

CLAUDIO GOULART: ENTRE TRAJETÓRIA, ARQUIVOS E MEMÓRIA

CLAUDIO GOULART: BETWEEN TRAJECTORY, ARCHIVES AND MEMORY

Fernanda Soares da Rosa

Mestranda em História, Teoria e Crítica de Arte/PPGAV-UFRGS
Fernanda.rosa.008@acad.pucrs.br

Mônica Zielinsky

Doutora em Arte e Ciências da Arte/Université de Paris I – Panthéon, Sorbonne, França
monicazi@terra.com.br

RESUMO

Esta pesquisa tem como intuito investigar questões referentes a arquivos e memória a partir da produção do artista brasileiro Claudio Goulart (Porto Alegre, 1954 – Amsterdã, 2005). Desenvolvendo sua carreira em Amsterdã, desde a metade dos anos 1970, Goulart participou de exposições e projetos em vários países como Holanda, Portugal, Espanha, Alemanha, Suíça, Inglaterra, Cuba, México, Japão, entre outros. Mesmo possuindo uma vasta e importante produção, com projeção internacional, o artista nunca se tornou tema de uma pesquisa de arte, nem teve um estudo aprofundado sobre seus trabalhos. Tendo como fonte principal a coleção Artistas Contemporâneos, da Fundação Vera Chaves Barcellos, que abriga um significativo acervo de Goulart, esta pesquisa se dá partir de acervos de arte e centros de documentação que possuem registros, documentos e obras do artista. Dessa forma, percebendo seu esquecimento entre as linhas da história da arte brasileira, problematiza-se as causas desse apagamento da memória no contexto da arte regional e nacional. De que modo um artista que se preocupou em trabalhar em seu acervo pessoal e em suas obras a memória de tantas formas acabou esquecido pela memória local? Os usos da memória e do esquecimento tanto na história quanto na arte levanta importantes e interessantes discussões, sendo parte de um debate atual e necessário.

Palavras-chave: Claudio Goulart; Arte contemporânea; Acervos de arte; Arquivo; Memória.

ABSTRACT

This research aims to investigate issues related to archives and memory from the production of Brazilian artist Claudio Goulart (Porto Alegre, 1954 - Amsterdam, 2005). Developing his career in Amsterdam, since the mid-1970s, Goulart has participated in exhibitions and projects in several countries such as Holland, Portugal, Spain, Germany, Switzerland, England, Cuba, Mexico, Japan, among others. Even though he had a vast and important production, with an international projection, the artist never became the subject of an art research, nor did he have an in-depth study of his works. Having as main source the Contemporary Artists collection of the Vera Chaves Barcellos Foundation, which houses a significant Goulart collection, this research is based on art collections and documentation centers that have records, documents and works by the artist. In this way, perceiving its forgetfulness among the lines of the history of Brazilian art, the causes of this erasure of memory in the context of regional and national art are problematized. How has an artist who cared to work in his personal collection and in his works the memory of so many forms eventually forgotten by the local memory? The uses of memory and forgetfulness in both history and art raises important and interesting discussions, being part of a current and necessary debate.

Keywords: Claudio Goulart; Contemporary art; Art collections; Archive; Memory.

O presente artigo, com enfoque nas artes visuais, se dá a partir de meu projeto de pesquisa de mestrado sobre o artista brasileiro Claudio Goulart (1954-2005). Situada no campo da História, Teoria e Crítica de Arte Contemporânea, a investigação atualmente em andamento, busca estudar a obra do artista, que mesmo com sua importante atuação no campo da arte e de projeção internacional, até o presente momento, não foi tema de pesquisas, nem teve um estudo aprofundado sobre sua produção.

O projeto intitulado *Claudio Goulart: o arquivo como memória*, sob orientação da Profa. Dra. Mônica Zielinsky, se deu a partir de meu contato com a coleção do artista, doada em 2015 para a Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB), instituição privada, sem fins lucrativos, criada pela artista Vera Chaves Barcellos¹, com sede em Porto Alegre e Viamão/RS, onde atuo como historiadora no acervo artístico. A doação, feita pela fundação holandesa *Art Zone*², foi possível através do projeto *Revelando Acervos*, contemplado no edital *Rumos Itaú Cultural 2013-2014*.

Fiquei responsável por catalogar no banco de dados da FVCB as obras desse artista e, entre pesquisas e organizações, percebi que se tratava de uma relevante coleção, de um artista pouco conhecido no cenário das artes local. No acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos, como historiadora, entre tantos nomes pertencentes à coleção, deparei-me com um artista brasileiro, ativo no cenário internacional durante toda sua trajetória, que participou de vários projetos e que possui seu nome e trabalhos em páginas de catálogos de exposições e em convites de eventos de vários países. O qual em nunca havia encontrado em minhas pesquisas, leituras ou aulas de História da Arte até então.

A cada obra que eu tinha contato, entre livros de artista, arte postal, vídeos, fotografia, registros de *performance*, instalações, videoperformance, videoinstalações, entre outros

¹ Vera Chaves Barcellos (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 1938): artista visual, formada em Música pelo Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, em 1956, atual Instituto de Artes da UFRGS. No início de sua carreira dedicou-se exclusivamente à gravura, a partir da década de 1970, começou a utilizar a fotografia em seus trabalhos, combinando-a à serigrafia. Desde a década de 1980 realiza instalações multimídia, empregando, além da fotografia, outros meios. Em 2004, com a doação de sua coleção particular, institui a Fundação dedicada à Arte Contemporânea que leva seu nome, a qual preside desde então e participa da organização de várias exposições e publicações. Vera atualmente vive e trabalha em Viamão, RS, mantendo também seu estúdio em Barcelona, Espanha, desde a segunda metade da década de 1980. Para mais informações sobre a artista consulte: SOULAGES, François. **Vera Chaves Barcellos: obras incompletas**. Zouk: Porto Alegre, 2009.

² A Fundação *Art Zone* é uma organização sem fins lucrativos, criada em vida pelo artista Claudio Goulart e localizada em Amsterdã, Holanda. Mais informações sobre a Fundação através do site: www.artzone.nl.

suportes e linguagens, uma forte relação do artista com o vídeo chamou minha atenção. Goulart produziu videoarte desde os anos 1970, tendo participado de projetos ainda no Brasil, como do *Espaço B*, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP)³.

