei a porta do banheiro com feltro, comecei a trabalhar com isso.^{XXV}

Existe, portanto, um momento em que o espaço frequentado já há longa data por Glaci, deixa de ser apenas reconhecido e praticado de forma rotineira, requerendo outro tipo de atenção. Um buraco surgido na parede a inquieta e “causa a emergência de um novo ponto de vista” que faz mover o pensamento. De acordo com os escritos de Deleuze podemos pensar que, para Glaci, o entorno passa a “se fazer signo”, isto é, causa uma quebra nos modos de relação comumente praticados. O signo é sensação ou afeto, alguma coisa que cria diferença e em dado momento passa a perturbar. Tal qual uma abertura na parede que, certo dia, desperta e exige uma ação: Glaci a preenche com pedaços de feltro. “O mundo exterior devém interessante quando ele faz signo e perde, assim, sua unidade tranquilizadora, sua transparência verídica”^{XXVI}. A condição para o mundo fazer-se signo, porém, é a de tornar-se sensível a isso, estando aberto a encontros inéditos com um entorno já familiar.



No Torreão, o pensamento sobre o lugar – em suas contrações e expansões, em seu potencial de delírio – era continuamente tensionado. A lógica de inaugurá-lo, tornada uma prática com as intervenções na torre, e de não mais simplesmente habitá-lo ou reconhecê-lo se mostra envolvida nos fazeres e nas falas dos alunos. Mariana Silva, aluna da casa por alguns anos, afirma ter sentido, de fato, uma sensível modificação na sua produção e na dos colegas durante o período em que frequentou o Torreão: “No início [...] as pessoas pintavam e desenhavam. Depois, começou uma coisa bem anos 90, de passagem pro objeto, instalações e com o início desses projetos [...] as pessoas usavam menos o atelier, iam mais buscando orientação”^{XXVII}. Embora essa se mostre uma questão contextual dos anos 90, como afirma Mariana, no Torreão ela parece partir de um movimento interno, intenso e coletivo articulado com as experimentações no espaço da casa. Aos poucos, as relações entre arte e lugar acabam por assumir importância central, sendo exploradas a partir das mais diversas frentes.

Encontro uma segunda correspondência, bem mais sutil, do olhar que se projeta para o lugar, manifesta na recusa de um dos alunos à tentativa de estabilizar definições, conferir nomes e funções à formatação do Torreão. De minha parte, foi um exercício extremamente difícil apreender, através do arquivo, mudanças que marcaram o espaço da casa sem incorrer em simplificações. Na reação de outro dos alunos da casa, Marcos Sari, a uma das minhas perguntas pude perceber o estranhamento que causei. Quando fiz um comentário a respeito do que eu denominara, a partir dos relatos, “a biblioteca do Torreão” ele reagiu com a resposta:

quando tu fala da biblioteca não é o nome que eu tenho pra isso. [...] É uma prateleira que tinha uns livros. E que foi crescendo. Mas pra mim não tem essa conotação, não era uma biblioteca, era o lugar dos livros (risos). Tanto que essa sala onde ficavam os livros, onde tinha essa prateleira antiga, era o mesmo lugar onde, no começo, víamos os vídeos. [...] Então, quem sabe, o que originou a biblioteca foi uma sala de estudos. [...] E acho que isso também é curioso, como tinha essa cara de casa. [...] os lugares foram se criando.^{XXVIII}



Esse comentário ressalta com clareza o aspecto processual do espaço da casa, revelando uma preocupação com o pensamento sobre lugar que hoje resiste na negação de um discurso que o imobilize. É nesse tipo de constatação que surpreendo a arrogância do olhar retrospectivo que tenta definir e nominar processos percebidos por aqueles que os vivenciaram como extremamente fluidos. Estante de livros, biblioteca ou sala de estudos, o fato é que a reunião de vídeos, livros e materiais circunscrevia um lugar que não pode ser desconsiderado se nos fiarmos por pensar o Torreão a partir da lógica dos encontros. Segundo Deleuze, encontros são conexões que, nascidas de um acaso, nos arrastam a pensar e a tentar ocupar outro ponto de vista^{XXIX}.

Essa parece ser a relação que muitas pessoas mantiveram com a sala-estante-biblioteca montada e disponibilizada por Elida e Jailton no Torreão. Vídeos, livros e catálogos são citados não só como meios de estímulo à conversa ou como fontes de consulta nas orientações, mas como suporte para a descoberta de artistas e trabalhos ainda desconhecidos que muitas vezes nunca haviam figurado como possibilidade de interlocução para o trabalho dos alunos. Várias pessoas afirmam que chegavam antes do horário em que os grupos se reuniam para consultar esses materiais, para conhecer novas referências e para, com sorte, efetuar encontros. Há entre os depoimentos uma pequena travessia que nos permite entrever a importância desses materiais. De acordo com Glaucis de Moraes:

quando eu comecei a fazer as orientações no Torreão, eu já lidava com questões que, de certa maneira, estão presentes até hoje. Questões como a fragilidade, a transitoriedade, o modo como se está exposto, ou disposto, ao mundo, às coisas. [...] Só que eu lidava com essas questões de uma forma muito mais literal. Eu trabalhava com a ideia de morte e de vanitas [...] No Torreão comecei a ver coisas, ver livros e fiquei muito fascinada com um livro de arte erótica, que era do Irã. Arte erótica antiga, persa. E eu achei nesse livro uma cena de duas mulheres fazendo amor com um objeto. Era um arco e flecha, mas a flecha era



revertida em falo. Eu fiquei fascinada com aquela imagem, queria mandar produzir aquele arco. E mandei produzir. E esse foi um grande pulo, digamos assim, do thanatos pro eros.^{xxx}

