

Escritos de artistas, escritos em arte: notas sobre o legado de Ferreira e Cotrim

Artists writings, writings in art: notes on the legacy of Ferreira and Cotrim

Equipe Escritos de artistas, escritos em arte¹

Resumo

A partir do legado deixado pelo livro *Escritos de artistas: anos 60-70*, organizado por Glória Ferreira e Cecília Cotrim, apresentamos nossa reconstituição desse contradispositivo (Agamben), a publicação *Escritos de artista, escritos em arte* (v.1) feita por discentes do Programa de Pós-graduação em Artes da Uerj. Entendemos o livro de Ferreira e Cotrim como uma atitude editorial (Morais) que permeia os campos da história da arte, da crítica, da curadoria e do fazer artístico ao evidenciar a escrita de artista como um contradiscurso que coloca em diálogo tais segmentações. Neste artigo, demonstramos como as pesquisadoras nos fornecem as partituras editoriais para nossa execução atual e específica – sob uma perspectiva colaborativa e plural, respondendo a demandas locais de alunos do PPGArtes-Uerj.

Palavras-chave

Escrita de artista. Glória Ferreira. Uerj. Contradiscurso. Dispositivo.

Abstract

In this article we present the reconstruction of the counterapparatus (Agamben): the publishing of Escritos de artista, escritos em arte (v. 1) by the students of the post graduation program of UERJ following the legacy of the book Escritos de artistas: anos 60-70, from authors Glória Ferreira and Cecília Cotrim. The book is understood as an editorial attitude (Morais) that permeates the fields of art history, critics, curatorship and art making by highlighting the artistic writing as a counterdiscourse that promotes dialogue between these segments. We demonstrate how the researchers provide the editorial guidelines for our current and specific execution – under a plural and collaborative perspective as an answer to local demands of the students of PPGArtes-UERJ.

Keywords

Artist writing. Glória Ferreira. Uerj. Counterdiscourse. Apparatus.

¹ Autoria de L. Hansen Braga (Orcid 000-0002-9713-136X) e Márcio Diegues (Orcid 0000-0002-3110-1221), membros da Equipe *Escritos de artista, escritos em arte*, também integrada por: Joana Traub Cseko; Gabriela Tarouco Tavares; Luis Otávio Oliveira; Ella Franz Rafa; Débora Marques Moraes; Lucas Albuquerque; Lisa Miranda; Hernani Guimarães; Aline Macedo; Ana Adreiollo, todos mestrandos ou doutorandos do PPGArtes-Uerj. escritosuerj@gmail.com

Ao voltar nossa atenção para as antologias de textos de artistas publicadas no Brasil, é impossível não citar o pioneiro *Escritos de artistas: anos 60-70*, organizado por Glória Ferreira e Cecília Cotrim, que ocupa um espaço elementar nas formações, na vida e nas reflexões de muitos artistas, estudantes, historiadores da arte, arte-educadores, críticos, curadores e mediadores – livro de cabeceira que merece ser celebrado. Mais do que uma coletânea de textos, ele carrega em si um projeto sensível e intelectual que visa expandir as reflexões sobre arte no país, a partir do contato e da disseminação de ideias sobre processos, materiais, discussões teóricas e questões institucionais que atravessam o cenário global na formação do campo da arte contemporânea.

A publicação aponta para a necessidade de os artistas pensarem seus trabalhos e pesquisas ao usar a escrita como mais um meio de ação do pensamento estético e de sua realização, podendo ser considerada um suporte emancipador no agenciamento dos contextos históricos, simbólicos e materiais possíveis em sua produção. A potência da compilação de textos organizados por Ferreira e Cotrim não se dá somente como arquivo documental; também é possível compreendê-la enquanto um projeto historiográfico e político-estético, além de uma partitura de procedimento editorial. O livro, tomado por esse ângulo, entre outros tantos da carreira das pesquisadoras, abre-nos – enquanto discentes de arte em uma universidade pública – um desejo de continuar com suas práticas no terreno da crítica e da teoria artística, experimentando esse legado de contribuições indispensáveis à reflexão estética no Brasil. Nas palavras de Glória Ferreira,

Optamos tanto por textos às vezes considerados clássicos mas até então indisponíveis no Brasil quanto por ensaios que, no contexto da reflexão particular do artista, indicam uma nova abordagem da sua produção artística. Um expressivo conjunto de textos de artistas brasileiros se soma a esse debate crítico que se fez presente em diferentes regiões do mundo. Publicar integralmente todos esses escritos – ao contrário da maior parte das recentes antologias, que apresentam sobretudo extratos – deve-se à necessidade de clareza e à nossa recusa a uma pré-edição que limitaria e orientaria a leitura (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 9).

