

ATELIÊ COMO OBRA DE ARTE

ATELIER LIKE OPUS

Paola Zordan / UFRGS

RESUMO

O presente texto trata da importância do ateliê nos processos artísticos e mostra a criação de um ateliê cujas produções e atividades transcorrem em paralelo ao serviço institucional público. Parte-se da compreensão de que o conceito e a materialidade do ateliê incidem na obra realizada. Traz o ateliê nos termos de Foucault, como “prática de liberdade”, que, mesmo confinada a um canto, transforma o mínimo espaço em obra de arte.

PALAVRAS-CHAVE

ateliê; espaço; performance; ambiência

ABSTRACT

This text attends the atelier, important space for the artistic process. Presents the creation of an atelier studio whose productions and activities run parallel to the professor public institutional service. It is based on the understanding that the concept and the materiality of the atelier affect the work done. It brings the atelier in Foucault's terms, as "practice of freedom", which, even confined to a nook, transforms the minimum space into a work of art.

KEYWORDS

atelier; space; performance; art in situ

Ateliê como prática de liberdade

Se o espaço “se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamentos” (FOUCAULT, 2001, p.413), um ateliê, com a ética de Foucault, pode ser pensado como prática de liberdade ética-estética que resiste à diversas formas de poder. Historicamente, os ateliês são espaços de inserção de diversos tipos de artistas, sendo que da Idade Média ao Renascimento funcionavam como oficinas e lojas, especialmente no século XVII, com a proliferação de Academias de Belas Artes, se estruturam como espaços de ensino formal, no século XIX se estabelecem como estúdios de artistas com “assinatura” (GUILLOUËT; JONES; MENGER; SOFIO, 2014). Junto ao pensamento nômade de Friedrich Nietzsche e Gilles Deleuze, utilizando a esquizoanálise que o último cria com Félix Guattari, concebo um ateliê como espaço cujas práticas resistem aos domínios midiáticos, mercadológicos, jurisprudentes e ideológicos. Interpretações radicais dos ateliês de arte os transformam em zonas de transição, *übergangzone*. Salas ou espaços definidos para performances de longa duração, áreas para arte *in situ*, locais de residência artística, veículos pela cidade: um ateliê pode constituir territórios de múltiplos atravessamentos. Há casos em que o ateliê ocupa quartos de hotel (ver o trabalho de Daniel Spoerri, 1998, cujo registro se encontra no Museu Tinguely), outros, como o “atelier-lab” de Etienne Delacroix, que junta uma “massa de lixo eletrodigital”, resíduos de computadores e outros aparelhos para produzir arte ministrando oficinas em um espaço físico específico, onde o material pode ser acumulado e manuseado, são difíceis de classificar. Os exemplos são inúmeros, no Rio de Janeiro há o *Bonde-ateliê* de Getúlio Damado, que também trabalha com reciclagem de materiais. Com este espírito de reaproveitamento e apropriação, que desde os dadaístas e da *Mersz* de Kurt Schwitters pertence à Arte, surge o Canto eXquiZ, espaço para aulas e criações, aqui apresentado e discutido conceitualmente.

Ao assinalar que o espaço heterotópico assume formas tais como jardim, cemitério, bordel, barco, Foucault nos inspira chamar um lugar de “canto”, palavra que em português é tanto conjugação, no presente da primeira pessoa do singular, do verbo

cantar, como também substantivo simples que designa o encontro de duas paredes, designando um lugar de pequenas dimensões. O nome eXquiZ se inspira nas multiplicidades da esquizoanálise e nas articulações entre as variáveis: x, y, z. Com a premissa de que os espaços de criação possibilitam a existência de uma obra, após pensar o ateliê como uma prática de liberdade, considerando toda rede de produções acadêmicas que o circundam como cuidado de si e dos outros, o presente texto trata do ateliê como obra de arte interativa, que ocupa espaços alternativos ao sistema das artes.