Glaucis diz não ter certeza sobre a maneira pela qual o livro chega as suas mãos. Ele pode ter sido sacado da estante por acaso ou ter sido indicado por Jailton, tendo a aluna demonstrado grande curiosidade pela arte persa durante as orientações. De qualquer maneira, sua narrativa demarca como a imagem do livro é o disparador de uma mudança significativa na sua produção. Transforma-se a forma da artista visar as questões que lhe eram caras – deslocadas, como sublinha, do *thanatos* ao *eros* – mas também o modo de conceber seus trabalhos, deixando de lado um fazer marcado pelo excesso de elementos, para assumir a economia da produção de um objeto que lhe chega por imagem. Segundo Glaucis, se antes ela lidava com a saturação, levando suas propostas a um ponto de exaustão, agora ela passava a procurar a parceria com marceneiros e outros profissionais que dariam conta do processo de feitura do objeto.

Tais deslocamentos nos modos de produção trazem em si a dimensão de um encontro, pois a artista suspende o fazer que sustentava o seu processo, em favor do salto em direção a uma nova imagem, dando fôlego a uma série de trabalhos que seguem outro viés. Isso acontece em meio às orientações com Jailton e à participação no grupo p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a de Elida. A contribuição de ambos nessa travessia parece estar ligada a uma abertura de novas referências; ao pensamento sobre as articulações entre linguagem e pensamento; à carta branca dada à experimentação. Mas o envolvimento também está em detalhes e pormenores práticos como o empréstimo de material ou compartilhamento de uma técnica para que os objetos tomassem corpo, acontecessem no espaço e puxassem um ao outro como pontos de costura a se ligarem por uma mesma linha:

Foi uma centelha que gerou um trabalho, que vai gerar ainda outro objeto [...] Depois eu fiz uma rede, a Preguiça grande que é uma coisa bem reação em cadeia. Em um ano, uma coisa foi levando à outra. A Preguiça grande era essa rede de quase 10 metros, de 8 metros, de cipó. Pra fazer a rede, a Elida me ensinou



a fazer macramê. [...] A gente fez um exercício de escrita e, enquanto eu fazia macramê, eu ia dizendo coisas e ela ia fazendo anotações. [...] Desse exercício, surgiu outro trabalho, o Linhas de pensamento, que é um texto.^{XXXI}

Sendo assim, Glaucis experimenta em sua passagem pelo Torreão a fascinação com uma imagem, a abertura para persegui-la e a reinvenção constante do fazer, dando vazão a uma série de proposições. Esse episódio dá margem para imaginar a atuação de Elida e Jailton junto aos alunos de maneira direta – com as orientações, o acompanhamento do processo, as conversas, o tempo partilhado; mas também de maneira indireta – dividindo um universo de DVDs, livros e catálogos continuamente atualizados e amplamente praticados no dia a dia do Torreão. As aulas, segundo relatos, sempre estavam conectadas à ativação desses materiais. Em algumas delas, por exemplo, Jailton propunha que cada um dos presentes selecionasse entre os livros da estante-sala-biblioteca a imagem de um trabalho. Após a escolha, as imagens eram trocadas ao acaso entre os alunos. Cada um era convidado, então, a falar sobre a imagem imprevista que lhe caíra em mãos e daí partia o diálogo estendido a uma conversação.

Somada a esse tipo de prática, outra narrativa fortalece a ideia do acaso como operador de encontros no cotidiano do Torreão. Ela tem início em um livro de Roy Lichtenstein e versa sobre um dos momentos que o agora professor Eduardo Veras considera marcante em sua vivência enquanto aluno. Eduardo comenta que Lichtenstein figurou por muito tempo entre os artistas que mais lhe interessavam, sem que pudesse definir o porquê. Ao encontrar, certa noite, um livro do artista pop no Torreão, inicia uma conversa com Jailton e outros alunos da casa. Formada a roda de conversa, Eduardo colocou sua dúvida a respeito do gosto pela obra do artista estadunidense. Jailton foi buscar, então, mais um livro e um vídeo para verem juntos, concentrando-se na fase tardia da carreira de Lichtenstein: “ele me mostrou os trabalhos do final da carreira do Lichtenstein que são lindos, são incríveis e dão todo um sentido pros trabalhos ao longo da carreira. Os trabalhos que ele faz no final da vida, são um comentário sobre a própria trajetória dele. Aquilo é revelador.”^{XXXII}. Segundo Eduardo, aquela não era uma aula que tivesse sido preparada, mas uma conversa surgida de modo fortuito a partir do livro que escolhera



para ver. Ainda assim, considera aquele momento uma das melhores aulas que já teve: “Saí dali sabendo porque eu gostava de Roy Lichtenstein. [...]. Foi ali na hora. Aconteceu.”^{XXXIII}

