

Entrevista¹ com o pintor e professor Alphonsus Benetti²

Organização e realização:
Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke³

Apotheke: como é ser artista na universidade?

Alphonsus: Bom, ser artista na universidade, eu acho que é uma situação bem diferente, peculiar, especialmente sendo um pintor, que é o meu caso, pois me coloco mais como um pintor do que artista visual. Sabe, é uma situação peculiar, porque há algumas coisas que eu penso serem interessantes, algumas são muito boas e outras, não. Por exemplo, ter um espaço garantido para trabalhar como eu tenho, um ateliê, é muito bom. Saber que ele continua e mesmo que não receba auxílio, ele vai continuar. Isso é interessante. E outra coisa é saber que eu tenho uma fonte de recursos que me permite viver para a pintura, para a arte em primeiro lugar, do que da arte. Por outro lado, você tem menos mobilidade para fazer certas coisas. Eu vou todos os dias à Universidade, eu tenho que orientar, mas eu não pinto no ateliê da universidade, porque tenho um ateliê em casa onde trabalho à noite. São essas situações bem peculiares que é ser um pintor, um artista na universidade. Mas, como eu dizia, é muito interessante você ter contato com essa gente, com a juventude, com jovens que estão querendo fazer pintura. É um espaço que não está correndo risco até o momento em que o currículo permitir. Eu vou me aposentar e o espaço vai parar quando eu sair? O artista plástico precisa batalhar alguma coisa para viver... é difícil em início de carreira ou em determinada época da sua carreira viver só disso, só do seu trabalho.

¹ Entrevista concedida ao Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke/UDESC/novembro de 2015.

² Desenhista, professor de artes plásticas e pintor nascido no Rio Grande do Sul em 1953. Atua como professor de pintura na Universidade Federal de Santa Maria. <http://site.ufsm.br/>
<http://galeria.ufsm.br/artista/alphonsus-benetti/108>

³ As perguntas foram realizadas pelos diferentes membros do Estúdio de Pintura Apotheke e serão identificadas na entrevista como "Apotheke".

Apotheke: Na sua dissertação de Mestrado em Educação e Arte (UFSM), cuja temática foi pedagogia da pintura, como você observou o espaço das Artes Visuais na Universidade?

Alphonsus: O meu trabalho foi dentro da universidade, ou seja, como é que se dava, como é que ocorria... vamos dizer... essa construção de um trabalho de pintura, pintura/pintura. Como é que você orienta um pessoal e faz com que eles cresçam e produzam pintura em um ateliê de pintura numa universidade? Basicamente, foi um estudo de caso, tomando todo o pessoal que trabalhava comigo no ateliê naquele momento, usando os instrumentos adequados para investigar isso, desde entrevistas, observações, registros; foi um trabalho demorado, mas muito interessante, achei muito bom, muito legal... A conclusão a que chego é que você precisa fazer um trabalho prático com eles e tem que levantar uma série de questionamentos; é prático-teórico, mas a prática tem que estar forte com participação deles, de todos... é assim que a coisa vai se colocando. Eles têm anseios, desejos; eles colocam isso para você, e você interfere, possibilitando essa construção, essa orientação do trabalho deles; Isso ficou bastante claro, evidente, inclusive com os instrumentos que a gente usou para examinar, coletar naquele momento. Cercamos-nos de uma série, de cuidados, já que era um trabalho dentro da área que eu trabalhava.

Apotheke: Como pintor, por que você escolheu um Mestrado em Educação?

Alphonsus: Naquele momento, porque o que eu podia fazer era em Arte-Educação. Eu escolhi esse Mestrado e havia a possibilidade de fazer esse trabalho dentro do ateliê e, outra coisa, eu não podia sair naquele momento, era a possibilidade que eu tinha na universidade. Não sei se eu conseguiria, mesmo hoje, com alguma abordagem específica em pintura? Eu gostaria de ter feito evidentemente em pintura, em pintura especificamente. Mas foi a possibilidade de trabalhar dentro da universidade, o orientador permitiu e me deixou até bastante à vontade... para fazer este

trabalho dentro do ateliê sabe. Eu não podia sair naquele momento, trabalhei o tempo todo sem bolsa, sem redução de carga horária, fazendo o trabalho no prazo exigido. Mas foi legal, porque me possibilitaram isso. E foi legal, pois eu pude fazer esse trabalho dentro do ateliê com o pessoal da pintura.

Apotheke: O ateliê seria este “novo” espaço de aprendizagem para as Artes visuais?

Alphonsus: Eu acho que sim, considero muito importante o ateliê como espaço de aprendizagem. Eu defendo de maneira muito veemente o espaço do ateliê como espaço de crescimento, de desenvolvimento da criatividade das pessoas, de criação de percursos individuais, tudo isso eu defendo muito. Pode parecer contra corrente, mas é um espaço precioso e acho fundamental que as universidades possam oferecer isso. Porém, a tendência parece ser meio contrária. As universidades, seguindo cada vez mais padrões tecnológicos e burocráticos, buscam enquadrar algumas propostas, algumas áreas sensíveis como a nossa, com esse tipo de especificidade, enquadrar num outro regime geral de coisas, numa formatação única. Ou seja, estes espaços, estas possibilidades podem se perder. Eu sempre entendi a universidade como essa variedade de possibilidades. A universidade tem que ser um local aonde as diversas formas de conhecimento, de diversidade... Em que as formas de abordagem do conhecimento humano, do campo da cultura, da arte têm que se dar de diversas maneiras. Não pode ser uniformizado, partindo de padrões... que é o que está ocorrendo muito hoje com padrões brasileiros e com cobranças. Eu ouço muito as pessoas dizerem: “Ah, mas isso não pode, porque o sistema, isso não pode, porque a Capes... isto não se pode fazer, porque o CNPQ...” Isso é o empobrecimento da universidade... Tanto é assim, que nós lá, por exemplo, não contratamos mais ninguém de notório saber. Há um item no regimento na universidade que permite a contratação de pessoas de notório saber e, na nossa área, poderia ocorrer isso, na área de teatro, na área da música, alguém de notório saber, mas eles não contrataram mais ninguém porque sempre

se busca o referendo acadêmico. O professor tem que ter o referendo acadêmico, ainda que um notório saber possa ser uma pessoa brilhante, que vai contribuir muito na universidade. Em resumo, fechando a pergunta... a Universidade para mim é universal, tem que ter muitas possibilidades, quer-se ensino científico, tecnológico... quer-se um perfil tecnológico, tudo bem, mas tem que ter outras possibilidades, que cresçam, que se desenvolvam ali. Algumas dessas possibilidades que ficam, às vezes, à margem e que são meio desconsideradas, para mim são fundamentais, são importantíssimas, vão trazer frutos mais importantes à comunidade toda do que algumas dessas propaladas propostas tecnológicas bem a favor da corrente que está aí.

