



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ  
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA  
MESTRADO ACADÊMICO EM SOCIOLOGIA**

**FLÁVIA FERNANDA FERNANDES**

**ETNOBIOGRAFIA VISUAL DO ARTISTA HÉLIO ROLA: CONTRIBUIÇÕES  
METODOLÓGICAS À ANÁLISE SOCIOLÓGICA DE IMAGENS ARTÍSTICAS**

**FORTALEZA – CEARÁ**

**2019**

FLÁVIA FERNANDA FERNANDES

ETNOBIOGRAFIA VISUAL DO ARTISTA HÉLIO ROLA: CONTRIBUIÇÕES  
METODOLÓGICAS À ANÁLISE SOCIOLÓGICA DE IMAGENS ARTÍSTICAS

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Sociologia do Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para à obtenção do título de Mestre em Sociologia.  
Área de Concentração: Sociologia

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Kadma Marques Rodrigues.

FORTALEZA – CEARÁ

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Fernandes, Flávia Fernanda .

Etnobiografia visual do artista Hélio Rola: contribuições metodológicas à análise sociológica de imagens artísticas [recurso eletrônico] / Flávia Fernanda Fernandes. - 2019.

1 CD-ROM: il.; 4 ¼ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 147 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2019.

Área de concentração: Sociologia.

Orientação: Prof.<sup>a</sup> Dra. Kadma Marques Rodrigues .

1. Etnobiografia visual . 2. Sociologia da arte.  
3. Hélio Rôla. 4. Metodologia. 5. Obras de Arte. I.  
Título.

FLÁVIA FERNANDA FERNANDES

ETNOBIOGRAFIA VISUAL DO ARTISTA HÉLIO ROLA: CONTRIBUIÇÕES  
METODOLÓGICAS À ANÁLISE SOCIOLÓGICA DE IMAGENS ARTÍSTICAS

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Sociologia do Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para à obtenção do título de Mestre em Sociologia.  
Área de Concentração: Sociologia

Aprovado em: \_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Kadma Marques Rodrigues (Orientadora)  
Universidade Estadual do Ceará - UECE

---

MEMBRO 2  
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

---

MEMBRO 3  
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Dedico este trabalho à todas as mães acadêmicas e à minha filha Flora.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Kadma Marques Rodrigues, pela orientação e incentivo, por ter me estimulado a realizar vôos livres e contribuído para pousar com segurança.

A Hélio Rôla e Efímia Rôla, por terem aberto as portas de sua casa e as janelas de suas vidas, para que eu pudesse aprender e vivenciar essa experiência singular em minha vida.

A toda minha rede de apoio, formada por muitas outras mães e amigas, pois sem elas essa pesquisa, realizada por uma mãe solo, não seria possível.

À Professora Paula Guerra pelo incentivo e suporte carinhoso, e pelas palavras de calma.

Aos professores com quem tive interlocuções preciosas para a realização desse projeto, especialmente: Prof. Etienne Samain, Prof. Fabiana Bruno, Prof. Gabriel Cohn, Prof. Sarah Pink, Prof. Roberto Marques.

À Glaucia Amoreira pela leitura atenta, Alexandre Landin pelo apoio e contribuições, Joelma Correia por cuidar de mim e a Thais Monteiro por estar sempre presente quando precisei.

À toda equipe do PPGS, particularmente aos colegas e professores do Mestrado, pelo compartilhar de tantas inspirações e conhecimentos.

À CAPES pela concessão da bolsa.

## RESUMO

Esta obra apresenta a etnobiografia visual do artista cearense contemporâneo, Hélio Rôla. A pesquisa teve como objetivo analisar, do ponto de vista sociológico, a trajetória social e a constituição da carreira artística de Hélio Rôla, a partir de sua produção plástica. A justificativa deste trabalho se dá frente à necessidade de elaborar procedimentos que contemplem as imagens artísticas como elementos de análise do ponto de vista sociológico. A problemática de cunho metodológico, no campo das ciências sociais, estabelece um desafio frente ao trabalho com imagens, a fim de estabelecer uma relação mais profícua, para além da mera representação e ilustração, compreendendo as imagens como elementos epistemológicos que contribuem para a construção do conhecimento. Tendo em vista a natureza multidisciplinar da arte, foi necessária a ampliação das fronteiras disciplinares, a partir do diálogo com outros campos do conhecimento como a história da arte e antropologia visual, em suas abordagens mais recentes. O trabalho apresenta por fim, uma construção metodológica, para o uso e análise de obras de arte, como método e objeto de pesquisa, no âmbito da sociologia da arte, baseada na experimentação, com reflexões sobre suas limitações e potencialidades.

**Palavras- chave:** Etnobiografia visual. Sociologia da arte. Hélio Rôla. Metodologia. Obras de Arte.

## ABSTRACT

This work presents the visual ethnobiography of contemporary Ceará artist, Hélio Rôla. The research aimed to analyze, from the sociological point of view, the social trajectory and the constitution of the artistic career of Hélio Rôla, from its plastic production. The justification for this work is faced with the need to elaborate procedures that contemplate the artistic images as elements of analysis from the sociological point of view. The problematic of a methodological nature, in the field of social sciences, establishes a challenge to work with images, in order to establish a more profitable relationship, beyond mere representation and illustration, understanding the images as epistemological elements that contribute to the construction of knowledge. In view of the multidisciplinary nature of art, it was necessary to expand disciplinary boundaries, starting with the dialogue with other fields of knowledge such as art history and visual anthropology, in their most recent approaches. The work presents, finally, a methodological construction, for the use and analysis of works of art, as method and object of research, in the scope of the sociology of art, based on experimentation, with reflections on its limitations and potentialities.

**Keywords:** Visual ethnobiography. Sociology of art. Hélio Rôla. Methodology. Artworks.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>O ATELIÊ DE PESQUISA: A ARTE DE PESQUISAR UM ARTISTA.....</b>	<b>14</b>
2.1	UM BREVE HISTÓRICO DA RELAÇÃO COM O ARTISTA HÉLIO RÔLA.....	16
2.2	UMA AUTOETNOGRAFIA AUTORIZADA: O PROCESSO DE PESQUISA COM E SOBRE HÉLIO RÔLA.....	22
<b>3</b>	<b>A ARTE DE SE TORNAR ARTISTA: A TRAJETÓRIA DE HÉLIO RÔLA.....</b>	<b>33</b>
3.1	O PERCURSO DO ARTISTA E A CONSTITUIÇÃO DE UMA CARREIRA.....	36
3.2	UMA ANÁLISE SOBRE O CAPÍTULO.....	76
<b>4</b>	<b>AS OBRAS DE ARTE – SELEÇÃO, MONTAGEM E ANÁLISE DAS IMAGENS.....</b>	<b>78</b>
4.1	AS OBRAS E OS EIXOS TEMÁTICOS: UMA EXPERIÊNCIA DE MONTAGEM COM HÉLIO RÔLA.....	45
4.1.1	<b>Filiação.....</b>	<b>90</b>
4.1.2	<b>Política.....</b>	<b>112</b>
4.1.3	<b>Ofício.....</b>	<b>126</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>131</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>142</b>

## 1 INTRODUÇÃO

No início do século XX, a sociologia considerou relevante compreender os movimentos artísticos em conexão com os processos sociais. Entretanto, o desenvolvimento desse campo de pesquisa se deu de forma mais lenta que nas demais áreas do conhecimento. Dentre os autores clássicos da sociologia, a questão foi tratada de maneira sutil por Durkheim, com alguns trechos em que versa sobre estética em sua publicação *L'Année Sociologique*, e o mesmo se dá com Max Weber em sua obra *Sociologia da Música*. Karl Marx não se dedicou ao assunto, especificamente, embora tenha problematizado a relação entre arte, mercadoria e a sociedade capitalista.

Por sua vez, o judeu alemão Georg Simmel manteve uma intensa e profícua produção no campo da arte. Apesar de sua marginalização arbitrária dentre os autores clássicos da sociologia, pouco a pouco, o reconhecimento do caráter fecundo de suas obras ressurge na atualidade com força e potência. É possível identificar a origem deste fenômeno: Quando a pesquisa sociológica passa a enfatizar os aspectos culturais, a presença de Simmel se fez sentir com mais intensidade. Mais do que uma sociologia da arte, Simmel (2013) sugere a “sociologia como arte” e o seu interesse está no que concerne à ideia de processo, tendo a arte como um *processo de vida*, como um processo *cultivado* a partir da cultura.

Na abordagem mais recente da sociologia da arte, Heinich (2008) contribui para a compreensão histórica da evolução da disciplina ao organizar o seu desenvolvimento, no que ela intitula três gerações: estética sociológica, história social da arte e a sociologia de pesquisa. Sua análise apresenta ainda que a maneira de compreender a arte dentro destas perspectivas também foram se modificando e culminando com a definição de sociologia da arte mais atual, que ultrapassa as questões da “arte *na* sociedade ou arte *e* sociedade, para alcançar a dimensão da arte *como* sociedade”, ou seja: “o conjunto das interações dos autores, das instituições, dos objetos, evoluindo juntos o modo de fazer existir o que chamamos comumente arte” (HEINICH, 2008, p. 28).

Essa perspectiva, apoia-se em Guerra (2006, p.31), no qual o sujeito, neste caso o artista, se configura como uma “síntese ativa do todo social” permitindo uma análise da relação subjetiva da ação, suas práticas sociais, e o contexto social em que ocorrem as práticas em questão. Nesse sentido, “a arte e a ciência fazem sociedade, sem pretender, no entanto, oferecer novas totalidades autossuficientes, mas pensar e acompanhar a recomposição das estruturas, das interações e das experiências” (CANCLINI, 2016, p. 244). Para Guerra (2016)

a arte se configura como uma atividade social, a partir da qual, emergem novas práticas e identidades sociais. Nessa perspectiva, a arte deixa de ser o ponto de partida, para se tornar o ponto de chegada da pesquisa sociológica.

No campo de pesquisa de sociologia da arte, destacam-se Howard Becker e Pierre Bourdieu que, apesar de apresentarem abordagens distintas, se dedicaram a criar estratégias metodológicas, tanto sistematizando quanto articulando conceitos na tentativa de dar conta da complexidade da atividade artística.

Bourdieu (2003, p. 217) polemiza ao sugerir que “a sociologia e a arte não se dão bem<sup>1</sup>”, fazendo uma crítica à sociologia da arte em sua forma mais simplista, focada no artista ou na obra, que para ele esquece o essencial, ou seja: o universo social onde é construída, dotada de suas próprias tradições, leis de funcionamento e recrutamento, e da sua própria história que é o universo da produção artística. Para Bourdieu (1996) em sua sociologia das obras culturais, o objeto de pesquisa é o campo de produção cultural e, claro, a conexão do campo de produção com o campo de consumo. Essa afirmação reposiciona o artista no campo de pesquisa.