Entre os temas mais visíveis nos trabalhos de Goulart, a história, a memória e a identidade destacam-se, envolvidas em várias formas nesse acervo documental e artístico. Através desse, percebo um interessante apreço do artista pelo arquivar, armazenado em cuidadosos registros, entre escritos, fotografias, objetos e documentos, formou um arquivo pessoal sobre sua produção.

Claudio Goulart, artista brasileiro, nascido em Porto Alegre em 1954, partiu ainda na década de 1970 para a Europa, mais especificamente em 1976. O então jovem artista gaúcho, na época com 22 anos de idade, estabeleceu-se na Holanda. Em um primeiro momento o estudante de arquitetura da Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS) e artes na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) mirava a Espanha para aperfeiçoar seus estudos em artes, mas uma estadia em Amsterdã, onde já vivia o amigo e também artista Flavio Pons⁴, o fez mudar de trajeto. Lá fixou residência até seu falecimento, em 2005. Durante os quase 30 anos que viveu em Amsterdã, Goulart participou de diversas exposições e projetos artísticos, em vários países, como Portugal, Espanha, Alemanha, Suíça, Inglaterra, Cuba, México, Japão, entre outros. Voltou ao Brasil apenas ao final da década de 1970, temporariamente, para alguns projetos e para visitar a família.

³ Núcleo idealizado e criado em 1976, pelo então diretor do museu Walter Zanini, a fim de apoiar e incentivar o uso do vídeo nas artes visuais. Goulart, em parceria com Pons, expôs no núcleo *Espaço B* a mostra *As ilusões*, em 1978. No período os primeiros artistas brasileiros que passaram a explorar o audiovisual enfrentaram dificuldades devido ao alto custo dos equipamentos. Dessa forma, o *espaço* disponibilizou o uso do aparelho portátil *Sony Portapack* aos artistas para criações e experimentações em vídeo, e promovia cursos, debates e mostras referentes à nova linguagem e as recentes produções que vinham sendo desenvolvidas. Assim como Goulart, participaram do núcleo artistas precursores da videoarte no Brasil, como Anna Bella Geiger, Leticia Parente, Paulo Herkenhoff, Regina Silveira, Carmela Gross, entre outros. (FREIRE, 2013).

⁴ Flavio Pons (Dom Pedrito, Rio Grande do Sul, Brasil, 1947), artista visual. Participa de exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior. Mora e trabalha em Amsterdã desde a década de 1970. Destaque para algumas exposições coletivas que fez parte: XII Bienal de Paris, Musée de l'Art Moderne, 1982; *La Vie en Rose*, Bracknel, Air Gallery e Brixton Gallery, Londres, 1983; *Aparejos de beleza*, Centro Wifredo Lam, Havana, 1995; V e VI Bienais de Havana, 1994 e 1977; *Évora à luz holandesa* (The triumph of love), Museu de Évora, Portugal, 1996; Arte Holandesa Contemporânea, em 2000, no Centro Cultural de Cascais, Portugal; A Short History of Dutch Video Art, que percorreu vários países como Holanda, Espanha e Croácia. Para biografia detalhada do artista consulte o acervo do Centro de Documentação e Pesquisa da FVCB.

Pergunto-me inicialmente, da contradição implícita entre sua pulsão pelo arquivamento e seu apagamento entre as linhas sobre a arte brasileira. Assim indago, de que modo um artista que se preocupou em trabalhar em seu acervo pessoal e em suas obras a memória de tantas formas e foi esquecido pela memória local? Na historiografia da arte brasileira são inúmeros os artistas esquecidos entre os arquivos, acervos e coleções de instituições particulares e públicas, assim como por vezes em meio de coleções particulares.

Assim, grande parte dessa investigação consiste em um extensivo levantamento de documentos que fazem referência ao artista e suas obras, devido à escassez de bibliografia detalhada sobre sua trajetória ou produção. Pretendo assim, com a atual pesquisa, dar visibilidade à produção do artista, não só em nível regional, mas também nacional, trazendo à luz sua importante e atual obra.

Claudio Goulart na Coleção Artistas Contemporâneos da FVCB

As obras de Claudio Goulart, presentes na Coleção Artistas Contemporâneos da FVCB, realizadas nas mais diferentes técnicas e suportes, como desenho, colagem, fotografia, arte postal, livro de artista, videoarte, instalações, registros de *performances*, entre outros, abordam diversas temáticas, envolvendo várias tendências, que se alternaram e se transpuseram durante toda a vida de Goulart. Suas produções são imersas em camadas de conceitos e formas.

Através desse acervo nota-se a intensa relação do artista com a fotografia, que percorreu toda sua trajetória. De seus projetos no Brasil, no final da década de 1970, destaco a intervenção urbana *O.A.V.I. / Objeto Anônimo Não Identificado* (1979), realizada pelas ruas de Porto Alegre, que resultou em uma série fotográfica. Nesta, Goulart desenvolveu um projeto de uma campanha visual anônima pela cidade, alterando a paisagem local, grafitando espaços públicos com um símbolo – criado pelo artista e usado depois em vários de seus projetos de livros de artistas e arte postal. O trabalho foi exposto no Espaço N.O.⁵, em 1979. Pode-se dizer, já a partir desse trabalho, uma característica que atravessa sua produção, um tom acentuadamente político e crítico.

⁵ Espaço cultural alternativo e galeria de arte atuante em Porto Alegre, entre 1979 e 1982, onde expuseram artistas como: Carmela Gross, Hudinilson Jr., Marcelo Nitsche, Regina Vater e Paulo Bruscky, entre outros.