Questões em torno da existência do ateliê, em suas múltiplas possibilidades no campo ampliado da arte (JUNQUEIRA; ZORTÉA, 2009) apresentam os ateliês em termo de usinas coletivas de criação, as quais atravessam diversas instâncias e agentes da arte. Uma das possíveis origens do termo, *atelar*, que em português pode ser traduzido como *juntar*, expressa esse intuito. Ateliês-galerias, ateliês como tema de obras de artes, ateliês que se constituem espaços pedagógicos, ateliês que desconstroem as noções históricas de ateliê: independente de como se configuram, o modo de ser de um ateliê está intrinsecamente ligado aos conceitos de arte que o fazem existir. A existência de um ateliê também se atrela a fatores econômicos, sendo dentro de possibilidades materiais que o espaço de um ateliê oferece é que se define a dimensão e os insumos para determinadas produções. Um ateliê mostra processos criativos em andamento, sendo, em si, mesmo que conste do corpo do artista num pedaço de chão, a própria imagem do *work in progress*, a exemplo de práticas que assumem as ruas como ateliês e as noções em torno do que surge em termos de “ateliê aberto”. Um dossier sobre ateliês, organizado por Paolo Bianchi para *Kunstforum 208*, toma o ateliê como um manifesto vivo e concreto do que artistas, em diversos contextos, pensam. Uma vez dentro de um ateliê, críticos e pesquisadores podem compreender a obra por vieses que nos espaços museográficos seria impossível, daí a acepção de ateliês como “arena” para *voyeurs*, explicitando o local de *making off* das obras de arte. Embora seja preciso desconstruir a dimensão mítica do ateliê em relação à produção do artista, cabe mencionar as pinturas realistas e românticas, que tematizam ateliês e estúdios de

artistas. Tais obras, ao retratrem ateliês e estúdios de artistas, expressam os sintomas de determinados períodos e suas definições de arte. Porém, pensar o ateliê como obra de arte implica outra concepção, não representativa. Trata-se de pensar empiricamente, via presença, um espaço destinado à criação e ao ensino, um espaço que se configura em termos de ambiência, situação, instalação, arte *in situ*: um ateliê como monumento e como acontecimento.

Ocupação de cantos

Longe dos grandes centros de disseminação da arte, a cidade de Porto Alegre apresenta inúmeras produções artísticas, entretanto, muitas dessas criações só conseguem existir ocupando espaços alternativos. Essa cidade, capital do estado mais ao sul do Brasil, se urbaniza somente na virada para o século XX, a partir do desenvolvimento das escolas que vieram dar origem à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, instituição pública que forma centenas de profissionais da Arte a cada ano. Um destes espaços foi a *Galeria de mArte*, a qual, ao longo de seus oito anos de existência, funcionou de ateliê para mais de vinte artistas (chamados “marcianos”), tendo uma galeria alternativa ao centro do *loft*. Outras experiências de ateliês, todas direta ou indiretamente articuladas aos cursos de Artes Visuais de Universidades públicas, privilegiam “coletivos de artistas que propõe o uso do ateliê de múltiplas formas, associando espaço físico, virtual e fomentando experiências híbridas que permitem a transformação desse lugar numa interface flexível entre produção artística e esfera pública”(JUNQUEIRA; ZORTÊA, 2009, p. 2073). O texto aqui citado, de artistas do ateliê *Subterrânea*, o qual também funcionava como espaço expositivo, relata algumas atividades em espaços porto-alegrenses. Tal campo situa o espaço pequeno aqui apresentado. Diversos artistas, por razões econômicas, ficam sem espaço. Por muitas vezes ocupei cantos das casas em que morei, habitadas por outras pessoas, para minha produção. Além dos trabalhos próprios, como líder de grupo de pesquisa transversal, com poucas chances de receber fomentos devido a dificuldade de projetos interdisciplinares concorrerem a editais, vivendo uma situação de pouco espaço físico dentro da Universidade, investi

todos recursos pessoais possíveis para criar o Canto eXquiZ. Este, desenvolvido após alguns anos depois da extinção da *Galeria de mArte*, é um apartamento de sessenta e dois metros quadrados, com um banheiro, uma cozinha que anexa uma pequena área para o tanque e três cômodos – *studio*, *atelier*, *spatium* – sendo, especialmente o *studio* utilizado por diversos grupos de até quinze pessoas. Além de grupos de estudo, desenvolvidos como ações de extensão universitária, o eXquiZ abriu espaços para projetos e trabalhos autorais como *Contas*, *Gás*, *Mala*, *Acúmulos*, *recortAção*, criações que em outros espaços, mesmo ateliês amplos como a *Galeria de mArte*, nunca seriam possíveis. Martin Gayford, ao estudar David Hockney, em contato direto com as ações do artista, observa que “a mudança para um novo ateliê levava a uma mudança de método”(GAYFFORD, 2011, p.101). Tanto o espaço concreto do ateliê, em sua dimensão, luminosidade e outras características físicas e logísticas, como também conceitos do que possa ser um ateliê incidem enfaticamente na produção artística.