Apotheke: Você, com o coletivo de professores, na década de 1980 (na UFSM), fez uma mudança curricular e essa mudança transformou um currículo que era bem tecnicista em um currículo em que o estudante podia escolher o que ia fazer, não havia mais a ênfase nas disciplinas (obrigatórias). A avaliação era qualitativa e o interesse do estudante tinha bastante valor, pois cada estudante podia fazer o seu próprio currículo. Como você vê a diferença da formação em Artes Visuais com essa mudança curricular? E se quiser também comentar, não só da diferença da formação depois dessa mudança, mas também da diferença dos artistas e dos professores de arte formados neste novo currículo.

Alphonsus: Bom, vou falar um pouco da experiência anterior e dessa do currículo que vocês conhecem e que nós chamávamos de currículo novo. Eu, quando ingressei na universidade, nós estávamos no regime militar... e o currículo era aquele que se mencionou. Então, você entrava no curso e eles te davam umas folhas mimeografadas na época dizendo: "você faz tudo isso. Acabando isso, você está aprovado, está formado com notas, com tudo mais". Quer dizer, você não escolhia nada... os professores

também você não sabia bem quem eram, nem muito o que estavam vindo fazer... Minha primeira professora de história da arte era uma professora de música, ela não sabia nada da história da arte, das artes visuais, plásticas; puseram-na para dar aula e ela trazia sempre três slides só, os mesmos, e queria falar de música, porque ela entendia de história da música. Eu passei também pela implantação da primeira turma, aquela da polivalência da licenciatura curta, que também era um projeto do governo militar, que não se preocupava muito com a qualidade do trabalho, mas havia provavelmente o interesse de poupar recursos; colocar menos professores; um só devia dar conta de teatro, música e artes visuais, o que era uma furada, pois pouca gente tem a capacidade de fazer isso. Além disso, vou falar um pouco daquele momento... só depois de ter feito essa licenciatura obrigatória de dois anos, para a qual eu não me inscrevi no vestibular, mas fui obrigado a fazer para poder ingressar no bacharelado. Foi a parte que me interessou bem mais e aí fazer o ateliê que eu queria. Na época, os ateliês eram muito poucos. Havia alguns professores que trabalhavam em ateliês, nós tínhamos o ateliê de escultura; um ateliê de cerâmica. A pintura tinha um pouco mais de gente e um professor de pintura que orientava; um ateliê de tapeçaria que desapareceu, mas que na época estava cheio de gente; e era isso, eu queria fazer pintura e fui para lá. Aí tinha os professores Carriconde, Yeddo Titze, que está em Porto Alegre e hoje está aposentado.⁴

Foi um trabalho bem interessante! Para mim foi muito interessante! Eu estava a fim de pintura, curti muito isso e, chegar a trabalhar, começar isso com eles, foi uma experiência muito boa, mas, para chegar a isso, eu tive que passar pela licenciatura curta e toda aquela obrigatoriedade. Na própria pintura tive que seguir toda a grade que eles tinham; era obrigatório fazer aquilo. Com a mudança curricular que a gente

⁴ Yeddo Titze Faleceu no dia 8 de junho de 2016, aos 81 anos, em Porto Alegre, vítima de um atropelamento.

fez, nesse novo currículo, a gente mudou tudo isso. Na época em que eu cursei era tudo por nota; o professor dava a nota e, às vezes, nem olhava o trabalho da gente, nem estava lá, não aparecia na universidade e surgia a nota que ele lançava em um caderno.

Então, com o currículo novo, mudamos tudo isso e uma das primeiras ideias foi a seguinte: cada pessoa que estudava arte era uma pessoa diferente, não era que nem garrafa, todas iguais, que entravam lá e quando estavam preenchidas, todas da mesma forma pegavam o diploma... Todas com o mesmo "líquido", igual e o mesmo diploma... Não, a primeira coisa: são diferentes e precisam receber conhecimentos e/ou buscar conhecimentos diferentes para cada um. Para isso, precisam escolher também, mas para escolher, a gente colocou um início para todo mundo junto. Tinham que ter um contato experimental que é o que chamávamos de *núcleo comum*: nos dois semestres iniciais funciona uma grande disciplina com vários professores trabalhando juntos nela. Avalia-se cada aluno coletivamente, o que ele fez em todos os dias. No final do semestre há as avaliações com parecer escrito, sem nota para todos eles... E por que isso? Porque tem muita gente que nunca teve nenhum contato antes com as artes visuais, mas tem vontade de fazer. Então, o currículo novo possibilitava primeiro um contato experimental com todos os procedimentos e conteúdos de teoria, de cor, de desenho, de espaço, de volume; experimentam tudo durante o primeiro ano. A segunda parte do nosso curso, do nosso currículo, é a livre escolha dos ateliês. Os estudantes vão tomando um caminho: "*Eu estou gostando mais dessa área, dessa modalidade, eu acho que vou escolher o ateliê de escultura com orientação do Peciar*", por exemplo. Então, começou-se a considerar a escolha dos alunos. Escolhiam como iam organizar o seu currículo junto com o orientador.