Claudio Goulart
O.A.V.I. / Objeto Anônimo Não Identificado, 1979
Intervenção urbana
Dimensões variáveis
Coleção Fundação Vera Chaves Barcellos

Goulart manteve uma amizade com a artista Vera Chaves, e com ela se iniciou na fotografia. Em entrevista cedida a esta pesquisa, a artista comenta sobre o Espaço N.O., e conta:

(...) eu havia conhecido Claudio na Holanda algum tempo antes, e ele era uma artista interessante para nós já que trabalhava com novas linguagens alternativas como obras em fotocópias, aproveitamos a época de sua vinda ao Brasil para organizar uma exposição dele em nosso espaço. Ele realizou um projeto muito especial que consistiu em uma intervenção na cidade através da pichação de um símbolo fálico por diversos pontos da cidade, os quais foram fartamente documentados por ele em fotografias PB que depois foram xerocadas e expostas em nosso espaço. Na época, eu tinha um atelier fotográfico para revelação de filmes e ampliação de fotos e o usamos para a produção dessas fotos. Nessa ocasião, passei a Claudio noções bastante básicas de fotografia que ele soube usar muito bem depois, em seu ateliê fotográfico improvisado em sua cozinha, em Amsterdã (BARCELLOS, 2017, entrevista).

Em parceria, *On Ice* (1978), foi fruto de uma ação performática realizada sobre um lago gelado em Amsterdã, em 1978. Vera Chaves Barcellos registrou uma *performance* de Goulart e Pons. O resultado é uma série de fotografias que mostram Goulart coberto por objetos feitos de um material de plásticos, de cor metalizada, com uma abertura no meio, onde o artista, dirigido por Pons alternava o corpo em movimentos e poses, capturadas por Vera Chaves.

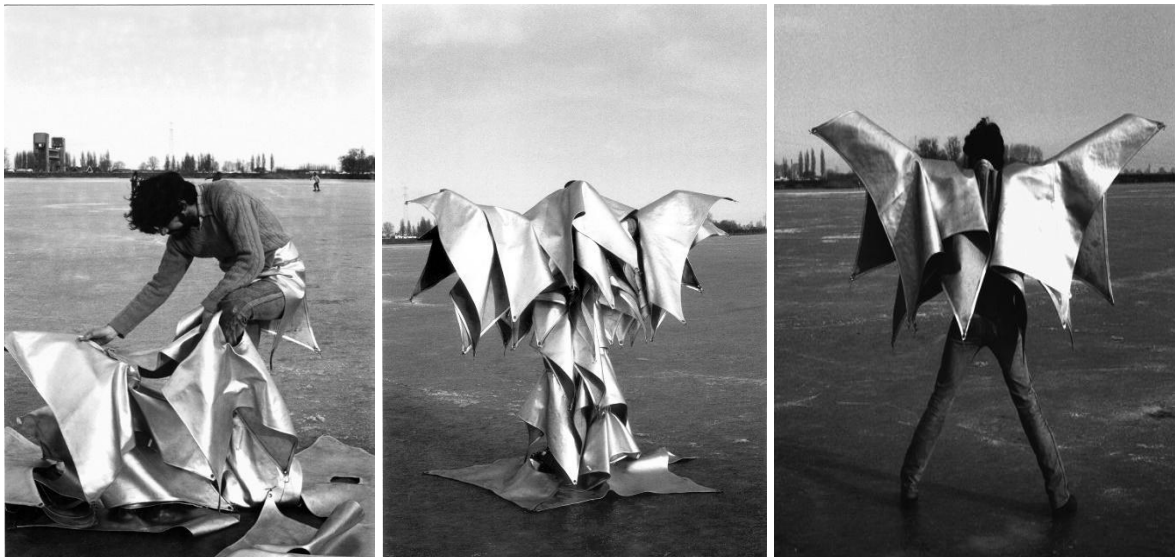


Vera Chaves Barcellos, Claudio Goulart e Flavio Pons
On Ice, 1978

Série fotográfica (seleção, à esquerda da fotografia, Goulart, e à direita, Flavio Pons, enquanto os artistas preparam o material para a *performance*)

Dimensões variáveis

Coleção Fundação Vera Chaves Barcellos



Vera Chaves Barcellos, Claudio Goulart e Flavio Pons
On Ice, 1978

Série fotográfica (seleção, Goulart vestindo o material e posando durante a *performance*)

Dimensões variáveis

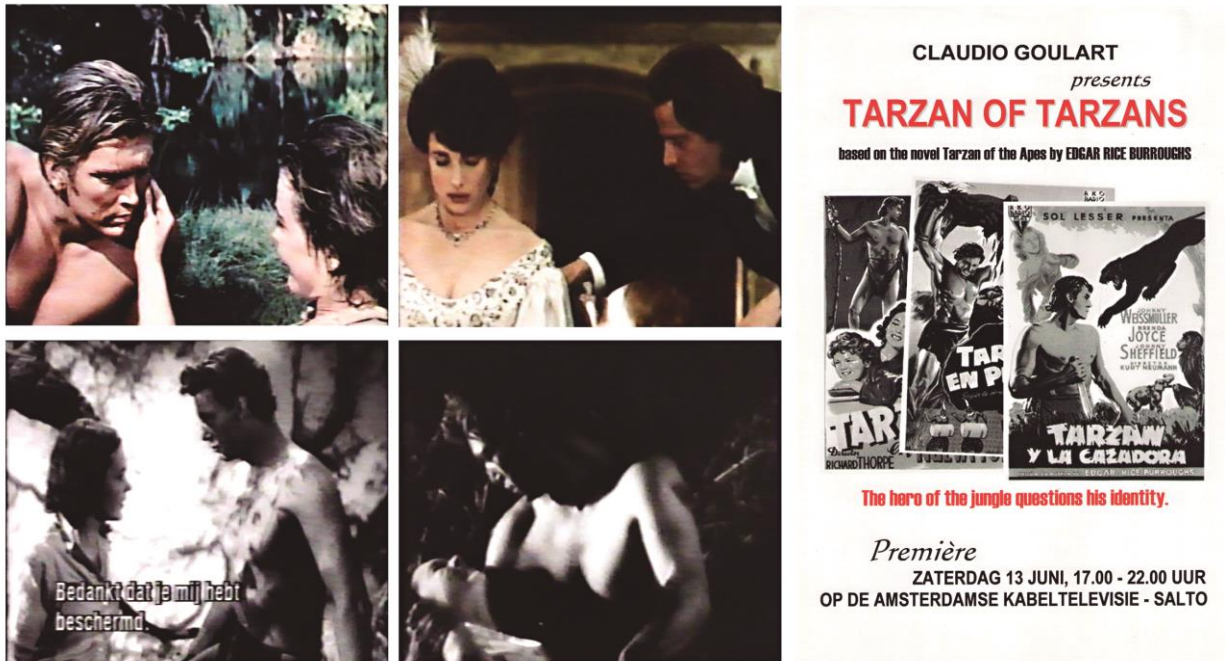
Coleção Fundação Vera Chaves Barcellos

A estética provocada pelo material, o corpo do artista, o lago gelado e o cenário em *P&B* com a paisagem invernal holandesa e a luz do momento conferem um toque quase escultórico às posições que Goulart apresenta nas imagens. Especificamente sobre a série, Vera Chaves comenta:

Em uma longa viagem de inverno europeu, entre 1977/78 visitei, em Amstedã, meu amigo Flavio Pons, que vivia ali há algum tempo, e conheci outro gaúcho recentemente radicado na cidade, Claudio Goulart. Nos tornamos, os três, inseparáveis durante minha permanência de vários dias na cidade. Numa de nossas andanças por aquela deliciosa Amsterdã dos anos 70, a 12 graus abaixo de zero, mas o que para nossa juventude era uma festa, encontramos jogado na calçada uma montanha de lâminas de plásticos prateados, que pareciam ter sido usados em alguma decoração, todos com uma forma estelar de 4 pontas e um furo no meio. Levamos para casa de Flávio, limpamos o material e nos demos conta de que o furo permitia que o material fosse vestido passando tanto pela cabeça, como pelos braços e pernas. Resolvemos então levar todo o material para um lago gelado nos arredores da cidade, e, sobre o gelo, foi realizada uma performance. Flavio, com seu talento performático, vestia Claudio que fazia gestos diversos e eu fotografava. As condições de uma luz prateada eram absolutamente extraordinárias, e consegui um filme inteiro sem nenhuma falha sequer. Foi um dos ensaios fotográficos mais logrados que fiz e um dos meus favoritos (BARCELLOS, 2017, entrevista).

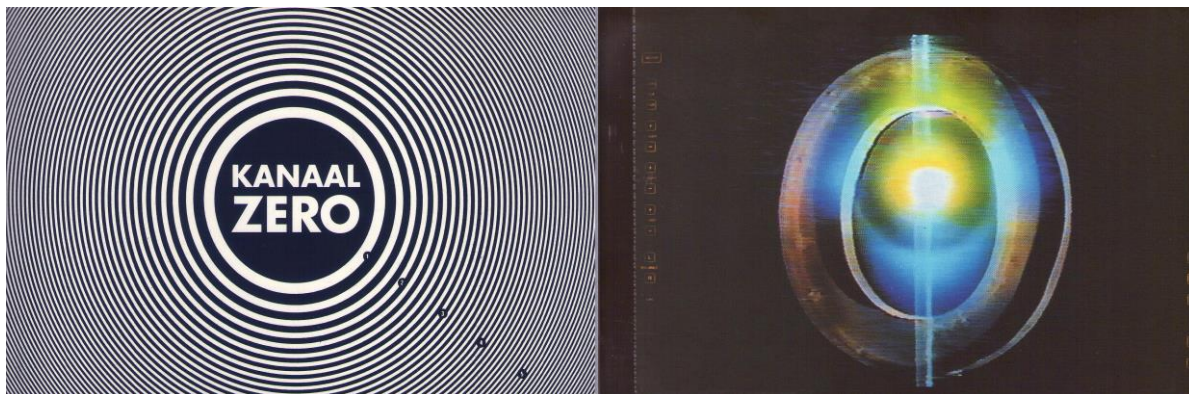
Os vídeos, outra constante na trajetória de Goulart, encontram-se presentes em *performances* como *Brazilian Watercolor* (1986), e em instalações como *Night and day* (1983), *Beyond Babel* (1985), *Rimbaud Color Bars* (1986), *La mors dan son jardin* (1991) e *Om de tuin leiden* (1992). Ainda que, em suas obras de videoarte, como *Lovers* (1980), *Dialogs* (1980), *Concerto* (1981), *Portraits* (1985) e *Tarzan of Tarzans* (1991) sua proximidade com o vídeo se desenvolve.

Tarzan of Tarzans (1992), foi um dos vídeos apresentados durante o *Kanaal Zero*, e é um dos mais interessantes vídeos de Goulart. Em suas produções é comum encontrarmos composições feitas de colagens e recortes de imagens e vídeo, até mesmo de filmes, como é o caso de *Tarzans*. Na videoarte, de 74 minutos, Goulart fez uma seleção de vários filmes de diferentes nacionalidades e períodos, e dessas produções reunidas, compõem uma nova narrativa sobre o rei da selva.



Claudio Goulart
Tarzan of Tarzans, 1992
Videoarte (frames do vídeo e cartaz de divulgação)
Coleção Fundação Vera Chaves Barcellos

Com o projeto *Kanaal Zero* ainda abriu espaço para outros artistas, inspirando e incentivando o uso da mídia. Projeto este que transgrediu temas e modelos habituais de produção, apresentação e apreciação da arte, além de desenvolver e apoiar trabalhos e artistas não só em Amsterdã, mas de vários outros países. O programa televisivo produzido entre 1991 e 1994, em parceria com David Garcia e Raul Marroquin, possibilitou ainda mais o contato e as produções em vídeos de artistas. Esse programa, exibido em um canal de televisão à cabo de Amsterdã, em um primeiro momento mensalmente, depois semanalmente e mais tarde conforme solicitação semanal, foi inteiramente gerido por Goulart, Garcia e Marroquin e apresentava trabalhos que exploravam o uso do vídeo em suas mais diversas possibilidades através do espaço televisivo.