Tratando de oficinas, ateliês e estúdios como organizações espaciais distintas e singulares, Caroline Jones, conversando sobre ateliês com Jean-Marie Guillouët, Pierre-Michel Menger e Séverine Sofio, observa o quanto a autonomia do artista é marcada por essa “questão imobiliária” que, estrategicamente, precisa ser diferenciada dos espaços de comercialização (JONES, 2014, p.33). Como exemplo do que se pensa em termos de “organização singular”, temos o ateliê de Paulo Bruscky, o qual é sua casa com sua biblioteca e ainda constitui seu espaço de trabalho e o amplo arquivo de suas produções (MATOS, 2007 p.123). Investigações em torno do ateliê de Bruscky permitem atestar o quanto é indiscernível o espaço do artista em relação a sua obra (BRITTO, s/d). O ateliê como memorial do artista funciona, *in situ*, via relações entre o espaço, acervos e trabalhos em andamento. Embora hajam distinções entre elementos que compõem a singularidade de um ateliê, o que aqui se afirma em termos de uma obra de arte atelial, *Lebenskunstwerk*, arte viva, envolve tanto acervos e trabalhos como uma poética espacial do próprio lugar.

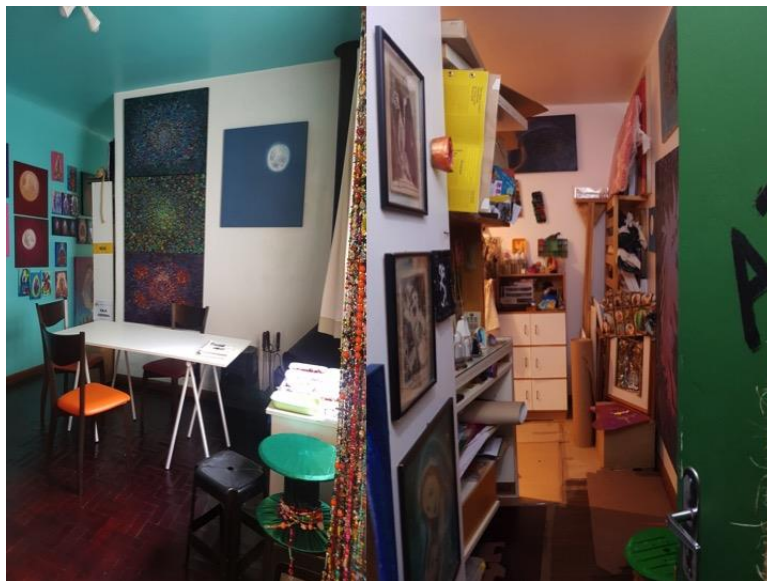


Figura 1. *Studio* e vestibulo do Ateliê, 2019
Fotos de Paola Zordan, acervo pessoal

Studio, ateliê/laboratório/oficina, spatium,

Uma revisão literária mostra o ateliê como um espaço cujos conceitos extrapolam o sistema da Arte. O ateliê vem se tornar extremamente relevante nas práticas em saúde mental (GARAVELO, 2016; LIMA, 2004; VILLAS BÔAS, 2008) e no ensino de arte na Escola Básica (IAVELBERG, 2003; LEITE, 2007;, 2012).

“A noção clássica de ateliê como espaço físico de trabalho do artista e de ensino de suas práticas remonta-nos à Idade Média, em que as guildas eram o lugar privilegiado do ensino e da produção técnica de imagens, onde os artífices eram educados pelo mestre no próprio lugar onde produziam obras. No Renascimento, começa a emergir o ideal do artista moderno que conhecemos hoje, consciente de seu papel intelectual e de sua dimensão criativa. Sob a influência dos textos greco-romanos redescobertos, Alberti e Ghiberti formulavam as primeiras teorizações da arte e estas publicações chegam aos ateliês” (JUNQUEIRA; ZORTÉA, 2009, p.2069).

O termo ateliê, empregado de modo amplo e irrestrito para espaços de criação, incluindo os literários (DELORY-MOMBERGER, 2012), se confunde com os termos *laboratório*, espaço dedicado a um labor, *estúdio*, espaço para estudos, e *oficina*, termo derivado dos espaços medievais para desenvolvimento de ofícios.