Aqui entrava a escolha dos alunos e você sentava e conversava para fazer o seu currículo semestral. "Bom, eu vou fazer isso" e acho que você pode fazer tais disciplinas complementares ou ateliês complementares, então, você pode fazer gravura, mais desenho ou menos desenho, trabalhar mais com cor, cada um de certa maneira tinha um currículo mais específico e a formação final se

dava a partir do cumprimento em determinado tempo, de certo número de horas de trabalho. E você podia ficar aprofundando mais conteúdos por opção própria, se necessário. Eu gosto muito deste currículo, porque possibilitava, por exemplo, pela estrutura orgânica que tinha, que você desativasse áreas momentaneamente se não houvesse professor, pois saiu, se afastou, ficou doente... desativa e cria áreas novas... você acrescenta áreas novas. E acrescentamos, depois, fotografia, vídeo, que no início não havia. Você podia acrescentar, por exemplo, mosaico ou uma outra atividade... bastaria para isso chegar um profissional, um professor, um pesquisador, um artista que trabalhasse com essa modalidade. A gente abre um ateliê para ele trabalhar. Então, tinha toda essa flexibilidade, que eu acho muito, muito interessante, sem precisar desmontar ou remontar um currículo novo. Você podia fazer mudanças, podia inserir elementos e nas teorias também, na parte teórica, de acordo com as necessidades ou mudanças que a gente ia tendo no corpo docente.

A diferença era essa, para mim uma diferença muito grande. Eu me sinto muito gratificado de ter trabalhado nessa proposta desde a criação e continuar trabalhando nesse projeto. Não me sinto bem com a minha experiência de estudante; eu costumo dizer que devido ao que fizeram com a gente, com aquela educação artística - licenciatura polivalente; devíamos ser indenizados. Eu cheguei quando o Geisel fechou o Congresso Nacional e cassou várias pessoas naquele mês de maio; eu recém tinha entrado na universidade. Os militares queriam formar mão de obra rápida, barata. Mas, a qualidade daquilo era muito ruim; não há condições de trabalhar arte com crianças com essa formação polivalente de dois anos. Aquela formação de professores, aquele projeto da ditadura militar durou dezesseis anos e formou muita gente daquela maneira; esse pessoal é responsável por muito daquela imagem que se tem nos colégios por aí, dos professores de arte. Professores de artes que são pessoas desanimadas, deprimidas, de 'saco cheio', que tiram licença, que se afastam, que não agüentam mais os alunos. Este projeto da ditadura militar também ajudou a consolidar aquela imagem dos professores de arte que são aqueles

que se chamam o tempo inteiro para fazer *bandeirinha de São João, para decorar as festinhas, decorar salas...* Ou seja, não se tem respeito por esse professor. Muita gente que saiu da universidade, naquela época, honestamente e foi trabalhar e encontrou este cenário que eu digo para vocês. E muitos hoje se aposentaram, saíram, ficaram doentes; é o quadro geral que você tem do professor de artes nos colégios, nas escolas, alguém que não é respeitado, não é levado a sério. Acho que nós com o novo currículo (UFSC) formamos artistas e professores de arte muito melhores, mais capacitados, tem muita gente boa que se formou no novo currículo, competentes, mais maduros, com outro projeto, uma coisa séria mesmo. Uma licenciatura que nós tivemos temporariamente era diferente, era licenciatura ligada ao bacharelado.. ali saiu uma leva de professores ótimos.

Bem no início, nas primeiras turmas, era muito bom, era um pessoal que vinha do bacharelado e fazia licenciatura, era um pessoal que tinha formação, conhecimento de arte, da área e depois ia fazer licenciatura. Mas a maioria não atuou nos colégios; foi adiante, foi para a pós-graduação, para outros lugares, para as universidades... não ficaram nos colégios atuando.

E na questão de minha formação em arte, naquele início, bah! Eu lembro, fazia pintura, eram três pessoas no ateliê: uma vovozinha que fazia pintura comigo, que já faleceu. Fazia pintura comigo outra menininha e eu. Na escultura tinha só duas pessoas fazendo, depois mudou tudo, bons grupos na escultura, bons grupos na pintura. A história dos ateliês mudou muito e produziu todo um pessoal que está por aí, alguns até no exterior, eu acho que essa mudança foi muito gratificante, muito boa e bem mais consistente; mais gente também, passou a ter ateliê com dez pessoas, mais de dez... um pessoal atuando o tempo inteiro naquele espaço. Outra responsabilidade do professor era a de orientador, tinha que orientar o seu aluno no ateliê, não só na pintura, não só na escultura, mas em todas as atividades que o aluno fizesse durante a semana na universidade. Então, os professores tiveram outro comprometimento, outra responsabilidade, outra presença. Quando eu estudei pintura, o professor vinha quando ele queria, ele

aparecia uma vez a cada quinze dias na universidade, por uma hora... caminhava dentro da sala, olhava e não dizia nada... Eu ia todo dia pintar... morava na casa do estudante, na frente do Centro de Artes da universidade... ia para as outras aulas, depois ia pintar. E você gostaria que ele dissesse alguma coisa, afinal você estava ali pintando, pintando. Então, isso mudou muito, mudou bastante... Eu respeito muito esse currículo, sei que ele foi uma proposta trabalhada longamente. Sua discussão amadurecida; foi aprovado por uma equipe de muitos professores, por unanimidade. Hoje, se aprova currículo por maioria, o que não é uma boa ideia; porque se tu aprova por maioria simples um currículo, tu tens muitos adversários na trincheira, tem a turma que quer tocar o currículo novo e a turma que vai puxar o tapete, porque não concorda. Currículo não se faz com votação por maioria, tu tens que dialogar e convencer a equipe toda... até o pessoal se convencer... vamos argumentar... vamos explicar tudo até o pessoal entrar em acordo. Porém, se aprovar por maioria, tem gente que vai dizer: "Eu não vou aparecer lá agora, eles que aprovaram que se virem, eu não vou ajudar naquilo, eles que façam, já que eles queriam isso"; Vamos ter problemas com isso. Mas essa experiência curricular que nós temos foi para mim muito gratificante e me sinto muito bem de ter participado desde a criação deste "novo currículo" e do desenvolvimento de tudo isso...