Material de divulgação do programa *Kanaal Zero* (1991-94)
Cartão postal
Dimensões variadas
Coleção Fundação Vera Chaves Barcellos

Sobre o projeto, Goulart descreveu:

O Kanaal zero oferece aos artistas a possibilidade de explorar os vários aspectos do trabalho com a televisão. É uma ligação direta entre o atelier eletrônico e a sala de estar. O Kanaal Zero é totalmente gerenciado e produzido por artistas. O seu papel muda do habitual de fornecedores de software para programadores para outro em que os próprios artistas podem criar o contexto para a apresentação de suas ideias. Kanaal Zero propõe novas táticas e formas de apresentação, bem como uma visão crítica das convenções da mídia. Além do desenvolvimento, produção, suporte e apresentação do novo projeto, o Kanaal Zero também apresenta trabalhos produzidos por outros locais ou estrangeiros. Um aspecto da abordagem editorial é transmitir séries de programas em temas específicos explorados de vários ângulos. Essas séries incluem trabalho comissionado, bem como material de arquivo, como as coleções de artes baseadas em Montevideu. Finalmente, Kanaal Zero ilustra o fato de que a arte feita para a televisão engloba muito mais do que nossos modelos habituais de produção, apresentação e apreciação de obras de arte únicas.⁶

Além de produzir significativas obras através da linguagem do vídeo, Goulart fora sensível ao perceber as transformações que ocorriam no cenário internacional nas artes visuais envolvendo as tecnologias e o uso de novas mídias, que se acentuaram nas décadas de 1970 e

⁶ Texto originalmente publicado em inglês e escrito pelo artista Claudio Goulart em um dos materiais de divulgação sobre o projeto. Livrementemente traduzido pela autora, do trecho citado: “*Kanaal zero provides artists with the possibility to explore the various aspects of working with television. It is a direct link between the electronic atelier and the living room. Kanaal Zero is entirely managed and produced by artists. Theirs role shifts from the usual one of software suppliers for programme makers to another in which the artists themselves can create the context for the presentation of their ideas. Kanaal Zero proposes new tactics and forms of presentation, as well as a critical view of the conventions of the media. Beside the development, production, support and the presentation of new project, Kanaal Zero also presents works produced by other locally or abroad. One aspect of the editorial approach is to broadcast series of programmes on specific themes explored from various angles. Those series include commissioned work as well as archive material, such as from the Montevideo - Based Arts Collections. Finally Kanaal Zero illustrates the fact that art made for television encompasses much more than our usual models of production, presentation and appreciation of single art works*”. Documento não datado, está entre a documentação do artista presente na Coleção Vera Chaves Barcellos.

1980, no cenário brasileiro. Caracteriza-se assim como um dos artistas brasileiros que desde a década de 1970 se aventurou em experimentos por meio da videoarte.

Projeções de um arquivo

Ao longo da organização e pesquisa para a catalogação das obras feitas no banco de dados do acervo da FVCB, notei uma característica do próprio artista sobre sua produção: havia uma preocupação por parte de Goulart em documentar, organizar e escrever sobre suas obras. Várias instalações, vídeos, exposições e fotografias estão registrados através de livros artesanais, com imagens e escritos compilados pelo artista. Goulart guardou projetos, rascunhos, ideias, registros de obras efêmeras, cópias de obras e tudo o que considerava importante de ser armazenado nesse seu “arquivo pessoal”.

Esse senso de registro demonstra o cuidado e a preocupação de Goulart por seu legado. Esse arquivamento pessoal propicia hoje um acesso a suas memórias. O artista ainda armazenava imagens em uma espécie de banco de dados digital, que durante a doação feita pela *Art Zone* foram salvas em CDs e DVDs. São arquivos imagéticos que serviam de referência para suas produções, pois algumas imagens presentes nesse *banco* fazem parte de diferentes obras do artista.

São variados e numerosos os tipos de documentos guardados. Entre fotografias, escritos, recortes de jornal, catálogos, e outros, as memórias e registros de seus projetos. Houve assim um cuidado inicial em manter certa ordem original desse material, conforme “catalogado” pelo próprio artista. Uma preocupação em manter reunidos detalhes de registros de obras, exposições e projetos. Porém, a pesquisa e catalogação desse material se dão também com olhar atento para com a narrativa criada pelo próprio acerca de sua produção. Faz-se interessante, da mesma forma, o que não foi arquivado pelo artista. Procuo estar atenta ao que não foi considerado importante e/ou relevante a ponto de ser guardado. Mostra-se interessante igualmente dar voz aos silêncios e lacunas desse arquivo.

Arte como adorno do poder no MARGS

O Centro de Documentação e Pesquisa do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) possui em seus arquivos um acervo com documentação do artista

Claudio Goulart. Neste material encontram-se disponíveis para pesquisa recortes de jornais, fotografias, fotocópias e material de divulgação de uma *performance* realizada por Goulart, em parceria com Flavio Pons, no MARGs.

Em 1979, Goulart, juntamente com Pons, durante uma temporada dos dois artistas em Porto Alegre, apresentam uma *performance* no museu intitulada *A arte como adorno do poder*. Realizada em 8 de novembro, às 21 horas, a apresentação levantou questões sobre o sistema de artes no Rio Grande do Sul no período. Reportagens sobre a *performance* veiculadas nos jornais impressos locais abordaram o ineditismo da manifestação artística dentro de um museu de arte porto-alegrense.

A *performance* girava em torno de ações dos artistas, seguidas de projeções de partituras pelo saguão do museu. Sobre a *performance*, Pons, entrevistado pelo jornal *Zero Hora* em ocasião da mostra, falou sobre a temática central do trabalho, dando ênfase à “função mais corriqueira da arte”, como colocou, “entregue ao elogio do poder”:

A ideia é essa: Médici na Renascença pagava as obras de arte para os artistas como Miguel Angelo e Boticelli, logo determinava o que iria ser feito. Hoje, se existe mercado de arte, existe também uma sociedade que determina o que se faz, tudo se liga ao tempo atual que a gente recebe por viver aqui e agora. Poder então é um conjunto de coisas – político, social, individual – que determinamos que pessoas criem certas coisas. Muitas vezes a arte é só ornamento, enfeite, pura estética. Mas passa um tempo e de quem é que você se lembra: do Médici ou do Miguel Angelo? Por isso tentamos colocar as coisas no nível do indivíduo, da pessoa, do processo criativo checando a posição do artista na sociedade. Tudo é feito de maneira não discursiva, expressa através de símbolos (PERFORMANCE, 1979, p.3).