Figura 2. Canto para pinturas em andamento, pinturas prontas ao fundo, 2018
Foto de Paola Zordan, acervo pessoal

Com a circulação de *Tratados* específicos e a criação das Academias de Belas Artes, há uma aproximação entre o ateliê do artista letrado e o *studio*, palavra advinda das práticas de escrita e leitura circunscritas à celas, ou quartos, dos estudos monásticos. A distinção entre ofício, arte aplicada, e a Arte acadêmica, marcada especialmente pelo desenvolvimento da arquitetura, pintura e escultura do século XVII, reforçou as separações entre artes e artesanato, entre arte e imagem reproduzida, produzindo as classificações de “alta e baixa” cultura. Assim, ateliê e oficina passam a se distinguir quanto aos fins da produção, mas a palavra ateliê segue sendo aplicada genericamente. No século XIX, a palavra *studio* marca a distinção entre arte “pensada” e arte aplicada, sendo empregada para designar ateliês individuais, por vezes de artistas auto-didatas, mas imbuídos por “estudos” no desenvolvimento de seu trabalho. Assim, temos a palavra estúdio empregada para ateliês:

“Um estúdio é o lugar de trabalho onde pode se criar, experimentar, manipular e produzir um ou mais tipos de arte. Incluem-se nesta definição não só qualquer pequena sala onde um indivíduo trabalha com fotografia, vídeo, ilustração, escultura, animação, música, rádio etc, mas também grandes edifícios, como ocorre na indústria fonográfica e cinematográfica (LEITE, 2007, p.4).

Substituindo essas marcações históricas, buscando um despreendimento dos estigmas acadêmicos, ao mesmo tempo tratando a arte em termos de “ciência”, no

século XX surge também a palavra *laboratório*, a qual também passa a ser usada para este tipo de espaço. Seguindo o modelo científico, podemos balizar o laboratório como um ateliê especializado, cujas experiências envolvem testagens, técnicas, métodos e procedimentos estritos de trabalho.

O Canto eXquiZ, que assume um conceito não-hierárquico para arte, distingue três espaços específicos: ateliê, *spatium* e *studio*. Esse pequeno apartamento, utilizado como ateliê, inclui um estúdio de pesquisa e, com vistas a práticas de educação somática, institui o que chamo *spatium qorpo*. Os cômodos, pintados e revestidos de acordo com o gosto de moradores anteriores do imóvel, podem ser divididos entre um cantinho (a cozinha) para chás e café, um *studio* para leituras, reuniões de pesquisa focadas em textos escritos, portfólios e debates, um ateliê-oficina para atividades de modelagem e principalmente para pinturas e, ainda, um cômodo que se define como *spatium* aberto, vazio, para relaxamento, preparação e desenvolvimento de performances. Sem recursos para mudanças no aspecto do apartamento, com cores longe das que se idealizaria para um ateliê, ocupar o espaço foi um exercício de aceitação de limites, ainda que as possibilidades de sua exploração sejam profícuas. Obras maleáveis, que podem gerar instalação de esculturas de fios e tecidos, moldáveis ao lugar, acabam interagindo nos cômodos e seus pequenos acessos. Três pequenos vestibulos, corredores que demarcam espaços de circulação, são ocupados por diversas produções, constituindo, de alguma forma, microgalerias. O *studio*, situado no que seria uma sala de estar com lareira, consta de uma mesa para reuniões, bancos empilháveis, uma bancada para recortes e uma pequena mesa que serve de base para separação de miçangas e contas de colar, base para o desenvolvimento do projeto *Contas*. Esse espaço de estudo, recortes, montagens e bricolagens não se aparta das atividades práticas, as quais também se imbricam no que chamamos de *spatium*, localizado sem portas, contiguamente ao corredor central. O termo *spatium* não apenas distingue o lugar de realização de práticas somáticas do termo geral “espaço”, mas demarca um espaço para o corpo, retomando o sentido de pátio, mesmo quando tal *spatium* for colchonetes ou um tapete. O nome *Qorpo* evoca o emblemático dramaturgo gaúcho