Assim, para Bourdieu (2003, p. 221), o sujeito da obra de arte não é o artista nem um grupo social, mas “o campo de produção artística no seu conjunto”, uma vez que a sociologia nada pode compreender da obra de arte, ou o que faz a sua singularidade, “quando toma por objeto um autor e uma obra em estado isolado”. O campo da produção cultural, portanto, configura-se como um espaço de possíveis.

Becker (2008) vai colocar em foco a característica coletiva da atividade artística, corroborando com essa perspectiva da arte enquanto atividade social. Muito próxima à linha da sociologia das profissões, a análise de Becker é social e organizacional, e não artística. O que importa para o autor é a rede de cooperação necessária para fazer surgir um empreendimento artístico. A definição de mundos da arte<sup>2</sup>, para Becker (2008, p. 9), consiste na totalidade de agentes e instituições cuja ação é necessária à realização característica do seu campo, no caso da arte o universo de “pessoas e organizações que produzem os acontecimentos e objetos definidos por esse mesmo mundo da arte”.

Nessa perspectiva, a articulação de conceitos de Bourdieu e Becker, se tornam complementares e contribuem para um olhar acurado para as trajetórias dos artistas, levando

---

<sup>1</sup>Bourdieu coloca essa questão na obra *Questões de Sociologia*, e se refere à desmistificação da arte pela ciência, ao promover a dessacralização do artista e do ato criador.

<sup>2</sup>O conceito de campo para Bourdieu representa uma função semelhante ao de “mundos da arte” na sociologia de Becker, no sentido do campo entendido como universo de produção e manutenção das possibilidades de práticas e atividades artísticas. Nessa perspectiva, os autores não reduzem a arte às condições socioeconômicas e históricas. Entretanto, essa é a única semelhança entre os conceitos. Para Bourdieu, o campo aparece como espaço de disputa e conflitos, enquanto que os mundos da arte para Becker se configuram com espaço de cooperação e relações entre pessoas e atividades.

em consideração a capilaridade social das práticas artísticas. Canclini (2016) sugere que a análise da arte enquanto fenômeno social tem mais relevância e profundidade quando colocadas em relação e quando observadas as suas intersecções com outros campos de conhecimento. Desse modo, reduzir a pesquisa sobre arte à apenas uma disciplina, é limitar as possibilidades de compreensão do fenômeno.

Embora a sociologia da arte tenha avançado em direção a uma análise mais complexa no tocante às interações sociais produzidas pelo fenômeno artístico, pouco avançou no que tange à análise sociológica das obras e imagens artísticas. Rodrigues (2002, p. 18), faz uma crítica aos modelos analíticos que reduzem a “complexidade dos conteúdos contidos nas práticas artísticas à mera função ilustrativa de fenômenos sociais, psicológicos, históricos”, uma vez que esse tipo de abordagem “pouco ou nada revelam da especificidade da produção dos objetos (que são as obras)”. As imagens e obras caracterizam uma agência semelhante àquela desempenhada pelos próprios artistas, na revelação dos percursos e influências.

Neste contexto, as abordagens mais recentes da sociologia da arte exigem uma reconfiguração no olhar e no campo de saberes do pesquisador, demandando cada vez mais uma percepção sensível de todos os aspectos que configuram o fazer artístico, para evitar um estado de assepsia das formas artísticas, reduzindo a arte à racionalidade científica, uma vez que, a análise sociológica não deveria sacrificar a singularidade e liberdade presentes na obra de arte e na experiência estética, mas sim evocar novas maneiras de ver e compreender o fenômeno artístico em sua complexidade.

Entretanto, a ausência de uma metodologia própria e de uma formação no campo das artes, fez com que durante muito tempo emprestasse da literatura, o modelo de análise, uma influência proveniente da história da arte. Para Zolberg (2006, p. 31), esta questão se deve também ao fato dos sociólogos divergirem “entre si na maneira de ver a sociedade, os atores e os processos sociais”, pelo simples fato de estarem ligados à escolas e pensamentos diferenciados e distintos.

Outra estratégia amplamente adotada, foi a abordagem psicológica dos estudos de arte. A antropologia também tem sido utilizada, e apesar de uma aparente negação dos métodos antropológicos na sociologia da arte, por um apelo muito maior às fontes de dados, segundo Zolberg (2006, p. 50), “isso não significa que os métodos antropológicos não possam ser, ou não tenham sido, parte do arsenal de instrumentos do sociólogo desde os primeiros dias da disciplina”.

A sociologia, particularmente, tem esse desafio metodológico a ser superado, sobretudo no tocante à análise das obras de arte, pois como coloca Martinez (2006), o

sociólogo que pretenda utilizar imagens vai se deparar com modelos que surgem a partir de outros campos do conhecimento. Nesse contexto, Heinich (2008, p. 14-15) oferece pistas para um desdobramento interdisciplinar: "Se a sociologia da arte tem como missão compreender melhor a natureza da experiência e dos fenômenos artísticos, ela deve também, como consequência, levar a sociologia a refletir sobre suas definições e seus limites". Nesta perspectiva, despontam algumas questões: Como analisar do ponto de vista sociológico as imagens artísticas? Como trabalhar com as obras de arte enquanto objeto e método de pesquisa? Como compreender e problematizar a trajetória do artista, seu processo criativo e suas relações com o campo a partir de suas obras? Como a sociologia pode contribuir na compreensão das relações que se estabelecem entre artista e obra?

Estas inquietações motivam a presente pesquisa, no sentido de realizar uma experimentação de cunho metodológico, a partir de uma análise que não enfoque apenas a trajetória e o contexto, ou seja, o artista e as condições de produção, mas que contemple as obras de arte como método e objeto de estudo.

Desse modo, esta dissertação teve como objetivo geral, realizar uma etnobiografia visual do artista Hélio Rôla, a partir de uma perspectiva que articule trajetória de vida e a constituição de sua carreira, compreendendo as relações que se estabelecem a partir da arte, utilizando as obras como recurso para a análise sociológica. O propósito é revelar, a partir do percurso do artista, o seu contexto e relação com a cidade, as interações sociais que estabelece e que são produzidas a partir de sua prática artística.

A justificativa do projeto está relacionada à necessidade de realizar uma reflexão metodológica para o trabalho em sociologia da arte, no tocante ao trabalho com artista, processos artísticos e obras de arte, evidenciando os desafios presentes neste campo de pesquisa, ao passo que busca ainda realizar uma experimentação que venha a contribuir para o aprimoramento e avanço da disciplina.

O complexo teórico que ancora este trabalho articula autores de diferentes campos do conhecimento, por reconhecer a arte como uma atividade de natureza interdisciplinar. Neste contexto a perspectiva de trajetória se baseia no conjunto de conceitos de Bourdieu (1998), tais como habitus, campo e capital. Becker (2008) contribui para a compreensão da rede colaborativa que compõe os mundos da arte. Heinich (2008) subsidia a compreensão da arte como atividade social e nas mudanças no campo, decorrentes do paradigma da arte contemporânea. Gonçalves (2012), Gosselin & Marques (2014), contribuem com as estratégias para realização da etnobiografia, como estratégia de pesquisa de campo e

levantamento de dados, na qual além do sujeito, entram em foco a cultura e o contexto em que seu percurso se realiza, a partir de uma relação dialógica entre pesquisado e pesquisador.

As formulações de Sarah Pink (2001, 2013), Etienne Samain (2011, 2012), Fabiana Bruno (2009) e Marcus Banks (2001), no âmbito da antropologia visual, contribuem para o desenvolvimento da pesquisa, sobretudo no tocante à metodologia de seleção e análise das imagens, enquanto àquelas de Aby Warburg (2000) e Didi-Huberman (2009, 2011 e 2013), lançam as bases que configuram a experiência de montagem como possibilidade de análise participativa junto ao artista, a partir da inspiração no Atlas Mnemosyne.

Esta obra está dividida em quatro capítulos. No segundo capítulo, apresento o contexto de desenvolvimento desta pesquisa e uma autoetnografia que comenta passo a passo o processo vivenciado no campo. Esta etapa do trabalho enfatiza o modo *como*, a partir de uma série de interlocuções com diferentes pesquisadores, o método aplicado foi formulado. No terceiro capítulo realizo uma etnobiografia do artista, apresentando sua trajetória social e a constituição da carreira artística, a partir de uma série de entrevistas e levantamento documental.

No quarto capítulo, apresento uma experimentação de etnobiografia visual do artista Hélio Rôla, onde realizamos uma série de procedimentos: Seleção de imagens, entrevistas a partir de imagens, experiência de montagem e análise participativa e reflexões sobre a experiência. Ao fim de cada capítulo apresento uma reflexão sobre o processo desenvolvido. Por fim, em Considerações Finais, faço um balanço da experiência apresentada na dissertação, comentando cada etapa da pesquisa, apresentando suas potencialidades, limites e desafios.

A proposta metodológica de construção desse trabalho com e sobre o artista visual Hélio Rôla, desabrochou durante o processo de pesquisa, conforme relato no primeiro capítulo e analiso nas considerações finais. A tônica e desejo deste projeto, desde o seu princípio foi proceder uma experimentação no qual as imagens fossem priorizadas e vistas como processo e método, que potencializariam uma análise mais profunda e complexa da atividade artística. Ciente de que muito pode ser aprimorado e que a temática não se esgota nesta pesquisa, o propósito que move esse projeto muito mais que responder, é suscitar novas questões que contribuam para o avanço da disciplina de sociologia da arte e sensibilizar para o potencial das imagens artísticas na pesquisa sociológica. Desse modo, a leitura deste trabalho é um convite para um exercício de pensar junto a questão das imagens, assim como para olhar e ver as obras em uma dimensão descortinadora da arte enquanto atividade social.

## 2 O ATELIÊ DE PESQUISA: A ARTE DE PESQUISAR UM ARTISTA



Fotografia: Flávia Fernandes, 2016.

Esta pesquisa surge como fruto da relação estabelecida com o artista Hélio Rôla em 2010, quando de um encontro amistoso com o artista e sua esposa Efimia, dispus-me a organizar sua biblioteca, a qual continha inúmeros livros de meu interesse, como os de artes, filosofia e epistemologia da Ciência. Em 2014, em virtude do nascimento de minha filha Flora, fui convidada a residir em seu sítio, na antiga casa de sua mãe, experiência a qual passei a chamar de uma “residência artístico-científica”, construindo uma relação de amizade e imersão em seu cotidiano, a qual será abordada com mais profundidade a seguir.

O contato com a ambiência propiciada pelo ateliê do seu sítio e a possibilidade de convivência diária com o artista, em sua casa, foram despertando o meu interesse pelo seu processo criativo, pela construção da sua carreira como artista e pelo teor múltiplo de suas obras. O êxito na organização de sua biblioteca não poderia ser igualmente conquistado no campo de suas obras: o imenso material, resultado de uma produção criativa diária, não me oferecia lógicas de organização, nem tampouco eu dispunha de instrumentos e conhecimento técnico para alcançar a melhor forma de cumprir essa tarefa.