Nos textos unificados pela língua portuguesa brasileira acessamos assuntos como minimalismo, *site-specific*, *land art*, arte processual, críticas à colonialidade,

noções de participação do público e inúmeras outras contribuições² para debates que influenciariam a arte posterior aos anos 1990 no Brasil. Essa multiplicidade de olhares e contextos, dos quais advêm os escritos da publicação de Ferreira e Cotrim, desdobra-se em falas que divergem de rasas e descritivas a sincrônicas com a duração do processo e da vida; abrem-se em fabulações ou quase ficções; vão de dicções ácidas a vozes coletivas turbulentas. “Mas em todos os casos o sentido do trabalho está entremeado ao que Oiticica chamaria de ‘sentido verbal’”³ (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 458).

Esse eixo conceitual e múltiplo se torna a matriz das experimentações editoriais feitas no projeto *Escritos de artistas, escritos em arte – PPGArtes-Uerj*, que teve sua primeira versão lançada em 2021,⁴ com textos de pesquisadores do Programa de Pós-graduação em Artes da Uerj. Nossa proposta surge de uma percepção intelectual aferida sobre a produção de textos, anotações, diagramas e listas feitos por discentes e apresentados oralmente ou na forma escrita em meio a trabalhos práticos e seminários. Tomados como parte de um campo processual, as referências e as costuras históricas, na contrarregra das monografias, são reinseridas no campo compartilhado de pensamento a partir da nossa edição. Esses indícios, lacunas e fragmentos de pesquisas, nos quais a substância léxica produz reverberações por si mesma – dotando de potência estética textos fora da formatação acadêmica – possuíam plasticidade intelectual similar à dos textos reunidos na publicação de Ferreira e Cotrim.

De certa maneira, *Escritos de artistas anos 60-70* se tornou matriz e, ao mesmo tempo, partitura porosa por onde novos desdobramentos de pesquisas estéticas realizadas no seio universitário tecem uma multiplicidade de percepções sobre o próprio campo da arte. A publicação de 2021, pensada como uma plataforma híbrida e móvel, real e virtual, torna-se um eixo plural para o encontro

² Podemos citar: processo de criação; pintura modernista; relato epistolar; campo ampliado da escultura; novo realismo; neodada em música, poesia, teatro e belas artes; concreto e neoconcreto; intermídia; arte e sistemas; manifestos; arte conceitual; práticas situacionistas; objetos relacionais; arte correio; experimentalismo.

³ “A criação do penetrável permitiu-me a invenção dos projetos, que são conjuntos de penetráveis, entremeados de outras obras, incluindo as de sentido verbal (poemas) unido ao plástico propriamente dito” (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 86). Desse modo, Oiticica aponta para a dimensão textual como obra.

⁴ O lançamento da publicação se deu por meio remoto em 2 de junho de 2021, evento disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7DfQ6VxL1DY&list=LL24vcFPETVo0fLoUiid2bpw>, embora a data do ISBN seja 2020.

de vozes e ruídos que nem sempre são ouvidos fora dos muros universitários. Sua disseminação é também um ato de atualização e expressão da diversidade de olhares que a pesquisa em arte lança em seu revés.

Retraçando o mapa de percursos que artistas diversos, em diferentes localidades globais trilharam e inauguraram em um determinado recorte temporal, Ferreira e Cotrim compartilham em seu livro a possibilidade de se agregar o contraditório. E ainda revelam, pela fortuna crítica de cada texto reunido, um horizonte historiográfico dinâmico e mais democrático, que permite transformações e tomadas de pontos de vistas novos e audaciosos.

O artista escreve: pensar e fazer e pensar

Sabe-se que a divisão do trabalho no circuito das artes segmenta artistas, críticos, curadores e historiadores da arte em distintas funções. Os meados do século 20 no Brasil, entretanto, apresentam uma mudança nessa perspectiva – prova que se obtém mais tarde, nos anos 1990, com o volume *Escritos de artistas: anos 60-70*, a primeira antologia dedicada exclusivamente à escrita de artistas. Como Glória Ferreira (2006, p.10) pontua na introdução do livro,

A tomada da palavra pelo artista significa seu ingresso no terreno da crítica, desautorizando conceitos e criando novos, em franco embate com os diferentes agentes do circuito. [...] A reflexão teórica, em suas diversas formas, torna-se, a partir dos anos 60, um novo instrumento interdependente à gênese da obra, estabelecendo uma outra complexidade entre a produção artística, a crítica, a teoria e a história da arte.