Nem todos os cursos e orientações contavam, certamente, com esse nível de acaso, mas pareciam abarcar esse tipo de informalidade. A dinâmica que Jailton e Elida propunham com suas aulas está relacionada a relações de horizontalidade. Eles praticam um ensino da arte muito mais construído em função de relações de aproximação do que pela verticalidade. Entendo horizontalidade como abertura para encontrar conexões entre fazeres poéticos que têm questões e problemas em comum, ainda que partam de diferentes linguagens. Nos vídeos que Jailton edita e utiliza em aulas e encontros, por exemplo, convivem pelo recurso à montagem, charges, pinturas, videoclipes, poemas, instalações, documentários, filmagens de exposições, espetáculos de dança, capas de disco, falas de artistas, animações, arquitetura, cenas de teatro, trechos de livros de arte e ficção. Há uma procura por aproximações poéticas e por pensar os problemas que movem diferentes fazeres. Acredito que essas são algumas maneiras de Jailton colocar em prática uma convicção que já afirmou sobre a educação: “o que ensina é esse processo do movimento”^{XXXIV}; “todo o processo de educação só será realmente efetivo se aceitar a reinvenção constante de uma dinâmica, isto é, seu compromisso com a mudança”^{XXXV}.

O convívio, o diálogo, o clima da casa, a informalidade, todos parecem importantes no modo como o Torreão coloca em jogo o exercício crítico. Os processos de trabalho lá desenvolvidos parecem constantemente atravessados por esse exercício, responsável por desassossegar processos e discursos. Conforme Camila Gonzatto, aluna do Torreão por vários anos, hoje cineasta e pesquisadora, as orientações eram parte importante disso gerando “uma coisa viva de buscar produzir algo melhor. E de ouvir a crítica. E ver o que se pode fazer com a crítica”^{XXXVI}. Maria Paula, por outro lado, destaca o aspecto coletivo que aí imperava, já que na casa se via cercada de pessoas com as quais mantinha uma troca constante, inclusive em termos de crítica. Na sua experiência, a ligação com os colegas se manteve ainda por muitos anos após a convivência no Torreão, dando sequência a esse movimento: “Há uma confiança, sim. Dá pra dizer: [...] ‘Não gostei do teu trabalho, tá num caminho diferente’. [...] É uma questão mais de uma certa ética de



artista”^{XXXVII}. Parecia um gesto recorrente, assim, os alunos expõem a sua produção aos demais frequentadores da casa. Penso na importância da franqueza e da informalidade nesse tipo de exercício. Quais os espaços que permitem aos artistas discutirem coletivamente a sua produção? Que tipo de relação é necessário estimular para que as críticas partam de um acompanhamento do trabalho? Como facilitar que essas trocas produzam, de fato, diferença junto aos desafios colocados por cada fazer?

Chego, com isso, a outra travessia na qual o exercício crítico inscreveu uma marca significativa: a trajetória de Gabriela Motta. Gabriela descobre o Torreão em 2001, tornando-se uma dentre os vários alunos que permaneceram até o fechamento das portas da casa, em 2009. Em sua primeira visita, ela chega ao espaço por ter ouvido de um conhecido sobre os cursos e encontros lá promovidos. Na época, Gabriela enfrentava as dúvidas de uma recém-formada e procurava que caminho seguir em sua carreira:

eu cheguei [no Torreão] dizendo [...] ‘eu não sei o que eu quero fazer, e queria saber se eu posso fazer aula aqui’. Ele [Jailton] disse que sim. De todo modo, perguntou se eu queria ver um vídeo e disse que se eu gostasse, poderia ficar. Ele botou o Der Lauf der Dinge, do Fischli e Weiss, pra eu assistir e eu fiquei maravilhada! [...] Pensei: [...] Achei o lugar onde eu quero estar”.^{XXXVIII}

Gabriela começa a frequentar o Torreão abrindo-se a todas as possibilidades lá oferecidas. Torna-se aluna sob orientação de Jailton; aventura-se no primeiro Atelier Aberto que envolvia a prática do desenho; convive com as intervenções; e chega a formular um projeto para ocupar as salas disponibilizadas para experimentação. Com o tempo percebe, contudo, que o seu envolvimento com o fazer artístico era maior e mais intenso nos trabalhos que acompanhava e não necessariamente a partir da prática como artista. Ela narra que se via muito mobilizada nas ocasiões em que auxiliava os colegas na concepção e montagem de trabalhos, ao conversar com os artistas que vinham ocupar a torre, ao acompanhar e pensar junto o processo alheio. Os momentos que mais lhe marcaram durante a passagem pela casa, estão ligados a esse tipo de relação com a arte: “lembro das



discussões, de ajudar alguém ali e aqui. A gente ia acompanhando e acabava tão impregnado do trabalho quanto o próprio trabalho”^{XXXIX}.