Vivenciar aquele ambiente e observar seu processo criativo e as origens das suas temáticas despertaram em mim a necessidade de buscar subsídios teórico-metodológicos, os quais vieram da sociologia da arte, da antropologia visual e da história da arte, em suas abordagens mais recentes.

Desse processo, derivou o interesse em realizar uma pesquisa acadêmica sobre seu percurso, suas obras e sua relação com a cidade de Fortaleza. O que culminou com meu

ingresso no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará, para realização da presente dissertação, que tem como propósito pesquisar e compreender a constituição da carreira do artista visual Hélio Rôla, a partir de sua trajetória de vida, e analisar o seu percurso artístico a partir de suas obras.

Durante o percurso de pesquisa, muitas vezes estive em conflito com a minha posição ocupada no campo empírico. A proximidade com o meu sujeito-objeto de estudo trazia benesses no tocante ao acesso a ele e a seu acervo, mas, em contrapartida, alguma insegurança, no que diz respeito aos métodos tradicionais de pesquisa, que reforçam a ideia de objetividade frente ao objeto de pesquisa. Ao longo do processo, para obter segurança e evitar julgamentos que pudessem desabonar minha pesquisa, optei diversas vezes por omitir a minha relação de proximidade com sujeito-objeto de pesquisa. Entretanto, no decorrer da interlocução com professores e colegas, comecei a me dar conta da importância dessa relação de proximidade para o trabalho, que deveria ser revelada e trabalhada como parte do processo, uma vez que só naquela condição e posição que eu ocupava no campo, a pesquisa a que me propunha era possível.

Encontrei suporte em Bourdieu (2008), para quem a relação de proximidade e familiaridade com o campo asseguram uma comunicação de qualidade e confiança, e uma comunicação "não-violenta", na qual o interlocutor não se sente objetificado e inseguro, mas como num pacto entre pesquisador e sujeito pesquisado, alinham-se e constituem um diálogo em que descobrem algo juntos. Bourdieu (2008, p. 706) se declara “contra a ilusão que consiste em procurar a neutralidade na anulação do observador”, uma vez que só pode ser considerado “espontâneo” o que é fruto de uma construção realista: “somente quando se apoia num conhecimento prévio das realidades que a pesquisa pode fazer surgir as realidades que ela deseja registrar”. A realização de uma autoetnografia, começou a despontar como algo desejável para o processo.

A autoetnografia se configura como um método recente de pesquisa, na qual o pesquisador assume o papel de narrador da história. O termo tem origem grega e significa a construção de um relato (“grafos = escrever”) sobre um grupo ou etnia (“ethnos = grupo de pertencimento”), a partir de “si mesmo” (“auto = self”, do ponto de vista daquele que escreve). Nesse sentido, a narrativa pessoal do pesquisador, suas experiências e impressões, relações estabelecidas no contexto da pesquisa, decisões e direcionamentos de cunho investigativo, avanços e desafios, dão forma e conteúdo a este método.

Para Chang (2008), a autoetnografia se configura como método e processo de pesquisa, e se sustenta a partir de um tripé que articula as três perspectivas a seguir: 1.

Metodológica, com orientação etnográfica e analítica; 2. Cultural, com base interpretativa: da vivência de campo e da memória, da relação entre o pesquisador e os componentes da pesquisa (sujeitos, objetos e contextos), e dos fenômenos e processos sociais da investigação; 3. Reflexividade, que se alicerça na orientação e produção do conteúdo, que requer uma constante avaliação da experiência intersubjetiva da pesquisa.

Para Salzman (2012), a reflexividade é um componente crucial para a pesquisa, que permite a realização de um trabalho de profundidade, uma vez que nos leva a um reposicionamento no campo, estimulando como podemos conhecer mais e melhor sobre o assunto pesquisado, permitindo ao leitor conhecer a posição e as condições do pesquisador na realização do trabalho. Para Bourdieu (2008), a reflexividade é sinônimo de método que permite perceber e controlar no campo os efeitos da estrutura social na qual ela se realiza. A reflexividade seria, então, uma ferramenta do pesquisador para o aprofundamento, ao mesmo tempo em que está a serviço do leitor para sua compreensão.

Para Santos (2017), a peculiaridade do método autoetnográfico se dá no reconhecimento e na inclusão da experiência do pesquisador, em todo o processo de pesquisa, bem como, nas questões relacionais que se configuram na investigação.

A seguir apresento o contexto no qual desenvolvi a presente dissertação, suas motivações e desafios, relações, influências e tomadas de decisão que foram necessárias para o desenvolvimento da pesquisa.

## 2.1 UM BREVE HISTÓRICO DA RELAÇÃO COM O ARTISTA HÉLIO RÔLA



Fotografia: José Albano

Havia me mudado há pouco tempo para Fortaleza, vinda de Curitiba, com o propósito de tirar um ano sabático e trabalhar no campo artístico. Já detinha uma formação em Cinema, Teatro e Circo, e algumas experiências no campo da produção cultural. Logo que cheguei, fui morar na Comunidade Sabiaguaba, juntamente ao amigo e fotógrafo José Albano, a quem conheci durante um Encontro Nacional das Comunidades Alternativas. Zé, como todos os chamavam, era um conhecido representante do Ceará entre as comunidades e reconhecido no campo artístico.

No convívio com o Zé, pude contribuir com a produção de seu livro, que seria lançado logo a seguir, assim como, vivenciar um ambiente de grande estímulo às artes e à leitura. Em um domingo, Zé me convidou para ir visitar seus melhores amigos, com os quais ele tomava café, quinzenalmente, aos domingos. Topei a visita. Ele havia comentado que o casal era muito interessante: Tratava-se de Hélio Rôla, artista plástico e cientista, e Efimia Meimaridou Rôla, uma pedagoga e artesã, de origem grega. Subi na garupa da Honda ML75 do Zé Albano, e nos dirigimos, do seu sítio na Sabiaguaba, para o Sítio de Hélio Rôla e Efi, como eram chamados, na Lagoa Redonda. Fomos recebidos com um café da manhã muito simpático.

O sítio era um dos poucos lugares com mata abundante que eu conheci em Fortaleza. Localizado em uma antiga zona rural, engolida pela cidade, em meio aos adensamentos urbanos, reservava no entorno do sítio grandes áreas de criação de cavalos e hortas que abastecem Fortaleza. O terreno tem aproximadamente cinco mil metros quadrados de área, sendo 80% desse espaço de área verde e mata restaurada espontaneamente, e conta com 4 casas, sendo: a residência do casal, a residência da mãe de Hélio, Dona Alicinha, e 02 ateliês, sendo um de Hélio Rôla e outro de Efi. Residiam, ainda, no espaço cachorros de estimação e também uma diversa fauna silvestre.

O lugar era muito vívido e estimulante. Muita natureza e arte em todos os lugares. Durante o café da manhã, Hélio Rôla citou o neurobiólogo chileno Humberto Maturana e também o filósofo francês Michel Serres. Ambos autores que eu conheci, por conta de leituras livres na época da pós-graduação *lato sensu* em Educação, Meio Ambiente e Desenvolvimento, na Universidade Federal do Paraná. Engatamos uma conversa sobre os autores e foi muito produtiva. Efi ficou entusiasmada com a conversa, afinal não era todo dia que podia se discutir sobre tais autores, na época, pouco conhecidos ainda no Brasil. Hélio Rôla então me convidou para ver a sua biblioteca. Ao me deparar com a quantidade de livros interessantes, que iam da medicina à filosofia, da pedagogia à sociologia, comentei sobre a riqueza do espaço. Disse a ele que trocaria os quatro anos de minha faculdade, por quatro

anos naquela biblioteca. Hélio Rôla disse que tinha muita coisa boa, mas que a bagunça proveniente da mudança intempestiva para o sítio não permitiu a ele organizar melhor os livros, tendo perdido também grande parte para os cupins. Comentei que dispunha de tempo livre, estava em pleno ano sabático, e que poderia ajudar a organizar a sua biblioteca. Ele disse: “Fechado! Remunerado! Começa quando?”. Fiquei surpresa com a oportunidade e aceitei a ideia.

Assim passei a ir uma vez por semana à casa de Hélio Rôla para organizar seus livros. Começando por temas, volta e meia era surpreendida por um convite para beber um café com ele e sua esposa, ou até mesmo para ver uma obra que havia concluído ou estava em processo. Assim se desenrolou uma amizade com o casal. Passei a fotografá-los em seus afazeres. Dos quitutes de Efi, aos processos criativos de Hélio Rôla e suas obras. Fui surpreendida algumas vezes quando chegava em plena segunda-feira e Hélio dizia: “Criatura hoje é proibido trabalhar nesta casa. Pegue um livro e vá ler no quintal”. Aquilo era para mim tão inesperado, mas aceitava a ideia e, nesse período, lembro de ter lido bons livros, de Nietzsche a Thoreau, de Diderot a Deleuze. Passando por curiosidades da Medicina, assim como pela imensa coleção de livros de arte de Hélio Rôla. Considero esse período como um momento de formação intensa. Sobretudo no campo da arte, da qual passei a conhecer técnicas, artistas e processos criativos. Não demorou muito para que meu suporte avançasse da biblioteca para o ateliê de Hélio. Seja fotografando seu processo, organizando (ainda que seja uma tarefa impossível) seu acervo, acompanhando o artista em suas exposições e reuniões. Desse modo, fui conhecendo mais sobre o campo artístico cearense e sobre a arte de Hélio Rôla.

Com a esposa de Hélio, Efimia, aprendi a bordar e tinha conversas produtivas sobre processos de pesquisa, uma vez que ela havia pesquisado, durante seu mestrado em Sociologia na Sorbonne, sobre educação no Circo. Com ela, tive um processo especial de amadurecimento emocional e longas conversas regadas a chá e choro. Estabelecemos uma profunda relação de afeto e respeito mútuo. Na época, minha família residia no Japão, enquanto os filhos do casal estavam no Rio de Janeiro. Houve então uma reciprocidade grande na troca intergeracional. Um amigo de Hélio, médico pesquisador, Dr. Nelson Vaz, disse que nossa relação se tratava de um perfeito “acoplamento estrutural”, nos termos da biologia do conhecer de Humberto Maturana, ou seja, um encontro produtivo para ambos os lados.

Ainda morando no Zé Albano, continuei indo à residência dos Rôla algumas vezes no mês, até que um episódio em que o Zé viajava, forçou-me a passar uns dias por lá

hospedada no ateliê da Efi, por questões de segurança. Sentia-me plenamente conectada ao modo de vida deles, e, mais que isso, sentia falta da convivência no sítio. Havia me apegado até aos cachorros.