Desse modo, a atuação do artista se aproxima da figura do escritor, já que o texto está intrinsecamente ligado ao ato criativo e à obra, além de estar em sincronia com a experiência artística (Grossmann, 2002); no entanto, se afasta dele ao pluralizar os caminhos do método e da estrutura. A escrita do artista é uma reação prática e crítica aos limites de seus suportes artísticos suplementada à sua origem questionadora da ideia de arte e seus conceitos, remontando ao Fluxus no final dos anos 1950 e a Henry Flynt.⁵

⁵ Henry Flynt (1940-) cunhou a expressão arte conceitual no texto “Essay: Concept Art” in *An Anthology* (1963), em que articula ideias contrárias à institucionalização das vanguardas. Disponível em: <http://www.henryflynt.org/aesthetics/conart.html>. Acesso em 2 dez. 2021.

Se os textos de artistas representam não apenas a tomada da palavra como também um contexto para o trabalho, e se hoje, como assinalamos no início, são múltiplas as publicações dedicadas a esse tipo de escrita, não menos diversas são as reflexões dos artistas sobre sua própria escrita (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 30).

A presença do artista na universidade, por exemplo, tem produzido um novo tipo de escrita de artista. O “artista-pesquisador”, como denomina Ricardo Basbaum em *Manual do artista-etc* (2013), tem seu trabalho de arte transformado em pesquisa, além de ser conduzido por padrões cientificistas dentro de parâmetros tecnocráticos e produtivistas, em que o “saber da arte” (Ronaldo Brito, apud Basbaum, 2013, p. 195) não encontra seu espaço, criando uma fragmentação entre saber da arte (verdade produzida nos trabalhos de arte) e saber sobre a arte (discurso da história da arte). Surge da escrita de artista o poder de compartilhar a responsabilidade epistemológica com teóricos da arte, como confessou Arthur Danto (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 459): “E eu estava muito mais interessado em ser lido por artistas do que por profissionais da estética, visto que minhas ideias haviam se originado do confronto direto com os acontecimentos”. Nota-se que a invasão da crítica pelos artistas consolida uma relação de mutualismo epistêmico.

Escritos de artista, escritos em arte (v.1) nasce da intenção de cruzar fronteiras com o espaço acadêmico e a escrita de artista, com base no compartilhamento de textos e na pouca interferência dos editores: ato editorial inaugurado por Ferreira e Cotrim. Nossa atitude de edição reúne textos de discentes do Programa de Pós-graduação em Artes da Uerj (PPGArtes-Uerj) que refletem sobre a pesquisa em arte na universidade, incentivando a proliferação de diversos temas e formatos. Fez-se indispensável o apoio institucional por meio da verba direcionada a projetos internos e de outros órgãos, como a Câmara Brasileira do Livro, o Instituto de Artes da Uerj e a rede de bibliotecas da mesma universidade; e também amadrinhamentos vários como Alexandre Sá, Inês de Araújo, Leila Danziger, Luciana de Avellar, Sheila Cabo Geraldo, entre tantos outros pontos da rede de colaborações.

Escritos de artista a partir da atitude editorial de Glória Ferreira e Cecilia Cotrim

Na enciclopédia das artes, o verbete “dispositivo” encontra em Michel Foucault (1926-1984) sua origem. No livro *Microfísica do poder* (Foucault, 1984), é colocado como uma rede estabelecida entre elementos heterogêneos inscrita em jogos de poder (Foucault apud Nascimento, 2019) – as instituições, a moral e os saberes podem ser tidos como exemplos. Não tendo Foucault definido o conceito inteiramente, Gilles Deleuze (1925-1995) busca delimitar as quatro dimensões do dispositivo: visibilidade; enunciação; poder; subjetivação. Nesse sentido, a configuração do dispositivo determina o que é visível ou invisível, enunciável ou incompreensível, sedimentando e estabilizando noções. O confronto da ação subjetiva interior ao dispositivo, no entanto, cria fraturas capazes de produzir novos enunciados e novas visualidades. Deleuze (1996) concretiza sua sistematização do ponto de vista macropolítico, citando a pólis grega, a prisão e a Revolução Francesa como exemplos. Paralelamente, no contexto de nosso interesse, poderíamos citar de início a organização das hierarquias universitárias, a colonialidade da história da arte, o mercado artístico e a crítica de arte, além da história da inserção editorial no Brasil (Morais, 2018, p. 6).⁶