O convite de Elida e Jailton para compor um texto sobre uma das intervenções na torre é um primeiro impulso para o reconhecimento de uma grande identificação com esse viés crítico. Mais tarde, alguns colegas sugerem que ela faça a curadoria de uma exposição que estavam planejando: “eles me colocaram um pouco nesse lugar de curadora, algo que surgiu dentro do Torreão. Surgiu naquela convivência, naquelas conversas, no fato de eu me colocar”^{XL}. Hoje, Gabriela se dedica à pesquisa e ao ensino e orientação em arte, além da realização de projetos curatoriais. O Torreão é parte importante na descoberta de um gosto por ocupar o lugar de articulação, reflexão e acompanhamento de artistas e de seus processos.

O que essa e outras narrativas mostram é que havia no Torreão o espaço para um pensar junto que se efetuava no plano da conversação, o que de acordo com a diferença destacada por Deleuze^{XLI}, vai além da ideia de discussão. As discussões partem de uma exposição breve dos problemas do pensamento, seguidas de debate. As perguntas e contribuições que dão continuidade às discussões partem na grande maioria das vezes de outro meio, de outro lugar, de problemas outros, alheios àqueles que foram primeiramente colocados. Desse modo, a discussão faz o pensamento assumir uma circularidade inerte, uma troca entre perguntas e respostas vindas de meios que não se tocam ou nem sequer se conectam a uma mesma problemática. Nas discussões só se tem espaço, portanto, para a exposição de opiniões. Já as conversações partem de um fundo comum, de um envolvimento capaz de aproximar os interlocutores. Elas exigem tempo e disponibilidade para tornar um problema compartilhado – podemos arriscar que no Torreão esse fundo comum se constituiu, aos poucos, com os problemas da arte contemporânea e, mais especificamente, com as questões de arte e lugar. As conversações são elípticas, implicam repouso e silêncio e promovem um pensar junto desde a formulação à crítica do pensamento. É essa lógica que parece referida numa fala de Maria Paula sobre as conversas que mantinha com o artista Rommulo Conceição, um dos colegas de Torreão:



Tem um trabalho que agora eu estou fazendo [...] era uma ideia que eu queria fazer há muito tempo. Quando eu encontrei o Rommulo eu disse: “Rommulo, lembra que eu queria fazer aquele trabalho que a gente falou em fazer no Torreão.” E ele disse: “Lembro, Paula. Lembro de falar desse trabalho.” Eu disse: “Pois é, Rommulo, eu tenho vontade de fazer [o trabalho], mas a ideia foi tua”. E ele: “Não, foi tua ideia Paula.” (Risos) [...] Eu realmente não me lembro, porque a gente conversava muitas coisas e existe isso também, um influenciou o outro. Eu devo muitas coisas dos meus trabalhos aos trabalhos do Rommulo, às coisas do Marcos [Sari], que é um colorista muito bom. Tem uma formação que é comum.^{XLII}

A dinâmica da conversação parece aí presente, pois se anula para Maria Paula a certeza sobre a origem de uma ideia. Mais do que um lapso da memória, esse episódio traz o reconhecimento de uma simultaneidade de pensamento: na visão da artista, uma ideia de trabalho poderia ter surgido tanto das preocupações ligadas à própria produção, quanto daquelas expressas por Rommulo e pelo seu fazer. As palavras de Maria Paula remetem às palavras de Deleuze, segundo as quais “há sempre um outro sopro no meu, outro pensamento no meu, outra posse no que possuo”^{XLIII}. Podemos imaginar, com essa história, que não só as proposições mas também as críticas fossem elaboradas no Torreão tendo esse fundo conjunto e uma formação em comum que reverberava nas trocas que aconteciam na casa.

Voltando à questão do exercício crítico, vale lembrar que ele também é capaz de precipitar crises, desnudar o que está mal resolvido ou pouco elaborado em uma produção. Nem sempre é fácil lidar com isso. Algumas falas referem essa dificuldade: “teve também os momentos de irritação. Mas era uma questão de vontade de participar daquilo, com respeito mútuo”^{XLIV}; “[foi importante] aprender a filtrar certas coisas, no sentido de saber com quem o diálogo vai fluir. Acho que isso eu aprendi muito ali”^{XLV}. Parecia haver por parte dos alunos, o entendimento da necessidade desse exercício, bem como a abertura para que as críticas pudessem ganhar ressonância e produzir diferença. Um sentimento



que, acredito, encontra um bom resumo na máxima formulada pelo escritor francês Henri Bosco: “Quando o abrigo é seguro, a tempestade é boa”^{XLVI}. Independente do poder da crítica de reabrir o pensamento à incerteza, de instalar o desconforto no interior do processo e de forçar reformulações e ajustes, o Torreão é visto como um dos lugares que sustentava esse movimento, acolhendo seus reveses.