Neste ano, em 2010, verifiquei a possibilidade de um Edital oferecido pela Secretaria Estadual de Cultura do Ceará, na qual havia a modalidade de “Prêmio Aquisição” para compor o acervo do Palácio da Abolição. Já com maiores conhecimentos sobre o acervo e percurso de Hélio, sugeri a ele que entrássemos no edital. Ele aceitou prontamente e sugeriu que trabalhássemos com a coleção “Iracema by Night”.

Essa coleção tem uma importância histórica no percurso artístico de Hélio, o qual detalharei com mais profundidade na etnobiografia dele. De modo sucinto, a coleção da década de 90, possui um discurso crítico e representa as agruras e conflitos vivenciados pelo artista diante da “turistificação” da Praia de Iracema. Com teor expressionista, uma pintura que se insurge contra o olhar de quem a vê, com pinceladas rudes e plenas de inquietação, de estética perturbadora e agressiva, a coleção foi exposta no Museu de Arte Contemporânea da USP em 1997.

Fomos então agraciados com o “Prêmio Aquisição”, do X Edital das Artes do Ceará 2010, por meio do qual a coleção “Iracema by Night”, composta por 5 telas, viria a compor o acervo do Palácio da Abolição. Foi para nós um grande triunfo. Para mim, realizar o processo junto a Hélio me trouxe muito aprendizado e satisfação, além de um conhecimento maior sobre seu modo de pensar e produzir como artista. Para Hélio, foi de imensa satisfação ver sua arte crítica e política figurar na sede do poder estadual do Ceará. Esta foi a primeira atividade que realizei com o artista profissionalmente.

Nesse período, Hélio Rôla estava em pleno processo de ativismo e luta contra a poluição sonora proveniente da aviação comercial. Quando o conheci, ele me mostrava seus cadernos com anotações de horários de voos e chegou a instalar um decibelímetro em sua casa para medir o som dos aviões. Com um rigor científico, acompanhava, dia a dia, o movimento das aeronaves no espaço aéreo de sua casa. A questão da poluição aeroviária tomou conta de suas criações e passou a figurar recorrentemente nas suas obras. Na ocasião de sua exposição “Caminhos e Percursos”, em 2012, no Sobrado José Lourenço, sob curadoria de Dodora Guimarães, cheguei a produzir alguns vídeos com suas obras, que tinham como mote a questão da luta contra a poluição aeroviária, para exibição na exposição. A mostra, que buscava trazer à vista a multiplicidade de Hélio, foi também um momento de grande aprendizado, pois pude conhecer mais sobre sua diversa produção. Nesse período,

Hélio já alimentava um *blog* intitulado Rolanet<sup>3</sup>, no qual realizava postagens frequentes. O artista alimentava também uma extensa lista de e-mails, que incluía desde o Governador até seus alunos e colegas da faculdade, outros artistas e intelectuais da cidade, para a qual enviava diariamente uma arte seguida de uma reflexão em forma de texto, que variava entre poesias de sua autoria, reflexões ou recortes de textos, principalmente, de Michel Serres e Humberto Maturana.

Com o passar do tempo, o período sabático se extinguiu e precisei retomar as atividades profissionais. Em 2012, fui convidada para realizar um Diagnóstico Participativo com grupos sociais afetados pela indústria do petróleo. Trabalhei no Rio de Janeiro no ano de 2012, retornando ao Ceará em 2013, quando fui convidada a assumir a gerência de teatro e cinema do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Segui mantendo contato frequente com Hélio e acompanhando seu trabalho. Passei a visitar o casal aos finais de semana, onde ficava hospedada nos ateliês. O fato de dormir e acordar em meio às artes, ao ambiente de produção, foi muito inspirador e de muito aprendizado. Acompanhar a entropia dos ateliês, o modo de viver e criar do artista, acompanhar desde a inspiração ao lampejo criativo que desemboca na configuração da obra, foram questões que ganhavam cada vez mais minha atenção. O processo criativo diário e intenso de Hélio me trazia muitas questões, e, como uma observadora privilegiada, acompanhava os diversos estágios de suas produções até a finalização. Seu ativismo assumia muitas vezes as pautas nas relações com os amigos e conhecidos. Nesse ínterim, passei a conhecer e me relacionar também com sua rede de amizades. Nos anos de 2012, 2013 e 2015, realizei com o artista oficinas sobre arte e ciência para professores do Brasil e de Cabo Verde, a convite da Seara da Ciência, da Universidade Federal do Ceará. Mais uma vez, a formação estava presente, no modo de fazer coletivo e do pensamento científico. O modo como o artista articulava arte e ciência foi para mim de grande estímulo e interesse, influenciando, assim, meu desejo em retomar o percurso acadêmico.

Em 2014, em razão do nascimento de minha filha Flora, fui convidada a ocupar a casa da mãe de Hélio, que estava vazia em razão do seu falecimento em 2013. O fato de eu não contar com familiares próximos fez com que eu aceitasse o convite, e, desde então, moro no mesmo terreno, gozando da companhia diária do casal no sítio. Os cafés da manhã aos domingos seguem ocorrendo com a presença de José Albano, onde agora minha filha participa. Na foto abaixo temos Hélio Rôla, eu, Efi Rôla, José Albano e Flora em um desses encontros dominicais.

---

<sup>3</sup><http://rolanet.blogspot.com>



Fotografia: Flávia Fernandes, 2018.

Essa aproximação, que passou a ter a intensidade cotidiana, permitiu com que eu conhecesse mais sobre o processo artístico de Hélio, afinal eu estava residindo a 30 metros de sua casa. De modo natural, passei a contribuir também com organização de seu ateliê, com a limpeza das obras que sofriam os ataques vorazes dos cupins. Esse acesso irrestrito ao seu acervo, permitiu que eu vislumbrasse cada vez mais a multiplicidade de técnicas e temáticas de Hélio, conhecendo melhor sua história e sua trajetória artística. Deste processo, derivou o interesse em realizar esta pesquisa, que relato a seguir.

Becker (2007), comenta sobre a importância de compartilhar o processo de pesquisa, de modo que não enfatize “o que”, mas “como” a pesquisa se deu, seus percalços e êxitos, a fim de abrir possibilidades de experimentação em novas frentes no campo científico. O autor sugere ainda deixar que o processo da pesquisa defina o conceito, ao invés do contrário. Onde o resultado deste modo de proceder não é um número maior de respostas, mas um maior número de perguntas, que ampliam os limites e a compreensão do campo de estudo.

## 2.2 UMA AUTOETNOGRAFIA AUTORIZADA: O PROCESSO DE PESQUISA COM E SOBRE HÉLIO RÔLA



Arte de Hélio Rôla, sem título.

Ao escrever o projeto para o processo seletivo do Mestrado, não tinha uma noção exata de como a pesquisa iria se desenrolar. Com a aprovação e início do curso, e após uma série de leituras no âmbito da sociologia da arte, buscava a todo custo enquadrar o percurso do artista em alguma teoria e método sociológico. Mas isso parecia impossível e também improdutivo.

Hélio Rôla reúne uma série de características que o distinguem de um artista tradicional. O fato dele ser um artista múltiplo em técnicas e temáticas, impossibilitando uma definição ou enquadramento preciso no campo artístico, o que na contemporaneidade é algo comum, mas há 50 anos era visto de forma diferente pelos agentes do campo no tocante à valorização e legitimação do artista. Sua postura ativista, que utiliza sua arte como suporte para fazer manifestações críticas e políticas, sobretudo no que se refere ao contexto da cidade de Fortaleza. E também o fato dele não ter se dedicado exclusivamente à arte, como era requisitado pelo campo artístico, mantendo em paralelo o trabalho na universidade como cientista e pesquisador.

A configuração peculiar do percurso artístico de Hélio Rôla, associada à multiplicidade de sua produção e seu ativismo artístico, colocaram em perspectiva um sujeito-

objeto que escapa facilmente a toda construção linear, apresentando um labirinto rizomático a ser perseguido.

Outro desafio era minha proximidade e certa tendência para contar uma história que reverenciasse o artista, uma vez que havia uma forte ligação afetiva com ele e sua família, e um olhar já “treinado” para sua arte. Assumindo os riscos desse campo empírico campo, decidimos caminhar em direção a uma etnobiografia, ou seja, um processo compartilhado da escrita biográfica, na qual se revela não apenas o sujeito, mas o meio, o universo social, as relações e as práticas nas quais está inserida a pesquisa.

A escolha pela etnobiografia me garantiria algum recuo e uma relação dialógica com o artista, a partir de uma série de conversas, apoiada na perspectiva de Maturana (1997) onde “conversar” vem do latim cum – com – e versare - dar voltas, ou seja, percorreria, com o meu sujeito-objeto, o caminho da pesquisa, revelando e refletindo juntos sobre sua trajetória artística. Sobre essa perspectiva formulada por Maturana (1997), tenho uma lembrança de quando minha filha Flora começou a dar os primeiros passos pelo quintal de Hélio Rôla e comentei com ele o fato de estar ensinando ela a andar. E ele retrucou: “Não ensinamos a andar, damos voltas juntos. Ela aprende a andar, andando com a gente”. E é neste sentido que me proponho a aprender a olhar para sua trajetória e para sua produção artística, olhando junto com ele.

Do começo de minha aproximação e convivência com Hélio Rôla e seu acervo, ao início da pesquisa havia um período de pelo menos sete anos. Embora conhecesse boa parte de sua produção, não havia entrado nos meandros das obras e a pesquisa seria também uma oportunidade para aprofundar o olhar para sua coleção. Ou seja, passaria a olhar para as obras também pelas lentes de Hélio Rôla.

A perspectiva da pesquisa sociológica com as obras de arte trazia consigo uma questão de teor metodológico: Como trabalhar com as imagens? Como utilizar as imagens de obras e do percurso do artista, para além da mera ilustração? Como refletir a partir das imagens, acessando as inquietações, significados e resultados da obra compartilhada?

Ao buscar metodologias e um *modus* de pensar a partir das imagens, encontrei no trabalho de Etienne Samain, uma autoridade no trabalho com imagens no Brasil. Após ler muitos de seus trabalhos e seguir de perto suas referências, como Margareth Mead, Gregory Bateson, Didi-Huberman e Aby Warburg, resolvi, intempestivamente, escrever um e-mail para ele, contando dos meus planos e pedindo orientação. Ele respondeu rapidamente, em tom amistoso e com palavras de apoio e incentivo:

“[...] Sua futura dissertação é comparável a uma floresta a ser descoberta e trilhada. Você está diante de uma floresta (de assuntos, de temáticas e de desdobramentos possíveis) e, para a realização de seu mestrado, você precisa focalizar uma ou duas árvores bem escolhidas. Escolhidas tanto em função de suas centralidades e disponibilidades presentes, como em função de suas potencialidades futuras (um doutorado, por exemplo) a serem - então - conectadas. Relacionadas e aprofundadas junto às demais árvores da mesma floresta. Não sei se você deve entrar, num primeiro momento, numa discussão sobre Sociologia da arte e Antropologia visual. O risco é grande de partir para uma longa discussão e de perder a linha de horizonte. Pessoalmente, mergulharia e me deixaria afundar e impregnar lentamente no universo humano e artístico de Hélio Rôla, sem nada rotular de antemão. Com outras palavras, deixar a pessoa e a obra de Hélio me questionar e não me atrever a lançar minhas ideias sobre ele e sua obra. Somente depois deste mergulho, tendo anotado e problematizado tudo o que esse percurso me ofereceu, me despertou, me provocou, que poderá, com eficácia, ver o que a Sociologia da arte e a Antropologia visual podem ainda te oferecer em termos heurísticos e metodológicos. Eis o que podia te partilhar hoje. Acredite no seu próprio potencial humano e intelectual, para, com modéstia e confiança, avançar na sua pesquisa. Um cordial abraço que saberá partilhar com sua orientadora Kadma Marques Rodrigues. Bom domingo. Etienne Samain.”