Apotheke: Essa experiência de currículo tem trinta anos em funcionamento?

Alphonsus: Não chega bem a trinta, ele começou a funcionar em 1990, quando foi implantado. Antes foi discutido... nós levamos quatro anos trabalhando em cima dele, dialogando; quando apresentamos a proposta no Conselho Superior da Universidade eu era coordenador, eu não era conselheiro e fui ao conselho naquele dia para defender a proposta, porque a gente achou que podia ter algumas resistências, ele era o único na universidade em cursos de graduação com avaliação por parecer e com livre escolha. O aluno

escolhia a trajetória curricular e ainda tinha a avaliação com banca onde o orientador não avaliava, ficava fora. Eu nunca avaliei meus orientandos, avalio outros ateliês. Esta proposta curricular foi muito bem aceita na ocasião no Conselho da Universidade; o pró-reitor nos defendeu, foi uma coisa muito bonita, muito positiva, mas a gente tinha um pouco de temor. Apenas as pós-graduações haviam começado a trabalhar com avaliação por parecer. Os professores do Núcleo Comum avaliavam juntos, seis a sete professores avaliando cada aluno e fazendo parecer escrito diante do trabalho do aluno e depois conversando com ele. E isso mudava muito as coisas... Nesse processo, a gente não tem como premiar um aluno que não apareça ou punir um aluno que, vamos dizer, discorda de você. Quando eu avalio o meu aluno, posso ter um instrumento de controle e pressão. Se o aluno concorda comigo, posso dar um prêmio para ele... Se ele discordar e bater o pé, mesmo que ele tenha razão, eu posso punir.

Ouçõ dizer, *de alunos que abandonaram outros cursos perseguidos por professores através de instrumentos de avaliação.* O professor dar aula e avaliar pode gerar coação e perseguição; Eu me sinto muito bem orientando e não avaliando. O novo currículo não gera esta situação de coação e perseguição; No nosso currículo pelo menos é assim... até agora ainda é assim... o restinho que está sobrando é desse jeito. Na maior parte da universidade não acontece isso, se eu dou aula e avalio, eu posso muito bem... com a nota ou o conceito na minha mão... usá-los como um instrumento a favor ou contra o aluno. Então no "novo currículo", a gente procurou eliminar isso, a gente apresenta o trabalho do orientando e eles avaliam. Como não é um só, são três, é mais difícil que eles 'aprontem' alguma coisa ou tenham algum preconceito, ou alguma coisa pré-estabelecida contra alguém.

Trata-se de um parecer de três pessoas e ainda os membros da banca podem fazer pareceres individuais se eles não concordarem entre si... se eu estou com vocês dois numa banca e discordar da avaliação de vocês; vocês dois podem fazer um parecer e eu posso fazer um à parte. E apresentamos os dois pareceres ao aluno. "Olha, eles dois acham isso e eu acho isso, diferentes pontos de vista nesse aspecto do seu trabalho". *A avaliação por banca é mais justa; acho esse projeto bem interessante.*

**Questões com referência no
questionário de Joe Fig
presente no livro Inside The Painter's Studio⁵**

Apotheke: Como você avalia a sua atuação como artista depois que começou a lecionar? Como ficou dividido esse tempo?

Bom, são duas situações nesse caso; primeiramente, acho que consegui fazer um trabalho de pintura, de pintor, sempre. Talvez não tanto como eu gostaria de fazer, porque tem a questão de ser professor, mas por outro lado penso que só poderia ser professor do que sou, sendo artista, sendo pintor. Eu não iria ensinar, ter um ateliê de pintura, não seria professor de pintura se não pintasse, jamais faria isso; se fui bem ou não, dizem melhor os que trabalharam comigo ou estudaram. Creio que faço um trabalho sério, honesto, gosto de ser muito sério no meu trabalho e com os alunos. Eu nunca poderia ser professor de alguma coisa que eu não faça, da mesma maneira que eu nunca cobrei dos meus filhos uma formação, um aprofundamento, um estudo, além daquilo que eu pudesse fazer; eles podem fazer tudo o que eles quiserem agora, eu não cobro nada que eu não faça ou que eu não possa fazer.

Apotheke: Acha que sua identidade tende mais para ser um professor ou para ser artista ou há integração entre as duas?

Eu não sei como eu sou visto neste aspecto, provavelmente exista uma situação intermediária onde as duas coisas se fundem, provavelmente seja uma fusão disso. Muita gente me chama de professor em alguns lugares ao me encontrar, e outros me chamam de pintor, artista, entende, então ficou um pouco nesse meio caminho. É inegável que a minha atuação, ao longo do tempo, como professor de pintura ou professor de ateliê de pintura... pode gerar essa imagem de um professor orientador de pintura, porque já se passaram algumas gerações comigo.

⁵ Entrevista realizada pelo estúdio de pintura apotheke, com os direitos cedidos e referência no livro de Joe Fig, Inside The Painter's Studio (Princeton Architectural Press, 2009).

Apotheke: Você enquanto artista/professor divide o seu processo criativo, colocando-o como material de reflexão em sala de aula? Você leva os seus estudos?

Às vezes, quando eu sugiro, peço para eles fazerem estudos de trabalho, posso conversar com eles em um terreno comum, porque eu também faço. Quando eles têm dificuldades com alguma coisa na pintura, eu também posso conversar em um terreno comum, que é comum à gente; nesse sentido, temos só uma experiência diferente. Eu também conheço as dificuldades desse fazer e, às vezes, eu digo para eles: "tenho sugestões". E aí digo: "não, não vai por aí, porque vai acontecer tal coisa...". Porque eu já fiz, já experimentei tantas vezes, sabe. Então, eu acho que é isso.

Apotheke: Complementando a pergunta, a respeito da dinâmica que acontece no ateliê, em algum momento você se reúne para ler, estudar, para assistir a filmes, para estar junto e estudar com o grupo todo. Essas escolhas destes instrumentos, como acontecem? Você seleciona, leva para eles ou são eles que selecionam? Você escolhe de acordo com a pesquisa deles, de acordo com o interesse comum do grupo?