Chega-se, então, a um dos aspectos mais evidentes no discurso dos alunos quando se referem aos afetos que o espaço despertou, fazendo várias narrativas convergirem: o sentir-se em casa (Fig. 3). Cabe lembrar que o Torreão, de fato, acontece em um lugar que não deixa de funcionar como uma residência no andar imediatamente abaixo do praticado pelos frequentadores, por Jailton e Elida. É pelas ideias que surgem no e a partir do lugar que o Torreão parece adquirir a atmosfera caseira destacada nas conversas. Inclusive por conta de uma gambiarra, quando Jailton tem a ideia de amarrar a chave da casa a um cordão, lançado do segundo andar ao térreo a cada vez que a campainha ressoava: “A coisa de tu chegar, bater na porta e te atirarem a chave. Isso era muito simbólico, por que tem uma confiança. (...) No fundo, quem abre a porta é tu”.^{XLVII} Começa nesse lançar da chave a noção de casa: acessava-se o espaço com o girar da chave na porta de entrada.



Fig. 3. Lia Menna Barreto, *Kit Afetivo* (1997). Intervenção *site specific* na torre do Torreão. Fonte: Arquivo do Torreão. Fotografia de Elida Tessler.

A referência à atmosfera de casa parte dos alunos em geral e parece ligada aos modos de relação que Elida, Jailton, os artistas convidados e os frequentadores imprimiam nas atividades lá desenvolvidas. Camila Gonzatto refere o projeto do Torreão como algo que soava ao mesmo tempo sério e caseiro no melhor dos sentidos: “era um espaço de abertura em que tu podia te mostrar, podia arriscar, podia te abrir, não com um projeto artístico, mas também numa fala, numa pergunta”^{XLVIII}. A casa é para Bachelard uma imagem poética que não se esgota. Ao procurar as raízes da função de habitar, o autor mostra que os lugares se inserem fisicamente em nós a partir de um grupo de hábitos orgânicos. Em cada móvel, cômodo e a cada angulação que faz formar um canto, surge um sem fim de atravessamentos entre memória e imaginação². No caso do Torreão, mais do que as imagens que foram levadas a cabo pelos artistas convidados a intervir na torre, há também as que surgiram nas entrevistas a partir de associações que revelam o sentido de habitar que reinava naquele espaço. É o caso da imagem proposta por Gabriela Motta para pensar o Torreão que a faz retomar a um lugar da infância:

[O Torreão foi] acolhedor como pode ser um sanatório. Os meus pais são psiquiatras e quando eu era criança eles trabalhavam num sanatório em Pelotas. [...] Era bem na linha da Nise da Silveira, a gente convivia com os internos, com as oficinas. Eles trabalhavam lá também: um era auxiliar na recepção, o outro ajudava em outra coisa. E as pessoas se integravam, se sentiam importantes e o eram de fato. [...] Era um lugar acolhedor, em que todo mundo era reconhecido como importante, as pessoas não eram tratadas de modo diferente. A partir do momento em que tu é importante, tu também tem que assumir responsabilidades [...] No Torreão todo mundo era importante, mas o lugar também era importante e tu tinha uma função nisso, um compromisso com o próprio lugar.^{XLIX}

²Bachelard, 1993, p. 25.



A analogia de Gabriela indica que ao frequentar o Torreão os alunos acabavam, de fato, tomando parte do que estava sendo ali proposto, fazendo daquele também o seu espaço de convívio e troca, de trabalho e de pensamento. As noções trazidas por essa fala, como a de assumir funções e a de se sentir parte, evocam diretamente o conceito de partilha do sensível formulado pelo filósofo e teórico francês Jacques Rancière. Acredito que ele possa contribuir para entendermos em que sentido a analogia de Gabriela traz outras nuances para pensar as práticas do Torreão. A partilha do sensível é “ao mesmo tempo a existência de um comum e os recortes que nele definem lugares e partes respectivas”^{LI}. Esses recortes determinam competências, divisões do tempo e do espaço ligadas ao que é ou não tornado visível no espaço comum. Enquanto instância política, a partilha do sensível coloca em questão “outra forma de partilha que precede esse tomar parte: aquela que determina os que tomam parte”^{LI}.

Como sabemos, o domínio geral das artes serve-se ainda, num plano político, de estruturas hierárquicas para determinar competências e, em consequência, de repartições do tempo e do espaço – quem pode ou não atuar como artista e onde; quem é capaz ou não de assumir o discurso crítico e conquistar visibilidade. Divisões que estão ligadas ao que Rancière define como uma partilha policial do sensível que estabelece e resguarda certas regras em relação a “quem tem competência para ver e qualidade para dizer”^{LII}. Algumas iniciativas tentam quebrar com as constantes dessa partilha policial, mas para dar alguns exemplos de como ela persiste hoje produzindo divisões no panorama geral da arte, ainda são correntes procedimentos como as provas de conhecimento específico para ingresso nos cursos de arte das universidades, de forma a traçar uma linha entre os que estão aptos a fazerem parte da universidade como alunos e aqueles que não cumprem os requisitos para serem admitidos como estudantes de arte; também os editais de concorrência pública para o financiamento e execução de projetos de arte são marcados por etapas de apresentação de títulos e documentos que comprovem a formação em arte para que se possa tomar parte deles.