Essas palavras me encheram de entusiasmo e também me deixaram em estado de alerta. O conselho de “não me atrever a lançar minhas ideias sobre ele e sua obra”, ficou marcado na minha memória. Precisava cuidar do meu olhar dentro da floresta. Foi então que o desafio de como trabalhar as imagens se tornou o ponto central do trabalho.

Entendi que, para chegar no percurso das imagens, precisava antes fazer um exercício e trabalho etnobiográfico, remontando a trajetória de vida de Hélio Rôla. Como o acervo do artista não oferecia nenhuma lógica de organização, precisaria estabelecer uma linha do tempo a partir de grandes eixos/temáticas, as quais pudesse ter como mote para as conversas com ele, e assim ter uma noção para seleção das imagens da pesquisa. Num acervo fotográfico de mais de 10 mil obras, selecionar uma amostra para compor o trabalho era uma missão particularmente desafiadora. Organizei, então, a estratégia da pesquisa em 2 momentos: Trajetória e Imagens.

Para tratar de seu percurso, contei com um manuscrito, produzido em 2016 na ocasião da concessão do título de Professor Emérito, da Universidade Federal do Ceará. Para a cerimônia, Hélio Rôla produziu um documento de 15 páginas, no qual fazia uma retrospectiva de sua vida, neste contexto, mais focada para a trajetória acadêmica, embora fosse impossível dissociar seu percurso da arte. Tive a oportunidade de ler o manuscrito e também de assistir a cerimônia. Nas falas dos colegas, do reitor e dos demais professores, ficou evidente a contribuição de Hélio como cientista e professor, mas também foi destacada a sua atuação no campo da arte, que invadiu também o ambiente acadêmico. Pedi a autorização de Hélio Rôla para utilizar o material escrito por ele, versando sobre sua trajetória em razão da homenagem na qual foi nomeado Professor Emérito da UFC, como um

guia para nortear e estabelecer marcos em sua trajetória. Além dessa oportunidade, tive a chance de vê-lo discursar sobre seu percurso em outras situações. Nesse sentido, já havia verificado o que se repetia e também as falas automatizadas, o que me permitia criar rotas diferenciadas para acessar outras informações ou aprofundar aquelas que eu já tinha conhecimento.

Iniciamos, assim, o trabalho, a partir de uma série de conversas com o artista sobre seu percurso de vida, de seu nascimento até os dias atuais, Hélio Rôla tem, neste momento da pesquisa, 82 anos. O primeiro passo foi traçar, de forma inicial e simples, uma linha do tempo, na qual colocaríamos marcos históricos, como: nascimento; formação; viagens e mudanças; exposições; prêmios; fatos marcantes, tudo o que pudesse nos orientar para essa caminhada. Para realizar as conversas, combinava anteriormente com Hélio Rôla e sua esposa: “Amanhã podemos conversar sobre sua infância?” “Hoje à tarde podemos falar sobre o período em Nova York?”. Pautávamos as conversas, mas sem, com isso, encerrá-las nos tópicos. Muitas vezes, uma conversa sobre determinado período da vida de Hélio Rôla se conectava a um outro fato marcante. O trânsito no tempo era livre. O tempo, naqueles momentos, estava em primeiro plano na pesquisa, porém em suspenso no real. Parávamos no presente para aceder ao passado, muitas vezes, com escalas e conexões.

Este trabalho levou cerca de 4 meses. Com conversas que ocorriam, em média, três vezes por semana. Tivemos, pelo menos, 27 encontros. As conversas aconteciam na cozinha ou na sala de sua casa. Íamos e voltávamos aos temas e assuntos. Hélio Rôla tinha a oportunidade de comentar sobre o assunto quantas vezes quisesse. Às vezes, eu me detinha a sentar e ouvir. Hélio Rôla contava amiúdes sobre seus processos de vida. O que ele esquecia, Efimia, sua esposa, lembrava com detalhes. Fui surpreendida algumas vezes por ela vindo em nossa direção com uma caixa de fotografias ou catálogos de exposição que traziam mais contexto e sentido às conversas. A contribuição de Efimia foi fundamental para a pesquisa. Não apenas documentalmente falando, mas em termos de acolhida e de suporte para realização das entrevistas. A disponibilidade e entrega de Hélio e Efi, para a realização do trabalho, foi total. Sentia que realmente estávamos, como Maturana disse, dando voltas juntos, fazendo algo juntos. Tudo o que eu escrevia retornava a eles, para validação. Ou lia em voz alta os escritos, ou enviava para eles via e-mail, para qualquer contribuição ou ajustes. Não houve da parte deles nenhuma espécie de censura ou corte em relação ao trabalho.

Costurei, ao material coletado das conversas com Hélio e a esposa, a pesquisa documental em jornais, revistas, catálogos e livros. Conversas com amigos próximos do casal traziam algumas pistas e informações, as quais eu buscava averiguar e expandir nos diálogos

com Hélio. Finalizei uma primeira versão de texto, na qual, a partir dos relatos e documentos, reconstruímos o percurso de Hélio. Assim como sua arte, sua trajetória também é rizomática. Longe de ser um caminho linear, o percurso de Hélio traz horizontes inesperados. Apresento esta etapa da pesquisa detalhadamente no Capítulo 2.

A partir deste trabalho, pude compreender melhor e com mais profundidade a sua trajetória de vida. Optei neste primeiro momento por não fazer uma análise sociológica do seu percurso, mas de utilizar esse material como fonte para a compreensão da carreira artística de Hélio, a fim de conectá-las posteriormente com o próximo passo, que seria trabalhar com as imagens de Hélio e suas obras. Ecoava em minha mente a fala do Prof. Etienne Samain, sobre não lançar minhas ideias sobre suas obras. Mas como iria fazer isso? Como poderia falar a partir das imagens? Ou melhor, como poderia pensar e problematizar a partir das imagens?

Eis um desafio presente no trabalho com as imagens artísticas, em todos os âmbitos da pesquisa sociológica. Não há um modelo pronto para ser executado.

Busquei no trabalho da socióloga Sarah Pink, uma referência no trabalho com imagens, elementos para a realização de uma Etnografia Visual, e também sobre a perspectiva da Etnografia Sensorial, como é mais comumente abordado esse campo de pesquisa no contexto europeu. Acabei me deparando também com Marcus Banks, o qual me ofereceu recursos importantes no trabalho de análise das imagens. Mas ainda não havia encontrado nesses autores uma referência explícita e metodológica para o trabalho com imagens artísticas. Tomei a iniciativa de mais uma vez criar um campo de diálogo e escrevi para a Prof. Sarah Pink, que logo me respondeu. Comentei com ela a relevância de sua obra para o meu trabalho, e apresentei a dificuldade em trabalhar com imagens artísticas, consultando-a sobre alguma dica ou sugestão nesse sentido, dada a sua experiência. A resposta dela me surpreendeu:

Dear Flavia,

Sorry this is not really my research area, in that I use video and documentary quite differently in my work, and (unfortunately) I have not had any recent collaborations with artists.

My main suggestion is to think about how the images, and their content become part of the story he is telling you, and to keep in mind Tim Ingold's 2010 article where he suggests that:

"Perhaps it is the very notion of the image that has to be rethought, away from the idea that images represent, on another plane, the forms of things in the world to the idea that they are place-holders for these things, which travellers watch out for, and from which they take their direction. Could it be that images do not stand for things, but rather help you find them?" (Ingold 2010)

Tim Ingold (2010) Ways of mind-walking: reading, writing, painting, *Visual Studies*, 25:1, 15-23, DOI: 10.1080/14725861003606712

I hope this is helpful

Sarah<sup>4</sup>

A resposta de Sarah Pink teve um duplo efeito em meu percurso de pesquisa. Primeiramente, vi-me realmente fazendo algo inovador, no sentido de que não havia ainda uma referência pronta para a análise sociológica de imagens artísticas. Por outro lado, a sugestão de repensar a noção de imagens, a partir da perspectiva de Tim Ingold (2010), na qual as imagens não seriam meras representações das coisas, mas sim detentoras, de tais coisas. Que, ao invés de representar o mundo, contribui para encontrá-lo. Sem dúvida, essa interlocução conferiu frescor ao processo. Havia uma grande preocupação em estar fazendo “do modo correto”. Mas este modo ainda não existia. E isso pode parecer assustador, mas, para mim, era muito mais estimulante.

Rodrigues (2002), em seu trabalho que versa sobre o artista cearense Barrica, já havia se deparado com este dilema:

Pretender a elaboração de um discurso científico que abranja a complexidade inerente a linguagens artísticas e, mais especificamente, a dinâmica das artes visuais, tentando apreender interações entre realidades pictórica e social, mostra-se uma tarefa repleta de obstáculos de ordem teórico-metodológica, os quais exigem do pesquisador alternativas. (RODRIGUES, 2002 p. 19)

Embora Sarah Pink e Etienne Samain tivessem contribuído para a configuração do meu olhar para as imagens, havia ainda um gargalo no tocante a como organizar, como selecionar as imagens, como criar um dispositivo para essa visualização, diante de um acervo dominado pela entropia e pela multiplicidade.

No livro “Casca”<sup>5</sup>, Georges Didi-Huberman, realiza um belo trabalho com imagens, a partir de uma visita ao museu de Auschwitz-Birkenau, na Polônia. Fui em busca de mais materiais do autor e me deparei com uma conexão Etienne Samain – Didi-Huberman e Aby Warburg. Fiquei muito inspirada, especialmente pelo trabalho de Aby Warburg<sup>6</sup> e seu

---

<sup>4</sup>Cara Flavia, Desculpe, esta não é realmente minha área de pesquisa, na qual eu uso vídeo e documentário de maneira bem diferente no meu trabalho, e (infelizmente) eu não tive nenhuma colaboração recente com artistas. Minha sugestão principal é pensar em como as imagens, e seu conteúdo, tornam-se parte da história que ele está contando, e ter em mente o artigo de Tim Ingold de 2010, onde ele sugere que: “Talvez seja a própria noção de imagem que precisa ser repensada, longe da ideia de que as imagens representam, em outro plano, as formas das coisas no mundo para a ideia de que elas são detentoras de tais coisas, que os viajantes olham e de onde eles tomam a direção deles. Será que as imagens não representam as coisas, mas ajudam você a encontrá-las?” (Ingold 2010) Tim Ingold (2010) Ways of mind-walking: reading, writing, painting, *Visual Studies*, 25:1, 15-23, DOI: 10.1080/14725861003606712

Espero que isto seja útil, Sarah

<sup>5</sup> Didi-Huberman, Georges. *Casca* São Paulo: Editora 34, 2017.

