



c. i. salvaro

inserções afetivas em circuitos permeáveis

Interessa a Cleverson Salvaro problematizar circuitos. Explorando universos como o da rua e o da própria arte, o artista elabora interferências que, insistindo no viés crítico, não prescindem da qualidade formal.

O rigor estético determinado por Cleverson é constantemente direcionado para o resto, o resíduo abandonado pela cultura do descartável. Resguardando a sensibilidade de um atento colecionador dadaísta, elabora propostas que se sucedem como epifanias da ruína urbana.

Suas intervenções insistem em lembrar que, entre o improvável e o esquecido, resíduos formais e cromáticos resistem, prolongando sua permanência no mundo material, apenas percebida por quem desacelera a pressa do fluxo quantitativo.

Qualquer objeto já excluído pelo consumo pode ter sua plasticidade reabilitada em deslocamentos que visam gerar outros ruídos na normalidade letárgica do cotidiano.

Ações como a de pendurar garrafas de vidro vazias nas paredes dos fundos do Teatro Guaíra acabam instaurando silenciosas interfaces de comunicação pública. Paralelas à vigente parafernália midiática, elas restauram uma delicadeza e uma poética não mais valorizadas nas interlocuções contemporâneas.

No interior de cada garrafa, coletores anônimos sempre encontraram frases como “Diga não ao ruído urbano”, elaboradas por Cleverson. Durante tempo indeterminado, o artista manteve ativa a reposição desses objetos poéticos, sem nunca ter precisado conhecer seus “interlocutores”.

A dinâmica de apropriação buscada em ações como essa reabilita a consciência de usos e sentidos, modificando a inércia entrópica da matéria através de dispositivos estéticos que, alegremente reconduzem objetos e espaços ao mundo das coisas.

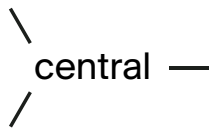
É o caso de uma interferência que, desta vez, incidiu sobre a ruína de um stand de vendas imobiliárias localizado entre os bairros Pilarzinho e São Lourenço, em Curitiba. Contando com a parceria de Rodrigo Dulcio, o espaço antes inviabilizado por entulhos transformou-se num ponto de encontro dos artistas.

O lixo foi recolhido e empilhado como material arqueológico dentro de um dos dois pequenos cômodos ainda existentes. As duas paredes restantes foram limpas e pintadas e o piso cerâmico, recuperado. Subitamente a paisagem local modificou-se, chamando a atenção dos transeuntes acostumados a não perceber aquele “espaço cego”.

Durante dois anos, os artistas mantiveram ativo o uso da ruína, invertendo a dinâmica da depredação. Vários tipos de trocas puderam ser estabelecidos entre pichadores incógnitos, simples passantes e pessoas convidadas para conversar sobre assuntos mais focais como o da própria ocupação urbana.

A coleta e o armazenamento de coisas e imagens permeiam muitos dos projetos desenvolvidos por Cleverson. No caso específico da Bolsa, foi acrescentado o ingrediente da reciprocidade como possibilidade de aproximar pessoas.

Partindo do circuito local da arte em Curitiba, o artista propôs a criação de um álbum onde as



c. i. salvaro

inserções afetivas em circuitos permeáveis

“figurinhas” são retratos de pessoas ligadas ao meio artístico. Desde os primeiros contatos com os possíveis retratados até a elaboração final das imagens reproduzidas em serigrafia, múltiplos fios condutores transversalizam-se, gerando interessantes possibilidades interativas.

O estímulo do colecionismo infantil já traz em si algo de lúdico que aproxima pessoas em torno do interesse comum de ver seus álbuns completos. Daí a emergência de micro-redes de negociação e troca que poderiam inclusive levar os interessados à interessantíssima disputa do “bafo”.

O curioso é que aí estão envolvidas pessoas adultas, de algum modo conhecidas pela proximidade profissional. Motivadas pela coleção, elas passam a relacionar-se mais afetivamente, ativando redes onde a dimensão simbólica do retrato é veiculada.

Reconhecendo a delicadeza da operação que envolve a imagem do outro, Cleverson se manteve aberto a sugestões e acréscimos que espontaneamente surgiram, na medida em que participar da construção do próprio retrato instigou a criatividade de cada um.

Por outro lado, a importância social do retrato na história da arte ocidental fez emergir a preocupação de preservar a própria imagem, ao longo do tempo.

A escolha da serigrafia e não a de um meio eletrônico de reprodução indica igualmente critérios éticos e estéticos bem definidos. Optar por um modo de confeccionar no qual a imagem é re-conduzida à sua qualidade de artefato deixa transparecer a intenção de desacelerar padrões tecnológicos contemporâneos.

Cem pessoas foram fotografadas. Mil exemplares serão confeccionados. Distribuídas entre os retratados e os interessados em adquirir o álbum, as “figurinhas” certamente motivarão um fluxo de trocas que, através da força estética das imagens, possibilitará a reinvenção de micro-éticas alimentadas pela alegria de uma reciprocidade nada interessada em contabilizar lucros.

// Marcos Hill, 2007 - Bolsa Produção para Artes Visuais