Tendo em conta essas questões, vejo o Torreão como um dos lugares que ao invés de apenas abrir a discussão sobre limites e hierarquias ainda presentes nas artes, estabelece

um terreno para colocar outras formas de distribuição dos espaços e tempos em prática. Um bom exemplo disso está na lista de trabalhos que ocuparam a torre. Entre nomes de artistas que eram reconhecidos por uma destacada atuação no circuito nacional e internacional – Waltércio Caldas, Ricardo Basbaum, Antoni Muntadas, por exemplo – figuravam nomes que estreavam sua primeira exposição ou mesmo alunos que sequer clamavam para si a alcunha de artistas ou eram reconhecidos socialmente como tal. O que determinava o convite para ocupar a torre era o acompanhamento de um processo e o interesse de Elida e Jailton em produções poéticas que contribuíssem para movimentar a conversação sobre arte contemporânea que estava em curso no Torreão. Parece importante reconhecer uma tentativa de operar em outro sentido, apontando outras direções. Não só a listagem de artistas na torre, mas outras atitudes sugerem desvios à regras e parâmetros frequentemente utilizados no domínio geral das artes para definir a questão da competência e regular a participação no comum.

Uma das atitudes que parece manifestar esses desvios é a afirmação de que para participar das atividades propostas no Torreão não haviam pré-requisitos, iniciados ou não iniciados. Essa foi a resposta de Jailton à Gabriela Motta quando a aluna disse que não participaria de um Atelier Aberto voltado a percorrer o Guaíba e desenhar a paisagem. Ela havia decidido não se inscrever porque, não sabia desenhar, não se considerava artista, além de ter ingressado no Torreão na semana em que a atividade aconteceria. Para ela “as ideias de evolução, de passar de nível, de não pegar uma coisa no meio do caminho”^{LIII} já estavam tão arraigadas que produziu grande estranheza o fato de Jailton refazer o convite, reforçando que não havia nenhuma barreira à participação de qualquer aluno interessado que não fosse o limite de vagas (Fig. 4).





Fig 4. Dudi Maia Rosa (1993). Intervenção *site specific* na torre do Torreão.

Fonte: Arquivo do Torreão. Fotografia de Elida Tessler.

Além de, após a conversa, Gabriela ter decidido fazer parte da atividade naquela ocasião, ela diz ser esse um posicionamento que procura replicar na sua atuação como professora:

quando alguém me diz que não preciso estar em algum nível para entrar em algum lugar, para ingressar no Atelier Aberto... quando alguém me diz que não preciso disso, esse alguém me ensina muito sobre o mundo, sobre ninguém precisar disso. [...] O pensamento que isso causa é: Porque então alguém me disse algum dia que eu precisava saber? [...] Tudo acaba sendo uma conquista e, no campo da arte, reconhecer que essas conquistas

se dão absolutamente por lógicas não-formais é um aprendizado.^{LIV}

Nesse sentido é que se comenta nas entrevistas que no Torreão todo mundo era repetente, porque as escolhas em relação ao lugar não se guiavam por uma lógica de progressão; por pressupostos fixos que determinassem os convites para intervir na torre; ou mesmo pela adoção de formas de aprendizado que se impusessem diante de outras maneiras de aprender. Jailton e Elida sempre afirmaram que suas escolhas quanto ao Torreão respondiam a interesses pessoais como artistas e à procura por atender o que lá estava sendo pensado coletivamente. Não havia o interesse em subsumir essas escolhas em modelos ou padrões tantas vezes reproduzidos nos espaços de arte que parecem ditar uma convenção geral de regras e critérios a regular o sistema como um todo.

O que as matérias, os documentos do arquivo ou mesmo aqueles que vivenciaram o Torreão não conseguem é divisar ao certo quando se produz esse lampejo que torna aquela experiência parte indissociável de sua formação. É nesse sentido que se propõe nesses escritos pensar o Torreão como um acontecimento: pela percepção de que o que foi lá vivido e é hoje narrado pelos alunos passa por um poder de afetar e produzir diferença. “Era um lugar com essa carga afetiva. Muito grande”^{LV}; “tinha toda uma questão de afeto envolvida”^{LVI}; “é algo afetivo e muito forte”^{LVII}. E por mais travessias que se tente mapear, elas não darão conta de revelar a extensão do que essas afecções continuam a produzir hoje. O Torreão fez surgir para muitas pessoas linhas de novos presentes possíveis. A partir da passagem pela casa, ações e atuações antes insuspeitadas começam a adquirir concretude: os grupos de estudo e o experimentar irrestrito faz pessoas que não se interessavam por arte contemporânea desenvolverem interesse e um desejo de produzir nesse sentido; as trocas e relações na casa lançam os alunos a novas formas de atuação, a outros pontos de vista de onde encararem sua relação com a arte e a circulação de seus trabalhos no circuito. Como diz Eduardo Frola, um dos artistas a passar pela torre: “[O Torreão] embaralha onde está a arte, o fazer, a recodificação subjetiva, o empenho, a qualidade da intervenção, do pensamento, do fazer. É tudo junto! [...] No Torreão há esse adensamento de tudo.”^{LVIII}