Já uma interpretação micropolítica é produzida por Giorgio Agamben (2005) em *O que é um dispositivo?*, adicionando uma segunda camada às reflexões deleuzianas. Na tangente de Foucault, reafirma que é a disposição de uma série de práticas e mecanismos (linguísticos, não linguísticos, técnicos) com o objetivo de alcançar um efeito: administrar; governar; orientar; controlar, segundo sentidos supostamente úteis ao poder. Agamben acrescenta que de um lado estão os seres vivos (as substâncias) e de outro, os dispositivos que os capturam. A concepção agambeniana de dispositivo é, assim, qualquer coisa que possua capacidade de “capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos”

⁶ As formas de reprodução gráfica no Brasil foram proibidas até 1808 por Portugal; as raras obras editadas por aqui deveriam ser impressas na metrópole. Em 1798, a Inconfidência Baiana desafiou a proibição com os seus “boletins sediciosos”: cartazes e panfletos manuscritos com as palavras de ordem do movimento antimonarquista. Quando da chegada da família real, uma tipografia foi implantada no Rio de Janeiro para atender demandas burocráticas e de leitura da corte. Desse modo, Moraes compara a atividade editorial no Brasil com o ato de guerrilha dentro da empresa capitalista e imperial. Segundo o autor, a conquista brasileira do espaço da página se dá “na marra” ao ser contrabandeada da elite letrada por meio do improviso.

(Agamben, 2005, p. 13). É importante observar que nessa definição o dispositivo não está evidentemente ligado ao poder. Como não estão, por exemplo, o celular, a caneta, o livro; mas que apesar disso, fazem no seu contato com os seres vivos e o sujeito, os processos de subjetivação ou, ainda, a constituição do discurso.

“Na raiz de cada dispositivo está [...] um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo em uma esfera separada constitui a potência específica do dispositivo” (Agamben, 2005, p.14). Nesse sentido, a posição agambeniana é restituir ao uso comum o que foi capturado pelos dispositivos, o que chama de “profanação [que] é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que” (Agamben, 2005, p.14) o dispositivo separou e dividiu. Agamben propõe a urgência da profanação dos dispositivos, intervindo sobretudo nos processos de subjetivação, levando ao “Ingovernável”, ponto de início e fuga da política.

A atitude editorial⁷ (Morais, 2018, p. 6) de Ferreira e Cotrim pode ser tomada como algo que sobrepuja o objeto produzido, o produto final, o livro em si mesmo. Há um pioneirismo na conquista do espaço de poder consolidado por editoras e museus – nos catálogos e trechos de escrita artística em publicações não exclusivas – para produzir um arquivo que articula discurso artístico nacional e estrangeiro *tête-à-tête*. No âmbito da historiografia da arte, as organizadoras misturam artistas internacionais e nacionais, mapeando as importantes contribuições estéticas acontecidas entre os anos 1960 e 1970, incluindo, sobretudo, artistas brasileiros como Hélio Oiticica e Lygia Clark, assim como José Rezende, Paulo Bruscky, entre outros. Nesse sentido, o compartilhamento desses escritos delinea a horizontalidade nas contribuições conceituais e processuais da arte que surgia globalmente, buscando a experimentação dos suportes e a dilatação da experiência estética e influenciando a recepção desses trabalhos.

⁷ Em duas publicações de artistas sobre os temas da edição de livros e da escrita de artista foram encontrados os termos: “atitude editorial” em *Sabão* (Fabio Moraes, 2018) e “ato editorial” em *o que você faz quando faz ou pensa estar fazendo edição?* (Gabi Bresola, 2020). Ainda que sem definição clara dada pelos autores, ambos parecem apontar para a atividade do editor independente que atua, frequentemente, em todas as etapas da produção do livro, assim, desenvolvendo um projeto editorial dentro de seus próprios moldes e demandas. Em resumo, desafiam o mercado editorial consolidado com novos regimes epistêmicos. No caso de *Escritos de artista: Anos 60-70*, podemos reinterpretar os conceitos citados no contexto das produções editoriais sobre a arte no Brasil, apresentando uma nova partitura de edição, ou um novo método de indexação, em relação à escrita de artista.

São textos que não só se integram à poética de cada obra, mas ingressam no domínio de discurso da crítica e da história da arte, sob diferentes modos, tais como manifestos, cartas, entrevistas, textos ficcionais, críticos e, em sua maioria, ensaísticos (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 9).