<sup>6</sup>Aby Warburg (1866-1929), antropólogo e historiador da arte, judeu-alemão, considerado o pai da iconologia moderna.

“Atlas Mnemosyne”. Didi-Huberman, que foi determinante para difundir a obra de Warburg, passou a nutrir de possibilidades minha jornada.

O “Atlas Mnemosyne” representava o anseio de Warburg, por fazer uma história da arte sem palavras, uma história da arte em imagens. O Atlas reunia cerca de 79 painéis, compostos por 900 imagens. Ainda que inacabado, foi desenvolvido entre 1924 e 1929, era composto por painéis de madeira, cobertos com um tecido preto, sobre os quais eram adicionados imagens e textos relacionados à arte.



O “Mnemosyne Atlas” de Aby Warburg (1925)

As imagens não eram coladas, apenas “fixadas” de modo a permitir mobilidade e uma constante recomposição da organização e disposição dos painéis. Didi-Huberman (2011) se refere aos painéis como processos de montagens, que possibilitam construir constelações, nas quais se evidenciam as multiplicidades e singularidades a partir do diálogo entre imagens. Inspirada nessa possibilidade, busquei empreender uma experiência nesse sentido.

Durante o percurso, busquei participar de eventos científicos com o propósito de aprofundar a temática e trocar experiências. Particpei do 18º Congresso Mundial de Antropologia, em Florianópolis onde apresentei uma experiência baseada no “Atlas Mnemosyne”, de Aby Warburg, a partir do qual, experimentei a montagem de um atlas para Hélio Rôla, a partir de uma lógica anacrônica, como dispositivo para trabalhar suas imagens. Na ocasião do congresso, eu havia selecionado e composto o atlas abaixo com imagens do acervo de Hélio.



de 10 imagens, inspirada no *Photovoice*<sup>7</sup>, metodologia participativa que articula texto e imagem. Embora a metodologia do *photovoice* vincule fotografias com as falas dos interlocutores, eu não estaria trabalhando no contexto de uma realidade específica, nem tampouco com um grupo social a fim de resolver algum problema. Desse modo, inspirei-me na metodologia, para a construção de 5 perguntas, a serem feitas para Hélio Rôla, em relação a todas as imagens de suas obras. O primeiro passo, então, seria selecionar as imagens.

Em conversa com o artista, ele sugeriu que trabalhássemos apenas com o acervo digitalizado. Compreendi que não haveria tempo hábil para realizar fotos ou selecionar obras do acervo físico, além do trabalho no computador oferecer maior comodidade e uma vasta coleção de imagens. Sugeri a Hélio que ele selecionasse obras que abarcassem a pluralidade de temáticas e técnicas. Iniciamos com o objetivo de selecionar 10 imagens do seu acervo de mais de 10 mil, entretanto devido ao volume e multiplicidade, fechamos a seleção em 20 imagens. Decidimos, portanto, que este seria o número a ser trabalhado, uma vez que Hélio não se sentia mais à vontade para reduzir a coletânea.

A partir da seleção das 20 imagens, procedi à impressão das fotos das obras e a elaboração das 5 perguntas que iriam nortear a conversa com Hélio a partir de cada imagem. Tivemos, ao todo, 6 momentos, para conversar sobre as imagens. Trabalhamos em média 4 imagens por encontro. Às vezes, a conversa sobre determinada obra nos levava a um episódio interessante do percurso e, então, seguíamos o fluxo da conversa, retomando depois o mote inicial. Em alguns momentos, as perguntas traziam certo desconforto para Hélio, talvez pela razão de precisar, de certo modo, explicar sua arte.

Por fim, com o processo das imagens selecionados e organizados, passei a refletir sobre o exercício: Como o artista vê sua produção? Como ela traduz elementos vivenciais que permanecem ao longo da história? Como o artista reage às questões do seu tempo? Como eu poderia traduzir aquele exercício para um processo de análise sociológica?

Em novo momento de orientação, foi-me sugerida, então, uma costura entre as falas do artista com as imagens e essas questões. Uma análise mais ampla que trouxesse à tona elementos como carreira, engajamento e técnica. A partir da leitura de Sarah Thornton, cheguei nos eixos: Filiação, Política e Ofício. Porém havia ainda um movimento extra a ser feito e eu não sabia identificar qual.

---

<sup>7</sup>Photovoice é um método qualitativo usado para pesquisa participativa, desenvolvido por Caroline Wang e Mary Ann Burris em 1997. Trata-se de uma técnica fotográfica específica em que os participantes capturam as suas realidades quotidianas sob a forma de fotografias. O termo Photovoice significa dar voz à experiência individual ou coletiva através das fotos.

Durante participação na 42ª ANPOCS, em Caxambu, tive novamente a oportunidade de debater meu trabalho. Dessa vez, já havia lido o premiado trabalho sobre fotobiografia da Prof. Fabiana Bruno, o qual havia me inspirado no processo com as imagens, mas ainda não tinha uma clareza de como proceder em relação às obras de arte.

Neste evento, após uma nova interlocução, a autora sugeriu um movimento de montagem com as imagens selecionadas, a partir da inspiração do “Atlas Mnemosyne”. Teria, desse modo, um movimento no qual eu entregaria as imagens para Hélio e ele faria a composição total do painel, seguida por composições dos eixos estabelecidos *a priori*. Em cada movimento de montagem, o artista seria convidado então a falar livremente sobre as imagens. Posteriormente, eu realizei a transcrição e a organização das imagens e entrevistas, procedendo à análise de todos os eixos. Esta análise se configurou como o processo mais desafiador da pesquisa. Condensar, retirar o sumo de inúmeros diálogos, de um repertório visual imenso vivenciado no desenvolvimento do trabalho, eis o momento de pensar a partir das imagens. Este momento foi particularmente interessante, e pude verificar a potência da experiência de montagem e diálogo entre as imagens, que apresento detalhadamente no Capítulo 3 desta dissertação.

Organizei no esquema a seguir, as etapas metodológicas desenvolvidas neste percurso de pesquisa, construída a partir de uma experiência dialógica, que contou com inúmeras interlocuções com autores e pesquisadores.

### Etapas da Etnobiografia Visual



Ressalto que os métodos utilizados que compõe o que denominamos “Etnobiografia Visual”, são derivados do próprio processo de pesquisa. Não houve em momento algum, o objetivo de “encaixar” a experiência em um método ou conceito, mas sim, de criar instrumentos e possibilidades integradas, a partir das demandas apresentadas no

campo, seja utilizando metodologias já estabelecidas como a etnobiografia e autoetnografia, mas também passando por uma experiência de inventividade e bricolagem, a partir dos métodos de seleção, montagem e análise das imagens artísticas.

Nas “Considerações Finais”, apresento um balanço do processo com a reflexão sobre cada etapa apresentada, bem como, aponto desafios e potencialidades na pesquisa com imagens no âmbito da sociologia da arte. Por hora é preciso adentrar um pouco mais neste ateliê metodológico, que se instaurou a partir da vida e obra de Hélio Rôla.

### 3 A ARTE DE SE TORNAR ARTISTA: A TRAJETÓRIA DE HÉLIO RÔLA

Toda a obra de arte é filha do seu tempo e,  
muitas vezes, a mãe dos nossos sentimentos.

Kandinsky

Para trabalhar o percurso de vida e a constituição da carreira do artista Hélio Rôla, a pesquisa se baseia no conceito de trajetória de Bourdieu (1996), que vem arejar a ideia do senso comum em torno do conceito de história de vida, muitas vezes entendido como uma sequência lógica de acontecimentos na vida de uma pessoa. O propósito desta pesquisa será analisar o percurso social do artista, a partir de uma perspectiva reveladora de um processo social, marcado por disputas, tensões e tomadas de posições, revelando as redes de relações pessoais e institucionais, presentes na carreira de Hélio Rôla.

É preciso perguntar não como tal *artista* chegou a ser o que foi – com o risco de cair na ilusão de uma retrospectiva de uma coerência reconstruída, mas como, sendo dadas a sua origem social e as propriedades socialmente constituídas que ele lhe devia, pôde ocupar ou, em certos casos, produzir as posições já feitas ou por fazer oferecidas por um estado determinado do campo [...] e dar assim, uma expressão mais ou menos completa e coerente das tomadas de posição que estavam inscritas em estado potencial nessas posições. (BOURDIEU, 1996, p. 244)

O processo de construção de representações sociais ocorre em um nível de alta complexidade de interações e desdobramentos relacionais. A perspectiva da trajetória em Bourdieu é a objetivação do *habitus* a partir do deslocamento dos agentes no espaço social (campo). Nesse horizonte, a análise biográfica pode revelar o percurso de evolução da obra no decorrer do tempo, tais como: “as sanções positivas ou negativas, sucessos ou fracassos, encorajamentos ou advertências, consagração ou exclusão”, evidenciando, assim, a dinâmica do campo onde está inserido e suas possibilidades Bourdieu (1992).

Tentar compreender uma vida como uma série única e, por si só, suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outra ligação que a vinculação a um ‘sujeito’ cuja única constância é a do nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diversas estações. Os acontecimentos biográficos definem-se antes como alocações e como deslocamentos no espaço social, isto é, mais precisamente, nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição dos diferentes tipos de capital que estão em jogo no campo considerado. (BOURDIEU, 1996, p. 292).

Em suma, o conjunto de conceitos elaborados por Bourdieu (1996), orienta a pesquisa para três operações necessárias para a compreensão da realidade social no campo da cultura: A análise da posição do campo artístico e a sua transformação no decorrer do tempo, seguida pela análise da estrutura interna do campo artístico, ou seja, a compreensão das leis

de funcionamento e de transformação do campo, bem como, das estruturas das relações objetivas entre os indivíduos e grupos, e, por fim, a análise da gênese dos *habitus* dos ocupantes dessas posições, compreendida como os sistemas de disposições que são produtos de uma trajetória social e de uma posição no interior do campo artístico.

Uma outra contribuição da perspectiva bourdieusiana é que ela não nega a obra de arte como objeto de análise sociológica. Nessa perspectiva, a obra é passível de análise, não a partir de um olhar de estetas, de atribuição de valor ou juízo crítico, mas da compreensão do processo de produção desta obra (*habitus*), da visão do artista sobre a mesma, bem como, da visão e da atribuição de valor dos seus pares e do público (capital social e simbólico), e das implicações dela no universo artístico (campo).