A grande maioria dos alunos do Torreão inventaram modos de seguir envolvidos com o fazer e o pensar a arte. Vários hoje são professores, críticos, artistas, curadores, estudantes que movimentam os circuitos da arte Porto Alegre afora e atribuem ao Torreão um papel fundamental na formação do pensar e do fazer arte. Para Deleuze um acontecimento é aquilo que tem o poder de criar outras linhas de tempo, outros presentes que se descolam do já vivido, e que ainda não prefiguram um futuro. Quais as ressonâncias que a atuação das pessoas que passaram pelo Torreão traz para o encontro com novos públicos? Parece ser por meio das pessoas, sobretudo, que o que se produziu no Torreão alcança o hoje.

Situar a presença atual do Torreão hoje é considerar o que transborda da sua atuação, ir além das consequências práticas e concretas que o espaço gerou no circuito. Há os acontecimentos pessoais, as marcas deixadas em cada artista e frequentador que atravessou os cômodos da casa. Conforme Deleuze, nem sempre os acontecimentos têm a ver com grandes revoluções. Eles podem dizer respeito “a uma variação atmosférica, uma mudança de cor, uma molécula imperceptível [...] uma bruma, uma névoa”^{LIX}. Acredito que seja também nesses termos, na ressonância de um pensar comprometido com a invenção e com a experimentação que o Torreão atuou e continua a atuar hoje. Ele torna palpável para aqueles que passaram pela casa a ideia de que é possível inventar novos espaços-tempos, para além das adversidades que se colocam a cada momento.

Bibliografia:

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BORDIN, Glaci. *Entrevista IX* [nov. 2016], p. 186. Entrevistadora: Paula Luersen. Porto Alegre, 2016. 1 arquivo .mp3 (66 min). In: LUERSEN, Paula. *Torreão: lugar de rastros – volume 2*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2018.

DALTO, R. Lemos. “Sim, vou fazer. E assim surgiu a torre”. In: Revista *Éticas*. Porto Alegre: Federasul, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Diálogos (com Claire Parnet)*. São Paulo: Escuta, 1998.

_____. *Dois regimes de loucos: Textos e entrevistas (1975-1995)*, São Paulo: Ed. 34, 2016.

_____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva.



_____. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DURAS, Marguerite. *O Amante*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FROTA, Eduardo. *Entrevista XI* [jan. 2017], p. 208. Entrevistadora: Paula Luersen. Porto Alegre, 2017. 1 arquivo .mp3 (87 min). In: LUERSEN, Paula. *Torreão: lugar de rastros – volume 2*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2018.

GERALDO, Sheila Cabo (org.) “Entrevista: Torreão 15 anos de trabalho”. In *Concinnitas*, ano 9, volume 2, número 13, dez. 2008.

GONZATTO, Camila. *Entrevista I* [out. 2015], p. 52. Entrevistadora: Paula Luersen por Skype, 2015. 1 arquivo .mp3 (73 min). In: LUERSEN, Paula. *Torreão: lugar de rastros – volume 2*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2018.

MORAIS, Glaucis. *Entrevista IV* [nov. 2016], p. 106. Entrevistadora: Paula Luersen. Porto Alegre, 2016. 1 arquivo .mp3 (68 min). In: LUERSEN, Paula. *Torreão: lugar de rastros – volume 2*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2018.

MOREIRA, Jailton. O Torreão como experiência de educação. In: *Revista Porto Arte*, volume XIII, n. 23, nov. de 2005.

ORLANDI, Luiz. Elogio ao pensamento necessário, 2016. In: Zoubarachvili, François. *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*. São Paulo: Editora 34, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental (org); Editora 34, 2009.

RECENA, Maria Paula. *Entrevista II* [nov. 2015], p. 70. Entrevistadora: Paula Luersen. Porto Alegre, 2015. 1 arquivo .mp3 (66 min). In: LUERSEN, Paula. *Torreão: lugar de rastros – volume 2*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2018.

SARI, Marcos. *Entrevista XIV* [jul. 2017], p. 251. Entrevistadora: Paula Luersen. Porto Alegre, 2017. 1 arquivo .mp3 (95 min). In: LUERSEN, Paula. *Torreão: lugar de rastros – volume 2*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2018.

SILVA, Mariana. *Entrevista VIII* [nov. 2016], p. 165. Entrevistadora: Paula Luersen. Porto Alegre, 2016. 1 arquivo .mp3 (42 min). In: LUERSEN, Paula. *Torreão: lugar de rastros – volume 2*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2018.

TESSLER, Elida. O tempo é onde, o lugar é quando: Torreão. In: *REVERBERAÇÕES* (2008) Disponível em: <http://blog.reverberacoes.com.br/2008/10/o-tempo-e-onde-o-lugar-e-quando-torreao-por-elida-tessler/> Acessado em: 23 mai. 2018.