A equidade concedida às epistemologias historiográficas pode ser observada no conteúdo de um dos textos escolhidos pelas pesquisadoras. Em “Arte contemporânea colonial”, Luis Camnitzer esboça reflexões sobre a posição do artista latino.

Existe um absurdo na criação de produtos culturais quando não há nenhuma cultura para justificá-los. A América Latina tem cinco séculos de história de ser uma colônia, sem nenhuma pausa para assumir a si mesma. A tarefa permanece – construir a sua própria cultura, achar uma identidade cultural. O artista, em vez de trabalhar nesse problema, [...] se submete voluntariamente à imagem que a cultura metropolitana tem dele (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 269).

A metrópole tem uma suposta cultura existente, na qual são criados os bens de consumo ou “produtos culturais”. Para Camnitzer, os artistas estão ligados ao sistema do objeto: os mecanismos que transmitem a norma de reconhecimento para que uma pintura seja reconhecida como tal, por exemplo. O próprio *avant-garde* é uma dessas normas. O resultado disso é o acúmulo conhecido como história da arte. “Essa ‘história’ é por natureza metropolitana, e quando histórias locais aparecem em outros lugares elas são compiladas segundo os mesmos parâmetros de avaliação. Quem determina o que é universal também é quem determina como é feito” (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 269).

O sistema de referências da arte a respeito do qual fala Camnitzer é fruto do imperialismo europeu e é apresentado em sua forma mais pura nos Estados Unidos. O autor questiona:

É estranho que a expressão ‘Arte Colonial’ seja preenchida apenas com conotações positivas e que ela se refira apenas ao passado. Na realidade ela acontece no presente, e com benevolência é chamada de ‘estilo internacional’. Com menos cortesia, tende a ser epígona, derivada, e algumas vezes até oportunista (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 268).

Segundo ele, o artista colonial acredita que faz a escolha do sistema de referências com total liberdade. A captura colonialista de subjetividades, sua administração e seu governo demonstram a interceptação dos discursos, opiniões e condutas do mais bem intencionado artista, ou seja, a ideia de arte colonial se dá como dispositivo. Para escapar à mera manufatura de produtos culturais e dos saberes sedimentados pela metrópole, deve-se informar sobre situações não necessariamente estéticas afetarem estruturas sociais e políticas por meio delas mesmas, mudarem a situação em que o público se encontra. Se “[as] opções da arte tradicional preenchem socialmente a mesma função de outras instituições usadas pelas estruturas de poder para assegurar estabilidade [e] por isso [...] elas levam a uma estética do equilíbrio” (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 273), devemos buscar uma “estética do desequilíbrio”, como propõe Camnitzer, ou “contradispositivo” para retomar Agamben. Não seria essa antologia dos anos 1960-1970 um contradispositivo de indexação do pensamento artístico produtor de desequilíbrios/movimentos críticos em uma história da arte, agora também brasileira, em contraposição à historiografia estadunidense e europeia? A dimensão de visibilidade, a captura de determinados discursos textuais, a concessão de um lugar de enunciação múltiplo e partilhado apontam para a montagem de um contradispositivo.

A ideia de publicar *Escritos de artistas, escritos em arte* (2020) foi veicular conteúdos que vão além da formatação acadêmica e comercial, dando espaço para o caráter experimental e processual da escrita ligada ao pensamento estético. Desse modo, nos empenhamos em criar um processo de editoração aberto e participativo para que a publicação se tornasse um contradispositivo transparente. A participação dos interessados no projeto foi imprescindível. A configuração de nossa performance e atitude editoriais se deu nas seguintes etapas: o preenchimento e envio de formulários com os textos e dados dos autores; seleção às cegas dos escritos compatíveis com as regras do edital; disponibilização de todo o material aos autores selecionados para apreciação e, posteriormente, o efetivo posicionamento e eleição dos textos por ordem de interesse na ação da leitura. Conformamos duas versões da publicação: uma impressa com os textos mais votados e outra digital com o material integral recebido. Mais do que a produção da publicação enquanto objeto, buscamos fomentar o próprio usufruto de seu material léxico, por meio das estratégias de compartilhamento e divulgação dos textos. Em seus diversos suportes – como o *site*, a página do Instagram, a versão

digital da publicação, a forma impressa final – eles configuram uma plataforma de cruzamentos sensíveis, que atua na disseminação de tramas de espaço e tempo sob a forma de escrita. Comemoram, em sua diversidade de vozes e afetações, o pensamento artístico e estético que floresce na universidade pública e que transborda para além dos moldes institucionais.