Para a construção do percurso do artista no âmbito da pesquisa, apoiamo-nos, ainda, na etnobiografia como recurso metodológico.

Gonçalves (2012) explicita que a etnobiografia considera o etnográfico e o biográfico simultaneamente, ou seja, as experiências do indivíduo e o seu universo social, integrando e articulando artista, obra e sociedade:

O conceito de etnobiografia propõe, necessariamente, uma problematização dos conceitos-chave do pensamento sociológico clássico – como o individual e o coletivo, o sujeito e a cultura – ao abrir espaço para a individualidade ou a imaginação pessoal criativa. O indivíduo passa a ser pensado a partir de sua potência de individuação enquanto manifestação criativa, pois é justamente através dessa interpretação pessoal que as ideias culturais se precipitam e tem-se acesso à cultura. É nesse sentido que emerge a conceituação de etnobiografia que procura dar conta da intrincada relação entre sujeito, indivíduo e cultura. (GONÇALVES, 2012 p. 23)

A potência da etnobiografia está no compartilhar de experiências, é um processo que ocorre na arte do encontro entre pesquisador e sujeito pesquisado. É o desenrolar de uma narrativa criativa, na qual o sujeito da pesquisa torna-se narrador de seu personagem, num processo que culmina com uma reflexão sobre seu percurso a partir da relação estabelecida com o pesquisador.

Esta condição de subjetivação da experiência cultural ou objetivação da intimidade produz uma condição de conhecimento que parece ser mesmo a essência da antropologia e do seu modo de proceder. E neste sentido a etnobiografia pode, sem dúvida, ser uma forma de não diferenciar o conhecimento produzido pelo antropólogo ou nativo, pois o processo de biografização, de construção da pessoa-personagem é, antes de tudo, produto de um encontro. (GONÇALVES; CARDOSO; MARQUES, 2012, p. 10).

O conceito de etnobiografia possui conexões com a teoria de trajetória social de Bourdieu (1996, p.81), ou seja, “uma série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente ou um mesmo grupo, em um espaço ele próprio em devir”, as quais revelam

fraturas, relações e tensões, que afetam o seu modo de ser e existir no mundo, sobretudo no tocante a alcançar, a partir da subjetivação da experiência, o universo social onde o sujeito vive. Desse modo, a etnobiografia não tem como propósito apenas transcrever o percurso individual do sujeito pesquisado, mas “expressar modelos culturais do seu grupo, por meio do conhecimento que ele tem dele (ou a imagem que ele quer dar); então, além da idiosincrasia, espera-se alcançar a sociedade da qual o indivíduo faz parte” (Poirier apud Gosselin & Marques, 2014 p.8).

O método etnobiográfico é especialmente recomendado para pesquisas de trajetórias e carreiras profissionais, podendo lançar luz sobre a singularidade de um percurso, sobretudo dos valores e representações que orientaram as decisões e as tomadas de posição no campo social. Desse modo, o sujeito pesquisado é levado a refletir sobre sua trajetória, saindo de uma posição passiva, revelando sua potência de individuação e de criação de si mesmo. No campo da arte, a etnobiografia pode contribuir para compreender o sentido e a representação conferida por um artista, na produção da sua identidade e das suas obras.

Afinal, não temos objetos, mas, antes, sujeitos que, conjuntamente com o antropólogo, acedem a dimensões cognitivas, compreensões de si e dos outros, não passíveis de compreensão isoladamente, isto é, sem a presença do questionador. (...) Não é apenas o investigador que investiga. É também o entrevistado que se pesquisa a si próprio e, em consequência, acede a uma dimensão reflexiva que não tinha ainda sido possível antes da interação. (VIEIRA, p.114-115).

A pesquisa etnobiográfica não se dá somente a partir da narrativa da trajetória social do sujeito pesquisado, Gosselin & Marques (2014, p.3) organizou as premissas da etnobiografia, as quais exponho de modo resumido: A etnobiografia é um processo elaborado no tempo, resultado de vários encontros; a narrativa deve ser discutida e criticada junto ao entrevistado, produzindo reflexões; deve ser contextualizada a partir da inserção de dados objetivos do pesquisador; inserção e informações complementares, como imagens, documentos, observação, entre outros; o produto do trabalho com o entrevistado deve ser discutido com outros atores sociais que possam contribuir para a compreensão da imagem que o entrevistado construiu do grupo, dele mesmo e dos outros.

A noção de etnobiográfico traz à reflexão o etnográfico e o biográfico, as experiências individuais e as percepções culturais, refletindo sobre como é possível estruturar uma narrativa que dê conta desses dois aspectos na simultaneidade, ou seja, propõe, a um só momento, repensar a tensa relação entre subjetividade e objetividade, pessoa e cultura. (GONÇALVES, 2012, p. 20).

As etapas da pesquisa etnobiográfica, organizada por Gosselin & Marques (2014, p. 5-6), a partir da sistematização de Staiculescu (1994)<sup>8</sup>, propõe as seguintes etapas para realização da pesquisa: 1. Elaboração do texto inicial, que pode ser o resultado de uma primeira entrevista, ou ainda, um texto escrito pelo próprio sujeito pesquisado; 2. A apreciação do texto, a partir de diálogo entre o sujeito pesquisado e o pesquisador, na qual se estimula uma avaliação por parte do sujeito pesquisado, de sua própria subjetividade; 3. O compartilhar do processo com demais atores-chaves, para a compreensão do personagem, um prisma que amplia o ponto de vista, onde o personagem “ganha corpo através da visão dos outros membros do grupo, testemunhas pontuais. A defasagem que existe frequentemente entre a imagem de si e do grupo dada pelo sujeito e as imagens produzidas pelos outros, é realmente significativa, e ela pode provocar novos aprofundamentos.” (Staiculescu citada por Gosselin & Marques, 2014 p.6); 4. Complementar e cruzar os dados produzidos a partir de outras fontes de informação. Partindo dessas etapas, é possível construir um processo participativo, coração da pesquisa etnobiográfica, acessando os princípios que extravasam do sujeito, a partir da sua individuação, contemplando a individualidade no seio da intersubjetividade. Nesta perspectiva, empresto de Marques (2012, p. 66), a ideia de “perseguir um sujeito”, caminhando ao seu lado sem enquadrá-lo ou defini-lo.

### 3.1 O PERCURSO DO ARTISTA E A CONSTITUIÇÃO DE UMA CARREIRA

Nascido em 1936, de origem humilde, filho de Antonio Rôla, garçom do tradicional Majestic Bar, reduto da boemia intelectual de Fortaleza, e de Alice Tavares, dona de casa. Morador da antiga Vila Cristo Rei, hoje situada nos limites dos bairros Aldeota com Joaquim Távora, Hélio Rôla descreve o ambiente onde viveu a sua infância e juventude em Fortaleza:

Morávamos numa vila perto do centro da cidade e, nessa modesta vizinhança, e com a ajuda dela, aprendi, à luz de lamparina movida à querosene, a ler e a escrever, a contar e a fazer as quatro operações. Não existia gás de cozinha, só carvão, com cujos fragmentos encontrádos, nós crianças, grafítávamos nas calçadas. Os vizinhos reclamavam, pois havia o hábito de sentar na beira da calçada. Influenciado por uma vizinha, Dona Eneida, ela mesma desenhista amadora, mãe de dois amigos, cuja família tinha tipografia, passei a usar lápis sobre papel e cheguei a utilizar guache presenteado por ela.

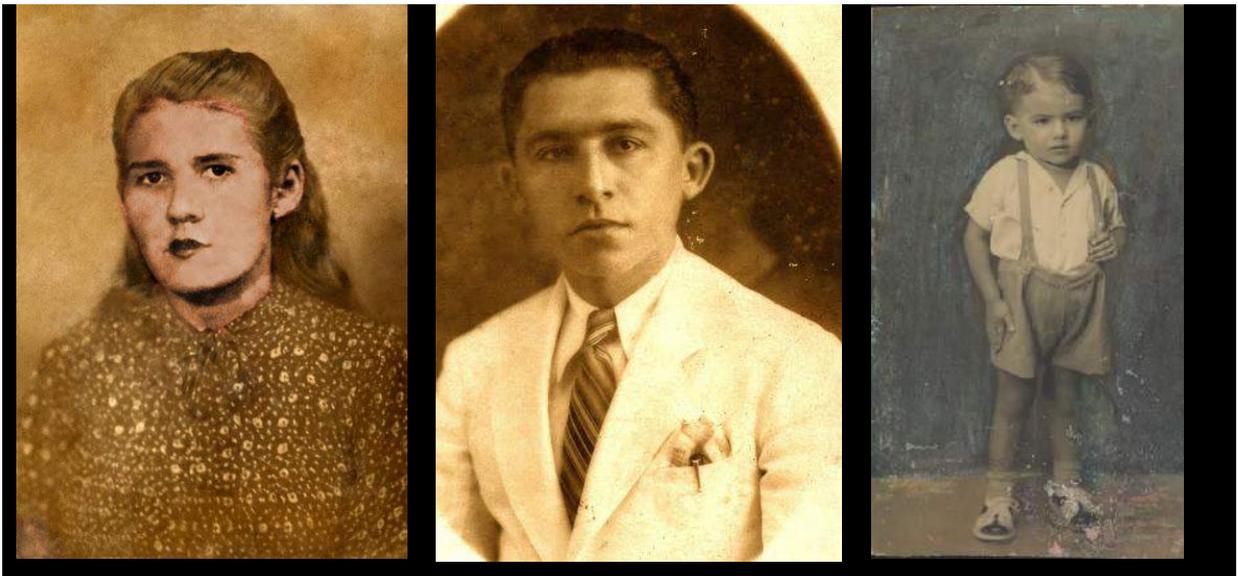
---

<sup>8</sup> Em seu estudo etnobiográfico das gerações romenas antes e depois do fim da união soviética em: BREZENEANU STAICULESCU, A. R. (1994) La complémentarité des méthodes quantitatives et qualitatives ethnobiographiques. Une expérience roumaine. Louvain-La-Neuve (Belgique), Academia/L’Harmattan, p. 231-251.

Para o artista, essa relação com Dona Eneida, fez aflorar o prazer na elaboração de formas coloridas. Claro que essa experiência na infância de Hélio Rôla não poderia determinar seu futuro profissional, mas ali iniciara uma disposição, que foi cultivada pelos seus pais, dada a habilidade de Hélio para desenhar retratos e paisagens. Outro vizinho viria a estimular o desenvolvimento de habilidades manuais do artista: Sr. Norões, que trabalhava como mecânico na Base Aérea de Fortaleza:

Nessa vila também me encantei pelo inglês ao ouvir um vizinho que, trabalhando para os americanos na base aérea do Pici, logo falou com desenvoltura a língua dos gringos. Eu também assistia a filmes de guerra, americanos contra alemães e japoneses. Tal vizinho também mantinha na exígua casa, pequena oficina com torno mecânico e outras ferramentas que nos permitiu, a mim e a um de seus filhos, construir carrinhos de madeira e de lata vazia de óleo lubrificante advindas da Base Aérea.