Bom, aí acontece o seguinte, geralmente tratamos disso no início de cada semestre. Quando acontece a primeira reunião, geralmente reúno o pessoal no primeiro dia de aula de ateliê, quando programamos o semestre, damos uma delineada no que vai acontecer e, quanto às questões teóricas, a gente acha muito importante discuti-las. Sabe, na maioria das vezes eu acabo colocando o material, porque eles não têm muita certeza do que querem ver e as experiências são diferentes. Mas muitas vezes fazemos coisas por sugestões deles também; estudamos textos que eles trazem, especialmente dos que estão há mais tempo no ateliê; há um aprendizado bom, muito importante entre o grupo. Quem está no primeiro semestre, recém chegou, não conhece muito, sugere pouco, não quer falar, mas os outros propõe coisas e, às vezes, eles trazem; e dentro da sugestão deles então, eu proponho certas coisas

"Bom, agora está se falando muito disso na pintura por aí,

nas bienais, nas exposições, bom, o que podemos ver de material, de texto sobre isso, quais são os autores, livros, críticos que estão abordando isso agora para a gente discutir aqui em um encontro?" O que nós achamos que está bem, o que não está bem... o que está acontecendo. É desse jeito que a gente faz... Os filmes, eles curtem muito. Alternamos, por exemplo, quando é marcado um trabalho teórico, nós fazemos um bloco teórico e um bloco de filme, para dar uma equilibrada. "Bom, temos tais e tais possibilidades, o que vocês estão achando, podemos ver aquele bloco, aquele autor, aquele cineasta ou podemos juntar algum cineasta que tratou desta questão... Então vai dessa maneira, é conversado, escolhido assim. Na maioria das vezes, eu acabo sugerindo coisas, até por uma questão de experiência, porque eles não se arriscam muito, mas quando os mais experientes se arriscam, a gente acata, e conversamos sobre o tema proposto e, fora isso, a gente sempre conversa individualmente. Eles chegam para mim: "Eu vi tal coisa, tem um fulano dizendo isso, tem um artigo que saiu sobre isso." A gente dá uma olhada, pára um pouco, olha, conversa. "É isso, está acontecendo assim, assim". Às vezes, só com dois ou três deles... e vamos em frente...

Evidentemente, eu privilegio, ao longo do tempo, e quem passou por lá conhece, eu privilegio mais a prática, eu dou mais espaço para a prática, não que eu não goste de teoria, de leitura, de livro. Eu gosto muito, eu tenho livros empilhados para ir lendo, que eu vou comprando para ler e não consegui ler ainda e vou lendo. Curto muito isso, mas é que o contexto está ficando muito teórico e tem muita gente trabalhando com teoria, mais teoria... me surpreendo com tanta gente dando aula teórica. Então, necessariamente, vou trabalhar mais a questão prática, porque como o contexto nas universidades está virando cada vez mais teórico, procuro fazer um pouco da *Curvatura da Vara de Lênin*...

Apotheke: Quando foi que você se considerou um artista profissional e quando se sentiu capaz de se dedicar, em tempo integral à arte?

Bom, eu considero que trabalho com isso, vivo disso. Desde que eu comecei na universidade, não me considero um artista assim

profissional, que vive vendendo o seu trabalho... não, sabe... eu sou um profissional no sentido de que eu faço a coisa séria e sempre, de preferência todos os dias, mesmo cansado. Porém, sou uma pessoa que cuida muito mal desse aspecto do comércio das obras, do meu trabalho, eu não vou atrás... Eu pinto, pinto... acumulo no meu ateliê. Às vezes, a Natasha olha e fala: "*Mas Alphonsus tu não vais mostrar... Tu só pintas...*" Digo: "*Tá, pinto, pinto*". Não cuido bem dos negócios com arte. Nesse sentido, eu não sou nada profissional.

Apotheke: E quanto tempo, diariamente, de ateliê?

Eu gostaria de pintar muito... mas pinto só à noite e em casa, num certo horário, porque o dia todo eu fico na universidade, de manhã e de tarde. À noite eu pinto por algumas horas. No início, eu pintava muito rápido, agora pinto mais lento, o trabalho também está diferente um pouco. Pinto um pouco mais devagar, mas de preferência sempre que eu posso vou para o ateliê, o que faz com que a família reclame: "*Tu nunca estás aqui com a gente, tá sempre no ateliê*"... mas não é verdade, não vou tanto assim no ateliê, mas eles reclamam disso; o ideal seria ir todo dia, mas às vezes chega uma pessoa lá em casa, um visitante, um amigo, um familiar e então, não vou ao ateliê, fico com eles... às vezes, eu preciso sair para resolver alguma coisa, por exemplo, levar meu pai à consulta médica, recebê-lo na minha casa, esperar com ele no dia seguinte para ir ao médico, aí eu fico com o meu pai, não vou para o ateliê; então, nem sempre rende tudo aquilo que eu queria. Mas eu sigo com o processo, sempre tem um projeto e quadro no cavalete, sendo pintado... vai seguindo...

Apotheke: Faz tempo que você trabalha neste ateliê na sua casa?

Sempre, desde o início, desde que eu comecei. Quando eu pude ter ateliê, já comecei a trabalhar. Faz bastante tempo... uns trinta anos ...

Apotheke: E a localização do ateliê, acha que influencia no seu trabalho de alguma forma?