Dito de outro modo, *Escritos 60-70* foi capaz de interceptar e reorientar os modos de enunciação dentro do espaço artístico e editorial, remodelando condutas, opiniões e discursos a partir da visibilidade dessas escritas reunidas. O contradispositivo instaurado pelas organizadoras é por nós cooptado e reformulado. Além da publicação e reprodução das escritas puramente artísticas, buscamos a desierarquização do espaço da página. O item “1.d” de nosso edital estipula uma formatação base a partir da disponibilização de um arquivo-modelo, além da restrição a palavras e elementos da escrita gráfica. Enfatizamos a manutenção da forma inicial do texto como traço da escrita individual, ou seja, a disposição na espacialidade da página é livre, não há número máximo ou mínimo exigido de palavras, nem de estruturas de organização pré-textual da escrita na folha. Indo além, respondemos às demandas locais dos pós-graduandos em artes da Uerj, produzindo um espaço de exposição outro em relação às publicações acadêmicas. A composição coletiva e fragmentada das atividades editoriais agenciou subjetividades na conformação e agrupamento dos escritos. Procuramos responder às demandas locais do PPGArtes-Uerj e trabalhamos dentro das condições materiais existentes: a partir da verba disponível com suas possibilidades e limitações, conjugada ao caráter não lucrativo e a distribuição gratuita dos exemplares físicos e digitais.

Experimentamos no uso desse contradispositivo a desorganização ordenada do saber artístico e crítico sem garantias de uma devolutiva imediata – sem uma editora, sem uma galeria, sem um prêmio. Na circunscrição institucional da nossa plataforma, contemplamos diferentes camadas sociais, raciais, profissionais e de gênero em diferentes níveis de participação; puderam, assim, ser disseminadas vozes fora do grande circuito de maneira a escrever uma microcontra-historiografia da arte localizada.

Cada período histórico tem, assim, produzido diferentes tipos de escrita de artista, reveladores tanto das condições socioculturais do artista quanto das transformações de linguagem, apresentando modos diversos da sua inscrição na história da arte (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 11).

Nas palavras da equipe organizadora

Os relatos pessoais que se seguem nos conduzem pela experiência de alguns membros da equipe do projeto. Eles testemunham, de alguma forma, os traços e as operações que a matriz conceitual dos escritos de artistas dos anos 1960-1970 imprime e ressoa no agora. As vozes se proliferam a partir de um olhar atualizado da atitude editorial de Ferreira e Cotrim, projetando-se na página de uma microcontra-historiografia da arte.

A ideia para uma publicação surgiu durante as aulas de ateliê na Uerj. Assim, conversando entre uma aula e outra em 2019, Márcio comentou que era um desperdício esses textos mais fluidos não circularem e acabarem se perdendo após o término do curso. Pensamos primeiramente em algo bastante simples, como um *zine*, ou seja, uma publicação independente, um registro de nossos processos artísticos. Foi então que este me pareceu um projeto interessante para ser levado à comissão discente do PPGArtes (da qual fazia parte na época), já que poderia contemplar o alunado do programa como um todo. Conseguimos uma pequena verba através do Instituto de Artes e fomos à luta, formando um grupo de trabalho com alunes da comissão que se identificaram com a proposta. Quisemos que tanto o edital, quanto o processo de seleção refletissem essas premissas às avessas (Joana Traub Cseko, depoimento, 23/9/2021).

O que mais me cativa no projeto é o formato de editoração participativa ao qual chegamos. Cada participante é um agente dentro do projeto, o livro final é composto dos textos [em] que os/as autores/as votaram, uma apreciação coletiva que dialoga com meios democráticos. *O Escritos de artistas, escritos em arte* flerta com noções de decolonialidade, feminismos e performatividade ao propor lógicas outras, que fogem aos processos seletivos elitizados e que, por vezes, privilegiam uns, em detrimento de outros/as – os que já são privilegiados – uma vez que escrever dentro do modelo e em tempo hábil abarca um recorte social (Gabriela Tarouco, depoimento, 23/9/2021).