do século XIX, cuja vida e obra incompreendidas inspiram trabalhos de pesquisa que tratam da infância. Outro quarto consiste no ateliê propriamente dito, com um canto ligado a pequeno corredor separado por porta, o qual permite acondicionamento de trabalhos e portfólios prontos, documentos de pesquisa e materiais de descarte para futuras assemblagens e bricolagens. As demandas exigidas por esse “canto” se apresentam na organização de arquivos, na manutenção de instrumentos, na disposição dos móveis e objetos, no estoque e providência de materiais e no asseio geral do imóvel. Receber grupos, artistas, por vezes artistas em curtos períodos de tempo, envolve a relação e interação com um anfitrião (BALTHAR, 2016) que precisa prever acomodações e suprimentos para visitantes, participantes de projetos e grupos de estudo e, ocasionalmente, *staff* de cama e mesa para residentes. Estes deixam marcas e por vezes objetos, permitindo que o ateliê seja local para reinvenção de resíduos do cotidiano, incluindo os do morador anterior. As mobílias e outros utilitários disponíveis são, a maioria, rejeitos de quartos de crianças, aproveitamento que propicia o acondicionamento de objetos descartados, discutindo a acumulação enquanto poética. A relação da aglutinação de todos esses itens nos espaços destinado a configurar um ateliê vem sendo um dos focos de meus trabalhos .



Figura 3. *Spatium Qorpo* com a obra *Teia (work in progress desde 1993)* e objetos para exercícios somáticos ao fundo, 2019
Foto Paola Zordan, acervo pessoal

A ocupação do Canto eXquiZ se dá a partir de convites, interesses e vizinhança, via adesão ao protocolo de responsabilidade sustentável (repor o que gastou, café, papéis, produtos de limpeza, etc), após o usuário firmar termo de observância frente às regras comuns do local. O espaço visa promover acontecimentos não institucionalizados com liberdade para o espírito, produção intelectual intensiva, poéticas visuais variadas e fruições diversas. O eXquiZ possibilita espaço para atividades não ruidosas que envolvam laboratórios de textos, leituras pós-dramáticas, usinas de criação molecular, encontro de círculos específicos e pequenos clãs e, o que é mais corrente, grupos de estudo e trabalho.

Na *Kunstforum 208*, Eva Mongi Vollmer trata da complexidade discursiva dos ateliês, os quais, embora sejam espaços de desvios, são também espaços sujeitos à organização e à regulamentação profissional do artista (especialmente na Europa). Nesse dossiê podemos compreender que um ateliê “mal-sucedido” pode simbolizar o fracasso de um artista. Os múltiplos aspectos de um ateliê, que pode ser tomado em termos de “fábrica”, *factory*, expressam tensões entre uma instauração de propostas, a rede de contatos que o legitima e a produção artística que o marca. A terminologia *ateleias* advém da expressão medieval para o que era “desprovido de taxas ou impostos”. É provável que a palavra venha do grego, *atélé* – *a* = negativo + *Telos*= conclusão, objetivo, propósito, sendo, então, a palavra *atelos* algo inacabado, sem uma finalidade explícita, que leva a tradução do termo *atelier* como o que é “gratuito”. Isto se deve ao fato dos ateliês, historicamente, serem tanto espaço de produção como de ensino, tendo em vista não haver uma relação contratual nas possíveis aprendizagens realizadas nestes locais, especialmente no contexto medieval em que surgiram.

Ainda pensando a partir de Foucault, presume-se ser uma forma de dominação impossibilitar a proliferação de espaços que liberem as relações de poder de suas

formas mais rígidas e fixas, como acontece num ateliê. Criar e manter um ateliê, fora de uma instituição, é escapar da ortodoxia dos departamentos educacionais e impedimentos políticos institucionais. Sem insumos para desenvolver projetos localizáveis, a heteronomia de artistas e grupos nesta situação os leva a espaços heterotópicos nas margens dos circuitos tradicionais, ocupando bordas dos espaços instituídos. Administrar um espaço assim exige um rigoroso exercício pessoal, uma prática de si que afirma uma ética-estética no espaço de produção, estudo e convívio. Trata-se de uma heterotopia de compensação, a qual cria um “outro espaço, um outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem-arrumado” (FOUCAULT, 2001, p.421), que não queremos outro espaço que não seja tal como esse.

Pintura XZ



Figura 4. Paola Zordan - eXquiZ, 2015-2019
Acrílica, massa plástica, cola,
fios, tecidos, estampas, adesivos, papeis, polímeros e metais sobre tela
180 X 100 cm

A pintura eXquiZ surge a partir da criação do lugar assim chamado. Essa bricolagem pictural é uma superfície fora das pinturas em série e de outros projetos poéticos com desenvolvimento contínuo, todos implicados em pesquisas transdisciplinares.

ZORDAN, Paola. Ateliê como obra de arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2057-2073.