Acho que a localização do ateliê é uma coisa que pode influenciar e, no meu caso, influencia na produção. Como é junto da

minha casa, ajuda, facilita. Se eu tivesse que sair de casa para frequentar um ateliê que não fosse o meu para pintar, seria diferente. Talvez me atrapalhasse, diminuísse a produção. O ateliê é junto da casa, separado um pouco, o que permite que a família veja o que quiser, ouça o que queira. Vou para o ateliê e fico sozinho, em silêncio. Pinto em silêncio, sozinho, não ouço música, nada... o tempo inteiro, não ponho música de tipo nenhum. E o pessoal da casa pode ouvir coisas, assistir filmes, assistir novelas. Então eles ficam no outro setor e não atrapalham, ficam lá ouvindo as coisas e o ateliê é silêncio, à noite. "Bah, esse cara é chato, não gosta de música". Não, eu gosto de música, ouço muitos tipos de música... Só que sou o tipo de cara que é chato, no seguinte sentido: se eu vou ouvir música, gosto de prestar atenção ao trabalho musical do artista, acho que todo músico bom merece que você preste atenção no que ele fez, que não fique assobiando, conversando com os amigos, enquanto ele está apresentando a obra dele. Eu não gosto nada disso, tenho muita pena daqueles músicos que estão se apresentando em um lugar público, em um bar e às vezes são muito bons, fazem um trabalho: Bah! O cara é muito bom e o pessoal: blá blá blá... e ele se puxando, cuidando... Não, não faço isso... quando eu ponho música para ouvir, ouço música, me sento e fico em silêncio ouvindo música. Quando eu vou desenhar ou pintar não ponho nada... não sou contra os alunos ouvirem música, alunos usam fones de ouvido, ninguém ouve música alta no ateliê coletivo.

Apotheke: Com que frequência você vai ao Vale Vêneto (Região da Quarta Colônia Italiana no Rio Grande do Sul) para pintar?

O Vale está famoso!!! Ainda não pinto no Vale. Eu vou com a gurizada no Vale, às vezes. Desenho no Vale, eu fico desenhando alguma coisa enquanto eles desenhavam, eles basicamente desenhavam e às vezes pintavam... Mas pintavam projetos, coisas mais rápidas, porque é tipo trabalho de campo, tem que levar material mais leve, fazer um trabalho meio na mão ou então carregar um cavalete de campo, mas eles gostam muito. Tem gente que vai lá e pinta, leva tinta à óleo, tudo e pinta lá no Vale, na frente da coisa mesmo. Mas eu não faço isso, até pela questão da paisagem que falei, eu pouco fiz, deve ter três ou quatro paisagens que eu pintei ao longo da minha vida... e o

Vale é basicamente paisagem, é bom para quem gosta disso...

Apotheke: E que tintas você usa?

Eu não produzo tintas, eu compro tintas... Geralmente trabalho com tinta à óleo... que gosto muito; e acrílica, alguma coisa. Guache é um material de que eu gosto muito também, eu faço todos os projetos em papel, tudo com guache. Gosto muito mais do que a aquarela... o guache me agrada mais. Tenho trabalhado com algumas tintas importadas há algum tempo, não é nenhum esnobismo, mas acho que são melhores, estava trabalhando com a Winsor & Newton.

Apotheke: Gostaria que contasse pra gente a respeito dos teus procedimentos. Você faz os desenhos, faz os estudos, os projetos, leva isso para a tela, pinta em camadas, planeja pintar em camadas, você trabalha quanto tempo na paleta... como isso acontece?

Eu posso falar algumas coisas. A primeira coisa, eu sempre faço projetos, estudos. Geralmente faço uma série de projetos sobre alguma coisa que estou me envolvendo naquele momento, naquela época e isso pode durar um tempo. Parte assim de um desejo de acrescentar, de mudar algo que eu tenho em vista, algo às vezes que é bem sutil, mas que para mim é mais forte. Não falo para as pessoas se estou mudando, fazendo uma série de estudos novos. Como eu disse, eu faço estudos em A3, mais ou menos, com guache e coloco cor sempre. Houve uma época em que eu fazia em preto e branco, um bom tempo atrás, mas hoje eu coloco cor, alguma sugestão de cor com guache. Faço um número determinado de estudos e depois que cheguei a um ponto, que achei que está interessante, tá ok, paro e seleciono aqueles estudos, os que eu acho mais interessantes para pintar. Como eu disse antes, de um grupo, eu pinto sempre menos, alguns eu não pinto, deixo de lado e, às vezes, refaço o estudo, se não estou contente. Refaço o estudo com guache, de novo, uma segunda ou terceira versão daquele trabalho e tem outros que depois eu vou seguir pintando. Após, eu passo o estudo para a tela, coloco ele na minha frente e passo para tela; passo o desenho dele numa tela via de regra proporcional. Cuido da proporção do estudo com a da tela para não cortar coisas importantes. Se o estudo tem uma certa proporção, busco a mesma proporção na tela para poder

ampliar, passar aquele mesmo estudo na tela sem cortar o trabalho. Faço isso com o grafite, um grafite mais grosso, preso a uma vara para eu poder desenhar afastado da tela, para marcar o traçado principal. Depois de ter feito isso, passo em todas as linhas principais, dou uma repassada com um lápis dermatográfico; não uso carvão, uso um dermatográfico preto ou azul pelo seguinte: porque permite que eu trabalhe em cima com as primeiras camadas de óleo sem perder o esboço. Coloco uma camada aquarelada de óleo com solvente, ele meio desmancha o desenho que eu fiz com o dermatográfico, mas ele permanece parcialmente. Passo por cima das diferentes áreas uma cor geral que estou achando interessante para aquele trabalho. Preparo essa cor geral e passo aquarelado em muitas áreas do trabalho. Passo por cima das figuras, por fora das figuras e depois eu começo a trabalhar por blocos, separando as coisas. Outra coisa: mesmo no aquarelado inicial trabalho com a paleta na mesa e a tinta à óleo. Eu trabalho sempre procurando a cor, qualquer cor por pequena que seja, primeiro misturo, olho bem a cor aqui para começar aplicar no trabalho lá. Ainda que seja aquarelado, mas uma coisa que acho muito importante, é trabalhar forte na paleta. Tem que misturar fora, tem que procurar a cor que tu queres ali e ver na tela, no trabalho, testar, ver, não improvisar. Há gente que improvisa na tela, que tenta descobrir botando outra por cima, pega pura, mistura, bota solvente para ver se acha um tom lá na tela. Não! Isso pra mim é imperícia, coisa de iniciante. No ateliê, mesmo que a pessoa vá colocar uma cor do tamanho de um grão de milho, eu digo: *"tem que preparar, tem que achar essa cor, porque lá no trabalho pode fazer uma diferença grande, pode funcionar bem onde você precisa ou então não funcionar e estragar aquela parte do trabalho"*. Então misturar, buscar, amassar, tem que amassar, pegar as tintas e procurar tua cor e depois colocar... Na hora de colocar tem que ser espontâneo, não dá para ficar alisando, sei lá, tem que saber aonde vai colocar. É espontâneo para colocar, mas a cor tem que ser bem examinada procurada, para ocupar aquele lugar...