O primeiro contato foi em uma reunião do Colegiado ou uma do Fórum de alunos – não me lembro exatamente qual, apenas que foi algo dessa qualidade. Eu tinha acabado de entrar no PPGArtes-Uerj, estava ali

anotando tudo o que podia. Escrevi em uma página “Escritos de artistas (anos 1970 e 1980)?”. Sem saber quem eram aquela Glória e aquela Cecília de que tanto falavam, como algo consolidado na área e que absolutamente todos conheciam. Menos eu. Levaram algumas reuniões para que entendesse a relevância e origem do projeto [em] que me engajo agora. No final, tive que pesquisar com mais consistência – ler o livro de fato e não só olhar a capa pelo Google Imagens: ir atrás das entrevistas com Ferreira, ler alguns de seus comentadores etc., para que pudesse finalmente escrever algo sobre um legado que eu desconhecia (L. Hansen Braga, depoimento, 20/9/2021).

Entro no projeto propondo um texto na primeira edição e me encanto pela proposta de criar uma publicação mais abrangente, no sentido de poder conter mais gente, mais desejos. E só por isso, me sinto à vontade para enviar um texto tão íntimo, que até aquele momento havia descartado como um exercício de reflexão pela literatura. Foi lindo vê-lo entre propostas tão distintas e tão cheias de boniteza. Existe uma característica fundamental nas epistemologias negras que é a valorização da opinião dos seus pares, acadêmicos ou não, seus gostos, suas experiências. É muito caro pra nós, que temos nossa poética tão marginalizada, encontrar espaços onde possamos ver nossa produção e sentir o pertencimento genuíno. O que torna esse fazer editorial muito mais democrático. Democrático porque aponta os desejos de iniciar mudança na criação, validação e divulgação dos saberes (Luis Otávio Oliveira, depoimento, 23/9/2021).

A premissa de coletar escritas de artistas e textos sobre arte foi o que me interessou, pois um dos pontos centrais desse projeto é justamente pensarmos a própria escrita como um fazer artístico e não só uma ação que acompanha o trabalho visual/prática. No ano de 2021, vi que o projeto estava em busca de novas/es colaboradoras/es e foi uma felicidade compor a equipe na coleta de escritas que derramam o fazer artístico sobre o papel, não apenas pelas trocas e aprendizados práticos ao longo de todo o processo como também oportunidade de pensar a arte nesse fazer mais prático e técnico que uma publicação exige (Ella Franz Rafa, depoimento, 23/9/2021).

Projetos de livre organização como este reafirmam a importância de se investir na autonomia intelectual e dar forma ao pensamento visual-textual, transformado em um instrumento de emancipação de outros pontos de vista em novos pontos de vida. Também não podemos deixar de reconhecer o caráter de experimentação coletiva sobre a estrutura textual da organização universitária – que é, em si, um mecanismo produtor e legitimador de saberes e poderes. A concretização do nosso projeto-plataforma coloca em movimento de evidência novas formas de pensar e produzir sensibilidades, assim como novas formas de disseminar o pensamento artístico na tautologia e na inscrição de sua própria liberdade e reinvenção (Márcio André Diegues, depoimento, 24/9/2021).

A ideia de criar o *Escritos* veio numa série de atividades para movimentar o programa a partir dos alunos que haviam entrado nas seleções de 2019-2020 do PPGArtes. Ele surge como um projeto dentro de uma cadeia de ações que procurava reforçar o pertencimento dos discentes ao programa – tanto quanto os docentes –, e a possibilidade de tocar nossas próprias visões dentro da pós-graduação, com independência intelectual e criativa. Ser a próxima geração de pesquisadores em artes não é algo no porvir, nós já somos e temos que desenvolver espaços baseados nos ideais que carregamos e queremos ver no futuro da arte e da academia (Débora Moraes, depoimento, 24/9/2021).

Performar a publicação com as marcas da diversidade de interesses, estilos, projetos e processos artísticos, deixando no impresso ou na tela a força e a forma (individuais, alternativas) praticadas pelas próprias autorias. Participar da comissão editorial e discutir temas e formas que viabilizem tal sentido integrador; interagir com propostas textuais que materializam vivências artísticas tão múltiplas e diversas contempla premências e urgências: da decolonialidade, dos feminismos, das diluições das fronteiras de gêneros artísticos, geográficos e humanos, das experimentações inúmeras entre artes, tecnologias e linguagens... é ter a sensação de que estou/estamos poroso(s) “no olho do furacão de nosso tempo”, de agora (Ízak Dahora, depoimento, 24/9/2021).