VERAS, Eduardo. *Entrevista VII* [nov. 2016], p. 142. Entrevistadora: Paula Luersen. Porto Alegre, 2016. 1 arquivo .mp3 (84 min). In: LUERSEN, Paula. *Torreão: lugar de rastros – volume 2*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2018.

ZOUBARACHVILI, François. *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*. São Paulo: Editora 34, 2016.

^I Duras, 1985, p. 21.

^{II} A tese está disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=001084318&loc=2019&l=38e2c5a2c7c18c32>.

^{III} A torre recebeu, entre 1993 e 2009, 89 intervenções *site specific* de 87 artistas nacionais e internacionais. A ideia de convidar artistas surge como uma provocação, já que o espaço se mostra desde o início bastante peculiar. A ideia era que os artistas dessem respostas ao que ao que aquele lugar poderia ser. Os registros das intervenções, elaborados por Jailton Moreira, participaram de mostras como o *Panorama da Arte Brasileira* do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

^{IV} Geraldo, 2008, p. 109.

^V É oportuno lembrar que o Torreão se estabelece numa época em que o uso da internet ainda era insipiente, daí a grande importância dos meios de comunicação mais tradicionais como jornais e revistas para a divulgação e circulação do que lá se passava.

^{VI} Veras, *Entrevista VII* [nov. 2016], p. 142.

^{VII} Sari, *Entrevista XIV* [jul. 2017], p. 251.

^{VIII} Deleuze, 1969, p. 175-183.

^{IX} *Ibid*, p. 176.

^X Recena, *Entrevista II* [nov. 2015], p. 66.

^{XI} Orlandi, 2016, p. 17.

^{XII} Recena, *op. cit.*, p. 67.

^{XIII} Moraes, *Entrevista IV* [nov. 2016], p. 100.

^{XIV} Zoubarachvili, 2016, p. 53.

^{XV} Gonzatto, *Entrevista I* [out. 2015], p. 52.

^{XVI} Moraes, *Entrevista IV* [nov. 2016], p. 100.

^{XVII} *Ibid.*, p. 100.

^{XVIII} Veras, *Entrevista VII* [nov. 2016], p. 150.

^{XIX} A Escolinha de Arte da Associação Cultural dos Ex-Alunos do Instituto de Artes da UFRGS que atuou de 1960 a 2010, faz parte do movimento das Escolinhas de Arte no Brasil que tem início em 1948, no Rio de Janeiro, com Augusto Rodrigues, Lúcia Alencastro Valentim e Margareth Spencer.

^{XX} Moraes, *Entrevista IV* [nov. 2016], p. 106.

^{XXI} *Ibid.*, p. 106.

^{XXII} Moreira, 2005, p. 111.

^{XXIII} Sari, *Entrevista XIV* [jul. 2017], p. 243.

^{XXIV} Bordin, *Entrevista IX* [nov. 2016], p. 187.

-
- XXV *Ibid.*, p. 187.
- XXVI Zoubarachvili, 2016, p. 65.
- XXVII Silva, *Entrevista VIII* [nov. 2016], p. 162.
- XXVIII Sari, *Entrevista XIV* [jul. 2017], p. 244.
- XXIX Deleuze, 2003, p. 15.
- XXX Morais, *Entrevista IV* [nov. 2016], p. 108.
- XXXI *Ibid.*, p. 109.
- XXXII Veras, *Entrevista VII* [nov. 2016], p. 148.
- XXXIII *Ibid.*, p. 148.
- XXXIV Dalto, 2000, p. 46.
- XXXV Moreira, 2005, p. 116.
- XXXVI Gonzatto, *Entrevista I* [out. 2015], p. 59.
- XXXVII Recena, *Entrevista II* [nov. 2015], p. 74.
- XXXVIII Motta, *Entrevista V* [nov. 2016], p. 112.
- XXXIX *Ibid.*, p. 114.
- XL *Ibid.*, p. 115.
- XLI Deleuze, 2016, p. 355.
- XLII Recena, *Entrevista II* [nov. 2015], p. 75.
- XLIII Deleuze, 2015, p. 306.
- XLIV Recena, *Entrevista II* [nov. 2015], p. 74.
- XLV Morais, *Entrevista IV* [nov. 2016], p. 105.
- XLVI Bosco *apud* Bachelard, 1993, p. 56.
- XLVII Gonzatto, *Entrevista I* [out. 2015], p. 52.
- XLVIII *Ibid.*, p. 60.
- XLIX Motta, *Entrevista V* [nov. 2016], p. 122.
- L Rancière, 2009, p. 15.
- LI *Ibid.*, p. 16.
- LII *Ibid.*, p. 17.
- LIII Motta, *Entrevista V* [nov. 2016], p. 124.
- LIV *Ibid.*, p. 125.
- LV Morais, *Entrevista IV* [nov. 2016], p. 100.
- LVI Recena, *Entrevista II* [nov. 2015], p. 75.
- LVII Veras, *Entrevista VII* [nov. 2016], p. 147.
- LVIII Frota, *Entrevista XI* [jan. 2017], p. 208.
- LIX Deleuze, 1998, p. 81.