Apotheke: Você prepara toda a paleta?

Vou procurando cor por cor... depois limpo. Outro procedimento

que eu faço, geralmente eu não vou somando misturas na paleta. Faço uma área que trabalhei, bom agora eu quero trocar, tem que entrar com outra cor, aí eu limpo a paleta e começo de novo. Nesse sentido, sou bem organizado, não sujo nada, não sujo o chão, não sujo as mãos, não sujo a roupa, não sujo nada e, às vezes, trabalho na pintura, na tela com rodo de serigrafia, botando muita tinta. Um outro problema que acontece, via de regra, principalmente com quem não tem maior tempo de estrada, é começar botando as cores a volta da paleta, começar a pintar e na sequência, trazer tudo para a mistura. Quando você vê, o trabalho perdeu o contraste, fica tudo parecido, porque vai tudo para um bolo uniforme. Então, uma estratégia boa para quem está começando, que eu falo para os meus alunos é o seguinte: *"pára aí, tu limpa essa paleta, tu botou um ocre, agora tu trocas, quer botar um vermelho mais escurinho, um vermelho um pouquinho mais rosa, não bota no ocre, faz separado... prepara o vermelho agora aqui, por partes"*. A gente vê muito isso na gurizada, às vezes usam um prato para misturar e fica pior ainda. Não tenho nada contra prato, às vezes uso um para preparar o guache, mas mesmo assim, limpo, organizo, enxugo, limpo parte do guache com papel, tiro fora.

Apotheke: Quantas paletas você tem?

Eu na verdade tenho uma paleta que um amigo me deu e que é de vidro... é uma placa de vidro grosso, tem um tamanho tipo A3, num canto da mesa, cavalete aqui, a paleta ali, as tintas por ali, solvente, e aqui pincéis. Ele me deu esse vidro, um meio centímetro e ainda desquinou. Aí no vidro eu misturo, raspo; aguenta muito bem solvente e tudo. Eu já tive paleta de madeira que durou um bom tempo, depois ganhei uma paleta de acrílico, não durou nada, porque o solvente destrói o acrílico que em seguida começa a rachar. E essa de vidro está sendo ótima! Dura um tempão, porque eu raspo, misturo, amasso, limpo as tintas, passo solvente e o vidro aguenta... A minha primeira paleta, que usei muito tempo, era daquelas tradicionais, não aquela oval... uma outra que é meio quadrada, só arredondada nos cantos com uma abertura para colocar o dedo. Mas eu nunca segurei paleta na mão, ponho na mesa perto da tela. Bem, eu dizia então que não fazer miscelânea de tintas é uma

coisa boa, sabe porquê? Porque você aprende, você precisa aprender desde os contrastes mais amplos até as sutilezas. Com pintura, com a cor você tem que cuidar isso, tem que se educar para isso, tem que ser atento, tem que ver a riqueza da sutileza, para não embolar tudo numa coisa. Geralmente quem faz isso, acaba fazendo trabalhos parecidos um do outro, tudo meio parecido e com pouco contraste... porque vai embolando tudo.

Apotheke: Há objetos específicos no ateliê que têm um significado importante para você?

Esta pergunta nunca me fizeram, é a primeira vez... Bem, tem o equipamento de trabalho que é muito importante, tem os cavaletes, as mesas dos alunos, coisas importantes. Temos um grupo de objetos meio velhos guardados em cima do armário, está cheio de objetos que, às vezes, o pessoal pega para desenhar ou para pintar alguma natureza morta, dependendo do interesse de cada um dos alunos. Tem uma mesa que é um objeto muito importante, para juntar o pessoal e tomar café, com bancos mais altos ou então o pessoal traz o banco que está usando diante do cavalete. Acho que são esses objetos. Fontes de luz especiais, não temos.

No meu ateliê em casa... o que é especial para mim, bom... tem o meu cavalete, a luminária, uma luminária bem em cima da tela para trabalhar à noite, focada só na pintura. Ali, tenho as coisas no lugar, a mesa, as tintas, os objetos, às vezes tem livros ao lado. O importante é que estejam do jeito que eu deixei...

Apotheke: Você ainda usa chapéu?

Uso, para pintar uso chapéu sim, porque faz uma sombra nos olhos. E com a lâmpada em cima então me ajuda a visualizar melhor o trabalho. Uso muito chapéu, na rua, por tudo, quando tem sol... eu sou um colono que cresceu usando chapéu, eu gosto muito de chapéu.

Apotheke: E quando você está pensando no teu trabalho, é mais dentro do ateliê mesmo? E você costuma pintar em pé?

A construção do meu trabalho é no meu ateliê sempre. Às vezes as ideias que eu tenho, o que eu estou pensando, olhando no meu trabalho, vem de fora, vem no ateliê da universidade. Às vezes, estou ali olhando coisas... vou começar a mexer com uma coisa assim, vou pegar um material, vou mexer com guache, mas vou fazer sempre no meu ateliê à noite, quieto, lá comigo no ateliê da casa. Trabalho sempre em pé, desenho sempre em pé, tanto os projetos quanto a pintura... nunca desenho sentado, nem pinto sentado. O que está começando a pesar, porque está ficando mais difícil agora que eu estou ficando mais velho.

Apotheke: E os títulos, como surgem?