Partiu de uma tela doada a mim por ter sido descartada, começando com camadas de massa acrílica em grandes quantidades de tinta vermelha, a fim de apagar os rastros da pintura texturizada, de caráter meramente decorativo, que ali havia. A compreensão, por parte da antiga dona, de que a tela não tinha valor, foi a razão de ter parado em minhas mãos. Essa ação de pintura inicial desprendia o gesto contido por anos sem espaço para trabalhos de dimensões maiores que uma escrivaninha. Após esse “apagamento”, foram colados papéis nos matizes de magenta e rosa, pra neutralizar o azul ciano na maior parede e teto do imóvel. Um dos papéis tinha rosas estampadas. As rosas, assim como a serpente, remetem à pesquisa de iconografia mariana ligada ao projeto *Idolatria Iconoclasta*, também aludido nas estampas de santinhos de “graças alcançadas” e orações que foram coladas pelo trabalho. Elementos de outras poéticas, como os metais que compõem o traje do trabalho performático *ortopedoxia* (ZORDAN, 2016), um pedaço de crochê referente a obra *Teia*, entre fragmentos evocativos de outros projetos. Recortes e resquícios cotidianos, que impregnavam a arrumação desse novo espaço, se compuseram a esta superfície, tendo o recorte da palavra FRAGIL em destaque. Esse adjetivo-conceito operou na pesquisa desenvolvida em 2008 e 2009, a qual questionou o próprio conceito de obra, tendo em vista o que era se tornar “artista” FORA daquilo que se delineia neste papel. ExquiZ com suas colagens aleatórias e pinturas, foi o primeiro trabalho feito no local com este nome. Pedacos remanescentes do tatame de e.v.a cortado para o *spatium* evocam a importância do chão deste cômodo. Sem condições financeiras, sem incentivos sociais e sem logística familiar para poder seguir uma carreira artística “bem-sucedida”, muitos projetos e trabalhos jamais foram mostrados, como por exemplo, a série de pinturas à óleo para bonecas, sendo um dos exemplares dessas obras em microdimensões colado, em ponto quase central, sobre a tela eXquiZ. Conquistado com muito custo, após muitos anos de trabalho institucional contrário a vontade de apenas fazer arte, esse canto se exprimiu nessa *action-painting* catártica. Ao final do processo compositivo de base, as letras decupadas da palavra esquizo, com destaque para o X, uma das letras que me couberam no *Abecedário da Diferença* (ZORDAN, 2009) e o Z, caríssimo a

Deleuze. Decorrente da perspectiva de pensamento de minha tese e de minhas pesquisas posteriores, as letras se sobrepõem ao que a ação livre produziu. A pintura ainda apresenta um gesto de corte e seus respingos em tinta azul, na cor dos fios cirúrgicos (sem o apoio financeiro de um cirurgião não seria possível arcar com as despesas do espaço) que formam as letras C e U. Novas poéticas, como o fio de mais de 25m do projeto *Contas* (2018), vão tendo pedaços colados sobre a pintura base concluída em 2015, quando o Canto eXquiZ surge.

Para contrastar e articular esse trabalho totalmente avulso dos demais trabalhos desenvolvidos a partir da pintura simbolista e de uma discussão em torno do *kitsch*, o intuito, desde o começo, mas ainda não realizado em função do custo, é colocar uma moldura barroca, de grande margem. Em outubro de 2015, com a base da pintura concluída e sua emolduração apenas na cabeça, coincidentemente encontrei a obra *Ecce Homo*, 2003, do uruguaio Federico Arnaud, na *X Bienal do Mercosul*, que constava de um vídeo cujo monitor em tela plana estava emoldurado em dourado. Esta, entre tantas outras obras que encontramos com as mesmas soluções, formas ou temas em comum com nossos projetos em andamento, constituem o que, em meus procedimentos de pesquisa chamo *Inventário de Coincidências*. Este completa o *Inventário de Precursores*, constituído por obras e artistas que assumimos como inspiração. Esses inventários constituem arquivos de pesquisa, que, juntamente com uma série de materiais impressos recolhidos, constituem a base para uma série de bricolagens desenvolvidas em poéticas que nomeio *Aglutinações*.

