

ANNATERESA FABRIS



Heloisa Schneiders da Silva: obra e escritos, organização de Mônica Zielinsky

HELOISA SCHNEIDERS DA SILVA: OBRA E ESCRITOS,
ORGANIZAÇÃO DE MÔNICA ZIELINSKY

Como se constrói uma “vida de artista” no momento atual, marcado por um leque infinito de possibilidades linguísticas e pela discussão constante dos parâmetros que regeram a arte moderna entre fins do século XIX e o segundo pós-guerra? Uma resposta possível é sugerida por Calvin Tomkins no prefácio de *As vidas dos artistas* (2009): ver na arte “uma abordagem do problema de viver”.

A proposta do crítico norte-americano ecoa, de maneira paradigmática, no livro *Heloisa Schneiders da Silva: obra e escritos* (2010), do qual constam dois ensaios – um da organizadora do volume, Mônica Zielinsky; outro, de Gaudêncio Fidelis –, uma seção documental, uma cronologia alentada, além da reprodução de obras e fotografias realizadas pela artista entre fins da década de 1970 e 2005, ano de sua morte.

Heloisa Schneiders da Silva, como mostram os autores dos dois ensaios, ocupa um lugar particular no panorama artístico brasileiro, por buscar “outros espaços” que apontam para além da obra. Por isso, Zielinsky e Fidelis sublinham ser necessário estabelecer novos parâmetros para abordar a trajetória de uma artista em constante trânsito de linguagens, que não se contenta com a adesão aos modismos tão caros ao mercado, por estar em busca de uma verdade interior. Tendo nessa busca a própria marca pessoal, Heloisa Schneiders da Silva não demonstra nenhuma preocupação com o estabelecimento de um estilo fechado. Ao contrário, experimenta as diferentes possibilidades oferecidas pelo meio artístico contemporâneo, sem pautar-se por exclusivismos e áreas delimitadas de atuação.

A artista realiza ao mesmo tempo ações experimentais (trabalhos coletivos, arte postal, livros de artista) – nas quais discute o circuito artístico e o conceito de arte – e desenhos intimistas, em que testa a relação entre linha, cor e plano (fins da década de 1970). Quando envereda pela pintura (década de 1980), é um desígnio experimental que lhe serve de norte. A abertura para a “ficção”, como aponta Mônica Zielinsky a respeito da série dedicada aos lobos, caracterizada por um gesto pictórico amplo e pela construção do quadro com camadas cromáticas, é paralela ao interesse pela investigação da estrutura do suporte. Ao analisar este aspecto, Fidelis faz referência a “um processo de transubstanciação orgânica”, enraizado numa

escolha criteriosa dos materiais, os quais são submetidos a um “teste afetivo”, antes de serem incorporados na obra.

Essa atitude torna-se mais radical no período em que Heloisa Schneiders da Silva reside em Buenos Aires (1985-1992). Nesse momento, o plano pictórico é intensamente questionado em obras que contestam os limites entre pintura, objeto e escultura. Para Zielinsky, as “pinturas-objetos” desse período são resultado da revisão da ideia de arte que guiara sua atuação até então. Em contato com o novo ambiente, a artista abre-se para sugestões advindas da leitura dos escritos de Joaquín Torres García e da práxis do Grupo Madí, a qual lhe permite retomar a reflexão sobre os limites da obra, ensaiada em Porto Alegre nos anos 1970. Aversa à voga neoexpressionista da década de 1980, Heloisa Schneiders da Silva procura definir um caminho próprio, feito de economia formal, discrição visual, sutilezas cromáticas e caracterizado pela presença de uma vontade construtiva mesmo nas obras mais tensas.

Acreditando que o artista aprende com o fazer, Heloisa Schneiders da Silva leva seu desejo de recuperação da “relação primitiva do homem com o mundo na civilização contemporânea” para o âmbito do ensino. Esse desígnio está na base de seu desencanto com a instituição acadêmica e a decisão de abandonar a docência na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Se afirma ter aprendido muito “na relação professor-aluno” e na “frágil relação” com os colegas, não consegue, porém, aceitar as restrições impostas pela burocracia universitária, pedindo seu desligamento do Instituto de Artes em junho de 1980.

Isso não significa, contudo, que ela descreia da docência. Ao contrário, explora as possibilidades oferecidas por aqueles que Mônica Zielinsky denomina “espaços de formação” em oficinas partilhadas que discutem o processo artístico em suas várias implicações – enquanto elaboração mental e enquanto fazer. É o que demonstram Três Processos de Trabalho, oficina realizada no Instituto Goethe de Porto Alegre, em colaboração com Michael Chapman, e a parceria com Karin Lambrecht em *A Sala* (1984-1985). Ao caracterizar a filosofia de trabalho de Heloisa Schneiders da Silva e de seus companheiros, Zielinsky aponta para a adoção de uma postura inexistente na universidade antes da criação dos programas de pós-graduação: o cuidado em estabelecer “articulações entre a reflexão e o fazer a partir da prática da arte”.

Essa artista, que se mantém voluntariamente à margem das principais vertentes de seu tempo, repensa em termos próprios a mensagem cifrada de *O grande vidro*, de Marcel Duchamp. Como os dois ensaios do livro destacam, a pintura realizada sobre o vidro de uma janela em Bonn é uma consequência direta da viagem a Filadélfia em 1980. A criação de uma paisagem pictórica que dialoga com a paisagem real é uma experiência única, mas não deixa de apresentar relações mais amplas com sua poética, marcada frequentemente pela ausência de discriminações entre a frente e o verso do quadro. Enquanto Fidelis se pergunta “em que medida a *natureza* duchampiana habitava

Heloisa”, Zielinsky afirma não haver semelhança entre os dois processos criadores, sem deixar de assinalar a tomada de consciência da importância dos escritos de um artista, deflagrada pelo contato com a obra do francês.

Os dois ensaístas, amiúde, lançam mão dos escritos de Heloisa Schneiders da Silva a fim de corroborar a visão de uma artista atenta aos processos vitais e à práxis criativa, a qual encontra nessa confluência a possibilidade da “invenção de si mesma”, para lembrarmos outro argumento de Tomkins.

Mesmo partindo de pressupostos diferentes – Zielinsky traça um perfil cronológico-crítico da trajetória da artista, ao passo que Fidelis discute sobretudo sua inserção no contexto da década de 1980 –, os dois textos apresentam convergências analíticas significativas, que permitem detectar certos aspectos nucleares da reflexão sobre arte contemporânea no Brasil. Sempre estimulantes e repletos de aberturas conceituais, os capítulos de Zielinsky e Fidelis são um duplo convite. Estimulam a aprofundar o conhecimento de uma obra que teve pouca visibilidade em virtude das idiosincrasias da artista e da miopia do mercado de arte. Instam a repensar os parâmetros que regem a árdua construção de uma história da arte não mais limitada a poucos nomes consagrados e não mais confinada em poucos lugares geográficos.

REFERÊNCIA

ZIELINSKY, Mônica (Org.). *Heloisa Schneiders da Silva: obra e escritos*. Porto Alegre: Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2010.



ANNATERESA FABRIS

Professora Titular aposentada da ECA/USP. Seus trabalhos mais recentes são a curadoria da exposição *No ateliê de Portinari: 1920-45* (2011) e o livro *O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas* (2011).