Eu geralmente trabalho a partir de uma motivação, de uma necessidade, de um desejo, de algo que eu quero fazer. Não coloco os títulos a priori, eu trabalho uma série e depois coloco os títulos; poderia até não colocar, mas coloco porque acho que é um link interessante para quem vai ver, é uma sugestão interessante, às vezes. Eu trouxe o cartaz do 'Tempo de Outono - as sereias de Kafka'. A exposição com esse grupo são trabalhos mais recentes, as gordinhas, e eu nunca tinha feito figuras assim mais gordas, mais vistosas. Até teve um pessoal que disse: "Ô Alphonsus, agora eu estou me sentindo representada no teu trabalho".

Essas mulheres, que tem alguns atributos mais eróticos na minha pintura... algumas situações, e juntar isso. Aí entrou um pouco essa questão do '*Tempo de Outono*' e aquilo que eu contei das 'sereias do Kafka', as sereias que não cantam. Aí cada uma delas tem um título, eu coloquei títulos que fazem provocações com o mundo de hoje, com lugares de hoje, com o tempo mitológico, com o tempo de Kafka, com as histórias de Franz Kafka mesmo, um cruzamento de coisas... quem vê, presta atenção ou conhece, vai de repente dizer: "*Bah, mas tem coisa interessante de repente por aqui nessa sugestão!*"

Apotheke: Tem algum lugar no seu ateliê que você observa seu cavalete, que você gosta de ficar, uma mesa, uma cadeira que você gosta de olhar?

Às vezes, eu tenho uma poltrona onde sento um pouco para dar uma olhada. Depois de um certo momento que eu estou pintando, não é muito distante, dou uma olhada com a luz só lá no cavalete, e também em pé, quando entro, quando saio. Gosto de ver de perto e de longe; quando é muito perto tenho que pôr óculos, então, essa foi uma dificuldade que apareceu mais recentemente, antes eu enxergava "tri-bem" tudo e, agora, para ver de perto, para misturar tinta ou para checar o que está acontecendo bem pertinho na tela, tenho que botar óculos. Em geral eu pinto sem, sabe, mas para conferir tenho que botar os óculos. Mas tem lugares para olhar assim "do caminho". Acho bem importante que existam.

Apotheke: Você tem assistentes, já trabalhou com assistentes?

Nunca...

Apotheke: Já trabalhou com outro artista?

Nunca... nunca...

Apotheke: Como artista você tem um lema ou um credo?

Um lema... deixa eu me lembrar... Eu tenho no meu ateliê escrito num cartãozinho pequeno, fixado na parede onde eu pinto, um pequeno texto que é do Boris Pasternack:

*"Alerta artista, alerta, não te entregues ao sono
És prisioneiro do tempo e refém da eternidade"*

Ele usa dois termos fortes: *prisioneiro* e *refém*... Não te entregues ao sono.... Acho que realmente é isso, é uma coisa boa, interessante e isso de certa maneira retira muito do glamour que as pessoas acham que existe. Um outro ponto que esse lema traz,

esta frase do Pasternack é que, diferentemente de outras ações que o pessoal faz hoje... o pintor não tem opções, quem é verdadeiramente pintor é obrigado a pintar, não dá para chutar o balde e sair fazendo qualquer coisa... Acho que é por isso que eu gosto da fala do Pasternack...

Apotheke: : E que conselho você daria para um jovem artista, alguém que está começando?

Barbaridade... DESISTA! (risadas)

Estou brincando! Estou brincando... O conselho é o seguinte: a gente precisa continuar pintando... a pintura para mim é muito valiosa... tem que continuar. Primeira coisa: é preciso trabalhar bastante, levar a coisa muito a sério, muito, muito a sério... ser humilde, não falsamente humilde, mas ser humilde, manter-se humilde. Não dá para ficar fazendo exposições de ego no campo da arte. Um artista sério não pode fazer isso. Pode ser uma pessoa extremamente simples, humilde, não precisa de frescura nenhuma, tem que trabalhar seriamente. Acho que o que conta mesmo é o trabalho da pessoa, tanto assim que o artista, às vezes, pode não ser uma pessoa interessante, mas a obra é que é interessante, então tem que ser muito sério, trabalhar, de preferência buscar ser metódico, no sentido de não abandonar, não deixar esfriar, não deixar cair. Acontece com todo mundo, se você interrompe por um tempo, quando volta, você perdeu terreno. É um pouco Sísifo quando abandona a pedra rolada montanha acima, a pedra rola para baixo, tem que buscar de novo. Esse mito de Sísifo serve bem para o artista. Fundamental isso, fazer aquilo que a gente gosta, ter paixão por aquilo que você gosta. A arte, a pintura é uma paixão; engana-se quem diz que ela é uma necessidade. Não! Ela não é uma necessidade, ela é um desejo, é uma paixão. Ela te faz um afago de vez em quando, depois de muito trabalho e acho que os jovens têm que ir nesse sentido, acho muito importante que sejam persistentes, mas isso está muito difícil hoje. Que trabalhem bastante, que se concentrem, isto também está muito difícil... porque talento eles têm mais do que a minha geração e mais do que meus avós e meus pais. Como dizia o Hans Hoffmam sobre os jovens de

hoje: "A geração de novos artistas americanos tem muito mais talento do que aqueles da minha geração, mas o que falta para esta geração é paixão; nós não tínhamos o talento deles..." mas... é com paixão que se resolve, o jovem precisa fazer isso, mas está muito difícil no mundo de hoje, porque há uma série de outros elementos que chamam muito a atenção, desviam a atenção. Você tem todas as mídias eletrônicas o dia inteiro conectadas que descentram, que não concentram as pessoas, é necessário atender tudo, um excesso de estímulos e informações. Você tem milhares de amigos, só que são todos virtuais e se precisar ninguém levanta peso pra você. São amigos que te abandonam num clic, então é difícil. O contexto de hoje é muito difícil! É preciso ter paixão e não abandonar a situação. Acreditar e ser humilde. Acho que ser arrogante de jeito nenhum, eu acho que em arte ninguém tem o direito de ser arrogante, por mais maravilhoso e genial que seja.