Os artistas, com a ação, suscitam no contexto local discussões acerca da arte contemporânea, que ainda no final dos anos 1970, em Porto Alegre, como revelam os jornais da época que noticiaram o evento, *Folha da Manhã*, *Zero Hora* e *Folha da Tarde*, era vista como experimental pelo público e pela mídia. Ainda mais por se tratar de uma expressão artística que fez uso em seu projeto de conceitos e suportes até então não usuais para o sistema local, ainda em projeção, como uma *performance*.



Claudio Goulart e Flavio Pons Material
Registro de performance, fotografia
10 x 14 cm
Centro de Documentação e Pesquisa do MARGS

Vale ressaltar, como destaca a Profa. Dra. Ana Albani de Carvalho, que é na década de 1970 que se introduzem as noções de contemporaneidade na arte em Porto Alegre:

Entre o final dos anos 60 e início dos 70, o ensino de artes na principal instituição oficial do Estado – a Escola de Artes fundada em 1908, atual Instituto de Artes, integrada definitivamente à UFRGS em 1962 – também passa por transformações com a introdução, por exemplo, de disciplinas como serigrafia e fotografia. Eventos significativos, em termos institucionais, como o Salão de Artes Visuais, promovido em caráter nacional pela UFRGS nos anos de 1970, 1973, 1975 e 1977, marcam um posicionamento favorável à noção de contemporaneidade da pesquisa artística, através de trabalhos nas áreas de objeto, “proposição”, ambientes e fotografia. A valorização destes meios, equiparados à pintura e à escultura – até então dominantes no campo artístico no Rio Grande do Sul – , geram situações de conflito, acirrados pelo surgimento de novas possibilidades de profissionalização para jovens artistas, decorrente de galerias ou eventos que buscavam se aliar a uma imagem de modernidade (ALBANI, 2009, p. 134).

No período, o grupo Nervo Óptico (1976-1978)⁷ já havia introduzido as mesmas questões através de suas ações, manifesto e cartazes. Este, experimentando novas mídias e suportes, como o vídeo e a *performance*, se propunha a discutindo o sistema de artes local.

Fondo Ulises Carrión no Archivo Lafuente

A instituição espanhola de guarda documental, Archivo Lafuente⁸, possui em seu acervo um fundo de documentos sobre o artista Ulises Carrión⁹, que foi amigo e parceiro de Goulart em projetos artísticos em Amsterdã. Nesse acervo específico da instituição, soube através de investigações prévias e diretamente com a equipe do arquivo, da existência de registros de Goulart no *Fondo Carrión*¹⁰ como obras e projetos de arte postal, assim como documentos e cartas trocadas entre os artistas.

Goulart transitou entre inúmeros territórios da arte. Seu caminho foi marcado por experimentações e também por parcerias com outros artistas. Seu envolvimento na editora, livraria e espaço alternativo de arte *Other Books and So*¹¹, de Carrión, localizada em

⁷ Um grupo de artistas e estudantes de arte que em 1976 se reuniu na cidade de Porto Alegre com o objetivo de trocar idéias sobre os próprios trabalhos e discutir o contexto cultural da época no Rio Grande do Sul. Mais tarde este grupo passou a denominar-se Nervo Óptico. Estes lançaram um “Manifesto”, que criticava o poder adquirido pelo mercado de arte e pelas instituições públicas de arte do estado. O grupo criou um cartazete gratuito e mensal a fim de que os posicionamentos sobre arte e os trabalhos dos integrantes do grupo fossem mais bem difundidos. O impresso, distribuídos entre 1977 e 1978, continha divulgações de eventos, imagens especialmente desenvolvidas para o veículo e textos que expressavam as idéias dos artistas. Para mais informações sobre acesse o Centro de Documentação e Pesquisa da FVCB.

⁸ “*El Archivo Lafuente aspira a reunir y difundir un mapa documental que impulse nuevas interpretaciones historiográficas, perspectivas originales y, en general, la investigación y la producción de conocimiento en el ámbito del arte moderno y contemporáneo. Creado en el 2002 por José María Lafuente, la trascendencia que otorga el Archivo a las transformaciones en la materialidad visual del lenguaje a lo largo del siglo xx emana de la convicción de que el arte no solo entraña un proceso de búsqueda en el plano estético, sino que constituye también una forma de conocimiento y comunicación de pleno derecho*”. Mais informações sobre a instituição disponível em: <http://www.archivolafuente.com/es/historia>.

⁹ Ulises Carrión (San Andrés Tuxtla, Veracruz, México, 1941 – Amsterdã, Holanda, 1989), figura chave da arte conceitual mexicana, foi artista, editor, poeta, curador e teórico da vanguarda artística internacional posterior a década de 1960. Viveu vários anos em Amsterdã, onde fundou a *Other Books and So*, em 1975, uma editora-livraria-galeria de arte alternativa, local sede de uma importante rede internacional de intercâmbio de ideias e trabalhos, principalmente de livros de artista e arte postal.

¹⁰ Mais informações sobre o fundo documental disponíveis em: <http://www.archivolafuente.com/es/fondos-y-conjuntos/fondo-ulises-carrion>.

¹¹ Livraria-editora-centro cultural, criado na década de 1970, em Amsterdã, pelo artista mexicano Ulises Carrión. O espaço alternativo de arte disseminava e incentivava a produção artística contemporânea não só local, mas formava uma rede de arte internacional através de projetos em arte postal, livro de artista, entre outros. Mais informações sobre disponível em: <https://ulisescarrion.com/category/other-books-and-so/>.

Amsterdã, gerou trabalhos em parceria com o artista mexicano, como a publicação *El robô del ano* (1982). Trabalho esse que contou com o registro feitos por Goulart.