As primeiras *Aglutinações* (1995-2001) partem de composições de recortes analógicos de elementos específicos: partes do corpo, elementos da natureza, rochas, casas, prédios e tantas outras coisas sobrepostas numa só superfície, que articula todas as superfícies numa série horizontal, que pode ser dobrada em livro. Uma segunda aglutinação, chamada *Labirinto de plantas* (2005-2015), pensa o que são os espaços, o confinamento dos corpos e a própria aquisição de imóveis. Esse labirinto *consta* do recorte e junção de mais de trezentas plantas-baixa advindas do

recolhimento de panfletos imobiliários num período de grande crescimento da construção civil em Porto Alegre. Este trabalho foi concomitante com a busca de casa própria e a aquisição do imóvel que se tornou o eXquiZ. Em contraste com as plantas recortadas, vivo em construções velhas, aquisições de “segunda mão” que, até serem quitadas, mantém características a revelia do que se escolheria. Ateliê *ready-made*.

Ateliê *in situ*, uma pintura aglutina todos os trabalhos, isto sem incluir as outras séries de pinturas ali dispostas. A saber, as séries são as *Faces da Lua*, os ícones *Essa Senhora* e o conjunto *Fechando os olhos*. Pinturas como *Bem x Mal*, essa feita especificamente para a exposição coletiva *Meio ao caos, Dobra e Palimpsesto*, entre outras, se acumulam fora das séries.

Acumulações

Uma obra de recepção, *Altar da Gentileza* (desde 2007), reúne uma série de adesivos, cartões, desenhos, postais, fragmentos de performances, pedaços de partilhas, registros de obras colaborativas, doações de alunos, sendo uma das ações que vem a constituir uma poética de acumulação. Desde 2005, quando ingress, como professor concursada na Universidade, literalmente, os acúmulos se acumulam. O principal deles é a leitura de alunos. Mesmo recebendo, atualmente, trabalhos somente em mídias digitais, o trabalho impresso é um presente para saúde dos olhos que se colocam no outro, para um outro e para o aprimoramento do texto e do pensamento do outro. O trabalho *Acúmulos* mostra fisicamente um corpo de todos os corpos textuais que, dependendo muito tempo, ocupam meu corpo. Pilhas de trabalhos avaliados, trabalhos das disciplinas de graduação, TCC's, muitas dissertações, várias teses, se equilibram num canto do eXquiZ, ao lado da pia. Empilhados assim como o material impresso que chega semanalmente na caixa do correio, uma acumulação de panfletos, anúncios, cartões de serviços e imãs de geladeira com telefones para entrega, configuram o trabalho chamado *Mala-direta*. No material da caixa do correio selecionei os imãs e bônus para compra de botijões de gás, que além de representarem valores que podem ser cinco, dois, dez reais,

trazem a palavra Gás, nome para este trabalho. No caso, esse gás de consumo doméstico é uma fonte de chamas, mas como o gás é volátil, remete ao ar, à inspiração, à vontade e à vida. O custo das realizações, a energia que todas essas coisas dependem, as relações entre todos os acúmulos de trabalho e rejeitos cotidianos, se expressam no espaço do ateliê e no gás de um corpo que se acaba tanto no trabalho institucional quanto no trabalho artístico.



Figura 5. Paola Zordan -Acúmulos, 2008-2019
Escultura composta com trabalhos acadêmicos lidos.
Canto do café e tanque, ao lado adesivo de Anderson de Souza
Foto da autora, acervo pessoal

A natureza colaborativa de um ateliê efetiva uma rede que faz circular, num mesmo espaço, os artistas que ali produzem, suas famílias, professores e aprendizes, estudantes, historiadores, críticos, curadores de mostras, arquitetos, visitantes eventuais, artistas residentes, entre outros. Um ateliê é um espaço não apenas destinado ao trabalho, mas também ao ensino, exposição, negociação, e, dependendo das características do artista, à sociabilização. No campo expandido das Artes Visuais, para um professor universitário, um ateliê é espaço para pesquisa e extensão. E mesmo que o ateliê, no caso dos que não configuram salas de aula,

ZORDAN, Paola. Ateliê como obra de arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2057-2073.

não seja um espaço formal de ensino, qualquer ateliê, mesmo o que está apenas na carne do artista, ensina, sendo, então, desde sua origem, um legítimo espaço de formação. Ateliê chama trina: pesquisa, ensino, extensão.

Por todos esses atravessamentos, mesmo que tenha uma determinada localização, todo ateliê é uma heterotopia, especialmente quando localiza “indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou a norma exigida” (FOUCAULT, 2001,p.416), ou seja situa os que não conseguem ser situados numa área discernível por técnicas, materiais e tradições. Hockney, artista plural efetivamente afetado pelo tópus, mostra a força do espaço na obra. No caso do eXquiZ, espaço em que instrumentos, superfícies, materiais, objetos residuais, riscos e marcas pessoais compõem uma obra habitável, aberta à modificações, propícia à interlocuções, intervenções, participações de várias naturezas, o ateliê se torna obra.