Começamos nos reunindo presencialmente em 2019, e durante o ano de 2020 ficamos em casa confinados por conta de uma quarentena da pandemia de coronavírus. Alguns meses de dedicação e um novo período de descobertas e experiências. Um grupo formado especificamente por alunos de pós-graduação do PPGArtes, em que participamos desta iniciativa e nos responsabilizamos pelas etapas de: organização do edital, divulgação da chamada, recepção das inscrições, participações estéticas, correções, publicação impressa, digital e até o lançamento *online* do livro que contou com ilustres participantes (Monique das Neves Silva, depoimento, 23/9/2021).

Posfácio

Que ordem de afinidades poderíamos eleger entre a experiência da escrita desenvolvida por artistas que trabalharam no período delimitado pela grade histórica dos anos 60/ 70 e as proposições atuais? Qual teria sido o legado, se podemos esperar algo como isso? Enfim: qual o jogo feito pelas gerações “pós-”, desses escritos de artistas? (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 457).

Do mesmo modo que Ferreira e Cotrim sinalizam a produção de textos de artistas como um meio expressivo de trabalho nos anos 1960-1970; agimos sobre o sintoma da proeminência de certo tipo textual visto nas gerações atuais de artistas presentes na universidade pública no Brasil. Assim conduzimos nossa plataforma como um experimento, utilizando a estrutura da instituição para nos tornarmos também estrutura. Este é o nosso contradispositivo: uma recomposição historiográfica da arte e de seus contextos valorativos; transparência no agenciamento de subjetividades; administração de formas sensíveis e circulação de sistemas léxicos; restituição ao uso comum dos saberes da arte que foram separados dos saberes acadêmicos.

Nota-se que junto dessa proliferação de textos há um sentido de performatividade provocado a partir da transmissão de textualidades gerada pela publicação. Nessa esteira está a ação desencadeada das leituras que deslocam as posições epistemológicas entre sujeito e objeto, espaço e lugar, corpo e não corpo, indivíduo e coletivo, multiplicidade e heterogeneidade. Ambicionamos, com as experiências coletivizadas circunscritas à Uerj, sua absorção intelectual

para além dos limites dessa universidade e do próprio contradispositivo. Assim, podendo estabelecer fluxos possíveis entre espacialidades – países e universidades – e temporalidades – entre as gerações de artistas.

Como lemos no fragmento de Ricardo Basbaum a seguir, há uma tomada de consciência pelo artista do papel da escrita em sua produção. Essa reflexão sobre a importância do texto aponta para um deslimite da linguagem textual quando contaminada pelo pensamento visual e estético, o que acontece cada vez mais, e em diversos meios, chegando ao campo contemporâneo – acusa, mais do que nunca, uma assimilação sensível irrefreável do texto como matéria constitutiva das obras –, assim como do próprio texto como uma prática, um *site*, uma camada da obra. Assim a escrita de artista se estende para a contemporaneidade:

Penso que estou aqui nestas páginas, agora, como consequência da decisão pessoal de, a partir de certo momento em meu percurso como artista, não recusar o enfrentamento direto com a palavra e o texto, procurando assimilá-los como ferramentas, instrumentos de ação (Ferreira, Cotrim, 2006, p. 458).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. *Outra travessia*, Ilha de Santa Catarina, n. 5, p. 9-16, 2005.
- BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc*. 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- BRESOLA, Gabi. *O que você faz quando faz ou pensa estar fazendo edição?* Ilha de Santa Catarina: Editora Plataforma de Publicações de Artista, 2020.
- DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana: cinco textos e uma entrevista de Gilles Deleuze*. Lisboa: Passagens, 1996, p. 83-96.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (orgs.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- FLYNT, Henry. Essay: Concept Art. In: *An anthology*. Disponível em: <http://www.henryflynt.org/aesthetics/conart.html>. Acesso em 24 set. 2021.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

GROSSMANN, Martin. Apresentação. In: O'DOHERT, Brian. *No interior do cubo branco*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MORAIS, Fabio. *Sabão*. Ilha de Santa Catarina: Plataforma Parêntesis, 2018. (série Urgente). Disponível em <http://www.plataformaparentesis.com/site/urgente/sabao.php>. Acesso em 24 set. 2021.

NASCIMENTO, Luciano Figueiredo. Dispositivo. *Revista Arte Contexto*, v.6, n. 15, 2019.

Artigo submetido em setembro de 2021 e aprovado em novembro de 2021.

Como citar:

Equipe *Escritos de artistas, escritos em arte*. Escritos de artistas, escritos em arte: notas sobre o legado de Ferreira e Cotrim. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 42, p. 234-249, jul.-dez. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n42.17>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.