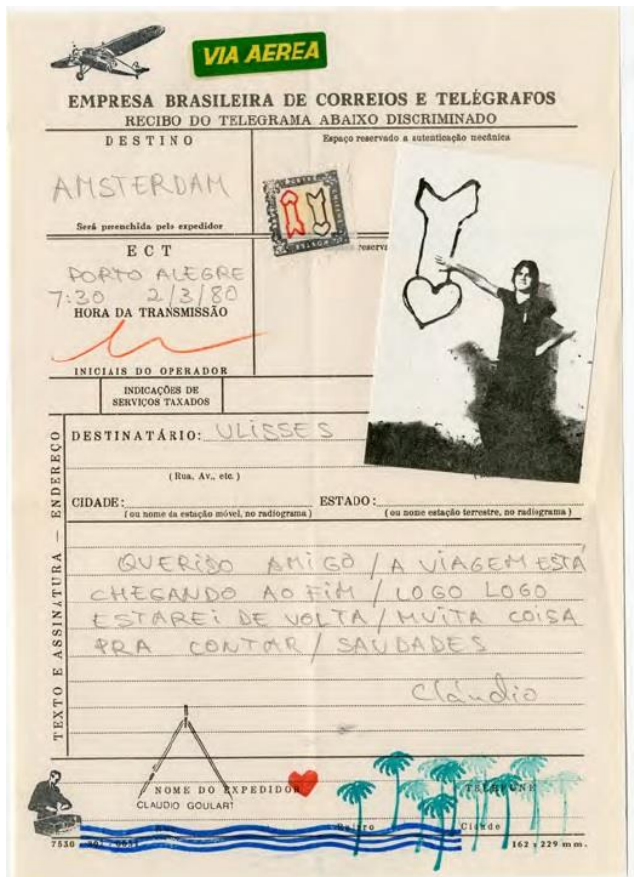
No Archivo Lafuente, encontram-se, em sua maioria, materiais de arte postal, como cartões postais e envelopes, e ainda cartas trocados entre os artistas. Os registros datam de 1979 a 1984. Entre eles alguns postais, onde é possível saber informações sobre projetos e exposições de Goulart, como o que segue, no qual Goulart comenta sobre a videoinstalação *Night and Day*, realizada em 1984, na galeria Time Based Arts:



Correspondência trocada entre Claudio Goulart e Ulises Carrión
Cartão postal
Fondo Ulises Carrión, Archivo Lafuente

No material de arte postal presentes no *fundo* visualizam-se os carimbos que usualmente Goulart utilizava, como os com o símbolo fálico criado para o projeto *O.A.N.I.* Em uma das correspondências trocadas aparece uma foto do artista, parte deste projeto, que também possui cópias no arquivo. No conteúdo da correspondência mensagens de amizade, datado de 1980, período em que Goulart estava em Porto Alegre para o projeto. Ainda os carimbos em palmeiras coloridas, com linhas que simulam as ondas do mar, o avião e uma

figura masculina vestida de terno carregando uma mala. Figura essa que aparece em envelopes, como o também trazido abaixo, à direita.

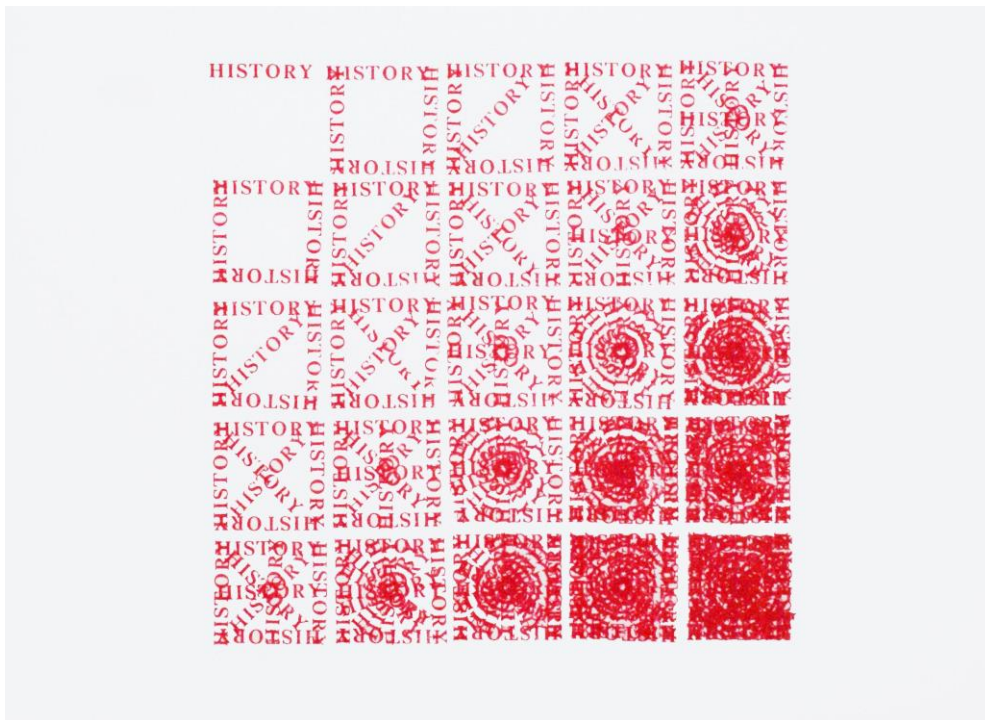


Correspondência trocada entre Claudio Goulart e Ulises Carrión
Correspondência e envelope com intervenções
Fondo Ulises Carrión, Archivo Lafuente

Os envelopes por si só já merecem um destaque, muito característicos da arte postal, contém intervenções, com carimbos coloridos diversos, selos, escritos e marcas da digital do artista. Um dos carimbos chama-me mais a atenção, presente em vários trabalhos de Goulart, traz a inscrição: "I am gladifi I can eat. Homenage to the third world". A frase apresenta a criticidade do artista sobre a deficiência das políticas públicas nos países de terceiro mundo, e ainda, de forma irônica, o artista coloca no centro do carimbo sua impressão digital, se inserindo nesse contexto. Outros trabalhos de Goulart trazem o ácido tom crítico referente às questões políticas e sociais brasileiras.

Nas obras de Goulart produzidas entre 1979 e 1981 percebo uma exploração no campo da linguagem. Entre produções que trazem carimbos de borracha, como *Stamp by stamp*

(1979), *Portraits* (1979), *History* (1979), as séries *Between you and me* (1979), *Ephemera* (1981), *Visual* (1981), *Verbal* (1981) e *Painting* (1981), apresentam em comum a exploração da visualidade das palavras. Proposta essa que nos lembram das poesias visuais de Carrión, sendo possível visualizar referências da poética do artista em seu trabalho.