Referências

ATELLIER, *définition dans le dictionnaire Littré*. Disponível em:

<http://www.littre.org/definition/atelier> Acesso fevereiro de 2017.

BALTHAR, Nena. Do atelier para a sala, da sala para o atelier. *Concinnitas* | ano 17, volume 01, número 28, setembro de 2016, pp. 220-229.

BRITTO, Ludmila. O ATELIÊ/ARQUIVO DE PAULO BRUSCKY: UM ACERVO VASTO DE QUASE TUDO. Revista de Arte Ohun, n.5. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, s/d, pp. 14-23.

DELORY- MOMBERGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v.32, n.2, p. 359-371, maio/ago. 2006

FOUCAULT, Michel. *Outros Espaços*. In: ____Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Coleção Ditos e escritos, v.3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp.411-422.

GAYFORD, Martin. *Uma mensagem maior. Conversas com David Hockney*. Trad. Allan Vidigal. DPA, 2011.

GUILLOUËT, Jean-Marie; JONES, Caroline A.; MENGER, Pierre-Michel; SOFIO, Séverine. *Enquête sur l'atelier : histoire, fonctions, transformations. Perspective: Actualité en histoire de l'art* . 1 | 2014, p. 27-42^[1]_[SEP].

ZORDAN, Paola. Ateliê como obra de arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2057-2073.

JUNQUEIRA, Lilian Maus; GOMES, James Zortéa. *O ateliê aberto como interface da produção artística em esfera pública: experiências no ateliê Subterrânea*. XVIII Encontro ANPAP, Transversalidades nas artes visuais. Salvador, 2009.

KUNSTFORUM Internacional 208. *Das Atelier als Manifest*, von Paolo Bianchi, 2011. Disponível em: <https://www.kunstforum.de/artikel/das-atelier-als-manifest-2/> Acesso maio 2019

LEITE, Luzirene do Rego. *Atelier Virtual*. Brasília: UnB/IA. Dissertação. (Mestrado em Artes Visuais) 2007 - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília, 2007.

LIMA, Elizabeth Araújo. *Oficinas, Laboratórios, Ateliês, Grupos de Atividades*: Dispositivos para uma clínica atravessada pela criação. In: COSTA, Clarice Moura e

FIGUEIREDO, Ana Cristina. *Oficinas terapêuticas em saúde mental - sujeito, produção e cidadania*. Coleções IPUB. Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, 2004, 59 - 81.

MATOS, Lídice. *Arte é este comunicado agora – Paulo Bruscky e a crítica institucional*. Revista *Concinnitas*, UERJ, ano 8, volume 1, número 10, julho 2007, pp/ 118-132.

SILVA, Benedita Márcia Mourão da. *Ateliê de Artes Visuais na escola: um espaço favorável à aprendizagem*. Brasília: UnB/IA. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais). Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 2012.

VILLAS BÔAS, Glaucia. *A estética da conversão: O ateliê do Engenho de Dentro e a arte concreta carioca (1946-1951)*. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP, v. 20, n. 2, pp. 197-219, nov 2008.

ZORDAN, Paola. *Ortopedoxia: exercícios e experiências em torno de um corpo*. Porto Alegre, RS, 2016. A arte : seus espaços e/em nosso tempo Anais do 25o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, setembro de 2016, Porto Alegre, RS ; [Nara Cristina Santos ... [et al.] (orgs.)]. Santa Maria : ANPAP : UFSM, PPGART : UFRGS, PPGAV, 2016. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2016/comites/ceav/paola_zordan.pdf Acesso em julho de 2019.

_____. *O X da questão*. In: CORAZZA, Sandra; AQUINO, Julio Groppa. *Abecedário da Diferença*. Campinas: Papius, 2009.

Paola Zordan

Bacharel em Desenho, Licenciada em Educação Artística, Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS. Professora do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Educação da UFRGS. É líder do grupo de pesquisa Arte, Corpo, enSigno (ARCOE/CNPq). Trabalha com performances, criando intervenções em espaços públicos e institucionais. Contato: paola.zordan@gmail.com

ZORDAN, Paola. Ateliê como obra de arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2057-2073.