Claudio Goulart

History, 1979

Carimbo de borracha colorido sobre papel

29,5 x 40 cm

Coleção Claudio Goulart, Fundação Vera Chaves Barcellos

Recentemente na mostra *Querido lector. No lea.*, sobre o artista Ulises Carrión, exposta em 2016 no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid e na Fundación Jumex de Arte Contemporáneo, na Cidade do México, em 2017, estavam expostos o projeto *El robô del año* (1982), que leva fotos feitas por Goulart, e um material sobre a mostra *Casino Royale*, realizada em 1982, na *Other Books and So Archives*, além de um material de registro sobre o projeto *LIVE VIDEO* (1983), também de Goulart.

O desafio dos arquivos

Ao longo desta investigação tem se mostrado cada vez mais importante o mapeamento das obras de Claudio Goulart. Pela escassez desses registros sobre sua trajetória e projetos nas

linhas já escritas da história da arte, se faz necessário uma reunião dos poucos registros já existentes e dos vestígios ainda sem conhecimento presentes nesses arquivos e acervos de arte e documentação.

Para além da reunião desse material, o desafio de organizar em minha pesquisa, ligando-os a meu tema e problemática central de investigação esses materiais que venho encontrando se faz presente. A grande quantidade que tenho reunindo me faz perceber que ao reunir tanto material, ainda no meio da investigação, acabei criando um dossiê sobre o artista. O meu próprio arquivo sobre Goulart. Para de certa forma, através da memória dos documentos, reviver o próprio artista à luz da historiografia.

Como a produção do artista é vasta, optei por fazer algumas escolhas em minhas análises. Dessa forma, atualmente vejo, que a investigação sobre Goulart apenas se iniciou no mestrado, tendo como foco desenvolvê-la mais a fundo posteriormente, ao longo da continuidade da pós-graduação.

Referências

Livros

BARCELLOS, Vera Chaves; CARVALHO, Ana Maria Albani de; ROSA, Fernanda Soares da. **Claudio Goulart: some pieces of myself**. Porto Alegre: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2017.

FREIRE, Cristina. **Walter Zanini: escrituras críticas**. São Paulo: Annablume, 2013.

MACHADO, Arlindo. **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: SENAC, 2008.

SOULAGES, François. **Vera Chaves Barcellos: obras incompletas**. Zouk: Porto Alegre, 2009.

ZIELINSKY, Mônica. **Histórias da arte no Rio Grande do Sul a partir de arquivos: as políticas da memória**. In.: ANAIS do XXXIII Colóquio de História da Arte – CBHA, p. 1152-1166. 2012.

Anais de eventos

CARVALHO, Ana Maria Albani de. Conexões nervosas: arte contemporânea em Porto Alegre nos anos 70. **Anais do XXIX Colóquio CBHA**, 2009. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/pdfs/cbha_2009_carvalho_ana_art.pdf>. Acesso em: 21 jan 2017.

Catálogos de exposição

CARVALHO, Ana Maria Albani de; TORRANO, Maria Cristina; VIGIANO, Cris. **Espaço N.O./ 1979-1982**. Exposição documental. Museu de Arte Contemporânea. Porto Alegre: Palotti, 1995. Catálogo de exposição.

GOULART, Claudio. (Org.) **Time Based Arts Video Tape Catalogue** 1984. Time Based Arts Galery, Amsterdam. Catálogo Raisoneé.

LOPEZ, Sebastian. **A short history of dutch vídeo art: una breve historia del video arte en Holanda**. Gate Foundation: Rotterdam, 2005. Catálogo de exposição.

Entrevistas concedidas

BARCELLOS, Vera Chaves. Porto Alegre, junho de 2017. Entrevista concedida à pesquisadora.

PONS, Flavio Pons. Porto Alegre, maio de 2016. Entrevista concedida à pesquisadora.

PONS, Flavio Pons. Porto Alegre, junho de 2017. Entrevista concedida à pesquisadora.

Reportagens de jornal

A ARTE como ornamento do poder, performance no MARGS. **Folha da Manhã**, Porto Alegre, p. 34, 8 nov. 1979.

PERFORMANCE: A arte como adorno do poder. **Zero Hora**, p. 3, Porto Alegre, 8 nov. 1979.

PRESSLER, Décio. Depois da polêmica “performance” Cláudio Goulart expõe no Espaço N.O. **Folha da Tarde**, Porto Alegre. 13 nov. 1979. p. 52.

Sites

ART ZONE FOUNDATION. About. Disponível em:
<<http://www.artzone.nl/pages/aboutartzone.html>>. Acesso em: 18.02.2018.

ESPAÇO B. Arte no Século XX / XXI: visitando o MAC na web. Disponível em:
<<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/videoarte/espacob.htm>>.
Acesso em: 18.02.2018.

FONDO ULISES CARRIÓN, 1955-1989/actualidad. Archivo Lafuente, Madrid. Disponível em:
<<http://www.archivolafuente.com/es/fondos-y-conjuntos/fondo-ulises-carrion>>. Acesso em: 18.02.2018.

FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS. Coleções. Disponível em:
<http://fvcb.com.br/?page_id=8234>. Acesso em: 18.02.2018.

RUMOS 2013-2014: preservar o passado para entender o presente, com o olhar no futuro. Itaú Cultural, São Paulo. Disponível em:
<<http://www.itaucultural.org.br/explore/blogs/rumos-2/preservar-o-passado-para-entender-o-presente-com-o-olhar-no-futuro>>. Acesso em: 18.02.2018.

ULISES CARRIÓN. Caro leitor não leira. Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid. Disponível em:
<<http://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/ulises-carrion>>. Acesso em: 18.02.2018.

ULISES CARRIÓN. Other Books and So. Disponível em:
<<https://uliscarrion.com/category/other-books-and-so/>>. Acesso em: 18.02.2018.

Documentos do acervo do artista

GOULART, Claudio. **Claudio Goulart**: selected time based works. s/d.

_____. **Claudio Goulart**: selected works a documentation. s/d.

_____. **The Gallery of Battles**: an installation by Claudio Goulart. Gate Foundation, Amsterdam, 1999.