Sua mãe, Alice Rôla, conviveu durante a juventude com a família do maestro Mozart Brandão, o que a levou a incentivar Hélio a estudar piano.



Alice Tavares Rôla

Antonio Rôla

Hélio Rôla

Fotografia do acervo de Hélio Rôla

Seu pai tinha capital financeiro limitado, entretanto, seu capital social era fortalecido pelas relações que estabeleceu no serviço como garçom.

Meu pai, Antônio Rôla, sempre trazia em casa algum amigo para tomar uns drinks e conversar. Assim conheci artistas e poetas e o jornalista-escritor, Caio Cid. Um pintor, Raimundo Campos, há muito falecido, fez na minha frente, com lápis e papel, um retrato do meu pai que me deixou encantado.

Pergunto a Hélio Rôla a razão dos artistas visitarem seu pai em casa. Ele explica que naquela época era corrente uma relação de proximidade e confiança com o garçom e que nos seus dias de folga, às terças-feiras, era comum os amigos irem à sua casa para aproveitar este dia livre para beber e conversar com o pai. É nesta rede de relações dos pais que surgem as oportunidades que dão tom à trajetória de Hélio.

Em 1949, quando ainda criança, seus pais foram incentivados a levá-lo para participar de aulas de pintura na SCAP – Sociedade Cearense de Artes Plásticas, onde teve as primeiras noções de pintura:

Fui levado a conhecer Jean-Pierre Chabloz e fiquei encantado com seus desenhos. Meu pai era garçom de um bar que também tinha cinema. [...] Meu pai, Antônio Rola, era amigo do poeta Sidney Neto, do cronista Caio Cid, do artista R. Kampos, dentre outros. Acho que de tanto propalar que tinha um filho pródigo, que desenhava e pintava, alguém lhe disse que me levasse para conversar com algum artista. Só me lembro que foi o Antônio Bandeira - no Salão de Abril, na antiga Assembleia, no centro da cidade - quem viu meus desenhos e me aconselhou a frequentar a SCAP, e assim se deu. Entrevista de Hélio Rôla ao jornal Diário de Cuiabá (2011)

Assim se deu o processo e Hélio Rôla, que na época tinha 11 anos, era a única criança a frequentar as aulas da SCAP – Sociedade Cearense de Artes Plásticas, na companhia de Zenon Barreto, Sérvulo Esmeraldo, entre outros.



Na foto à esquerda, Hélio Rôla aos 10 anos e sua mãe, com alunos e integrantes da SCAP, dentre os quais: Nice Firmeza, Sérvulo Esmeraldo, Estrigas e Zenon Barreto. Foto do acervo de Hélio Rôla

Nas aulas da SCAP Hélio passou a se familiarizar com a prática da pintura. Chegou a participar de algumas expedições nas quais os alunos realizavam aulas ao ar livre em lugares da cidade. Recorda-se de uma dessas expedições, que teve como destino a antiga Ponte Metálica, no Poço da Draga, na Praia de Iracema, onde viria a residir no futuro. Nesse período, Hélio chegou a ganhar algum dinheiro desenhando perfis e retratos, e realizando restaurações em fotonpinturas. Apesar de ter sido um período extremamente proveitoso para o desenvolvimento do olhar e da habilidade manual, as aulas na SCAP tiveram que ser interrompidas após um tempo, devido à instauração de aulas com modelo nu, nas quais, pela idade, Hélio foi impedido de participar.

Ao conhecerem meus primeiros desenhos, esses visitantes sugeriram que eu frequentasse a SCAP (Sociedade Cearense de Artes plásticas). Eu tinha uns 8-10 anos e minha mãe me levava às quintas-feiras à noite para as sessões de desenho nos altos de um bar na Praça José de Alencar. Entretanto, logo que adotaram um modelo nu, uma mulher, não mais pude comparecer às aulas na SCAP por ser menor de idade... Parei com as “artes” por uns 20 anos. (HÉLIO RÔLA, 2016 p.1)

Com a pausa na pintura, Hélio passou a se dedicar aos estudos a partir de uma bolsa, conseguida por uma tia que era professora em Russas, no tradicional Colégio São João, frequentado pela alta elite da cidade. Lá Hélio se formou e trabalhou como monitor de química, alcançando o êxito de tirar o primeiro lugar no vestibular para medicina na UFC – Universidade Federal do Ceará.



Hélio Rôla e a esposa Efímia Meimaridou Rôla.  
Foto do acervo de Hélio Rôla.

Recém-casado com a imigrante grega, Efimia Meimaridou, e com a falta de perspectiva no Ceará para ingressar na vida de pesquisador, ele foi realizar o doutorado na USP – Universidade de São Paulo. Curioso relatar, que Hélio Rôla foi o primeiro professor a receber o título de doutorado da UFC, o qual foi realizado também no primeiro curso de doutoramento do Brasil, realizado na USP:

Mercê de uma bolsa da Capes, iniciei meu doutorado na USP (o primeiro no Brasil) em 1962. Mas, em 1964, por conta do golpe militar e da caça às bruxas que impossibilitou a vida acadêmica, no país inteiro, o Prof. Pudles teve de deixar o país e somente fui revê-lo 15 anos depois na França. Retornei ao Ceará onde residia e era professor da UFC e só em 1966, após a vida acadêmica na USP permitir, lá obtive o doutorado com um estudo sobre inibidores de enzimas proteolíticas em lombrigas de porco. Assim, pelas derivas do viver fui o primeiro docente da UFC a obter o título de Doutor.

No retorno ao Ceará, constatou que as condições para realização de pesquisas eram precárias, entretanto no Instituto de Química da UFC, no período de 64 a 67, desenvolveu uma pesquisa inédita, tendo seu trabalho publicado nos Anais da Academia Brasileira de Ciências.

Em plena ebulição da Ditadura no Brasil e sem perspectivas de avançar nas suas pesquisas no Brasil, Hélio consegue uma posição no The Public Health Research Institute da cidade de Nova York, onde permaneceu por 3 anos, de 1967-70, na qual se lançou a pesquisar as dinâmicas genéticas da bactéria *Escherichia Colli*, no recém-nascido campo da biologia molecular. Embora fosse uma posição de renome e interesse para um recém-formado pesquisador, o ambiente tanto do Brasil quanto dos EUA não era dos melhores:

No Brasil era a Ditadura Militar que a todos inquietava e nos EUA era o clima gerado pela ignominiosa guerra movida contra o Vietnam... Naquela época, os EUA, com Lindon Johnson, já tinham despejado 100 mil toneladas de napalm sobre o Vietnam... Aos poucos, fui me dando conta da ciência para fins militares e as reações a ela e o papel dos cientistas nela. (HÉLIO RÔLA, 2016 p.3)

Nesse período, o artista passa a se interessar por política e filosofia da ciência, assunto que o move ainda nos dias atuais, em suas inquietações e pinturas.

Com o tempo me dei conta que questões políticas e filosóficas, acerca da atividade da ciência, não eram bem-vindas na vida acadêmica em lugar nenhum. Em NYC o chefe do laboratório desaconselhou a leitura do livro "Dupla Hélice", do James Watson, prêmio Nobel nos anos 50, por não ser de ciência e sim de "mexericos". [...] Esse incidente, uma censura, aumentou minha curiosidade e reflexão sobre o fazer científico e sua filosofia, o que me ocupa desde então. Ainda em NYC, quando de uma greve de trabalhadores da saúde, percebi que os cientistas-chefes menosprezavam algumas das reivindicações feitas pelos servidores. E também me dei conta de ser um mero "operário", com mulher e casal de filhos, que tinha de

trabalhar duro para ganhar modesto salário de 600 dólares mensais, descontando 125 de aluguel.

Nesse clima de operário das ciências, uma deriva interrompe o ciclo acadêmico para dar espaço para a retomada das artes, de modo intempestivo, como relata:

Em meio aos afazeres científicos, um dia recebi visita de um casal que queria me conhecer por ser brasileiro, pois pretendia saber como localizar literatura sobre bandoleiros do Nordeste, especialmente Lampião. Por conta das conversas sobre arte com esse casal, e não somente sobre ciências, retomei a emoção de minha infância e voltei às artes plásticas. Passei a frequentar museus e galerias. Entrevista de Hélio Rôla ao jornal Diário de Cuiabá (2011)

O casal se tratava de Joe Tobin, pintor, e Margareth Tobin, escritora. Com o estreitamento da relação de amizade, Joe aconselhou que Hélio passasse a frequentar The Art Students League de Nova York. Sob a supervisão da professora e artista plástica Agnes Hart, Hélio passou a produzir sistematicamente, realizando sua primeira exposição coletiva nos Estados Unidos.



Foto: Exposição coletiva da Art Student League, 1970. Acervo de Hélio.

Nesse período, de 68 a 70, Hélio mergulha no campo das artes, tateando este novo universo a partir da realização de estudos que incluem: natureza morta, autorretratos e paisagens, pinturas figurativas, fotografia das paisagens de Nova York e visitas sistemáticas a museus, acompanhado de sua família.



Obras do período de Nova York – Acervo Hélio Rôla

No retorno ao Brasil, no final de 1970, insere-se no circuito artístico e realiza exposições em Fortaleza, Rio de Janeiro e São Paulo, das quais se destacam em 1972: a Mostra de Arte Sesquicentenário da Independência e Brasil Plástica - 72, em São Paulo, na Fundação Bienal – onde recebe o primeiro prêmio, e o 21º Salão Nacional de Arte Moderna no Rio de Janeiro, onde recebe o “Prêmio Aquisição”, com obras de construtivismo geométrico, com forte influência de Volpi e conexão com arquitetura cearense, linha que irá perpassar até hoje a arte de Hélio.

Ainda neste ano, na exposição Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois, Roberto Pontual, crítico de arte, encontra certa dificuldade em definir o artista:

Não se pode observar ainda, em meio a certa variedade de tentativas, uma definição precisa de caminho no desenho e na pintura deste cearense, mesmo depois do aperfeiçoamento na Art Student's League, de New York, com Agnes Hart. (PONTUAL, 1973 p. 401)

Essa característica múltipla da obra de Hélio causa estranhamento diante do aspecto formal do modernismo, estabelecendo-se como um problema frente à necessidade de

enquadramento estilístico no universo artístico. Seria esse seu ponto de contato imediato com a arte contemporânea? O fato é que o artista múltiplo se configurava como um problema no campo da arte, pelo menos na década de 70, quando germinavam as raízes da arte contemporânea. O protocolo a ser desenvolvido pelo artista nesse período seria: estabelecer sua paleta de cores, desenvolver e aprofundar seu estilo. E na escala de legitimação, sugerida por Alan Bowness (1989), ser reconhecido pelos pares, galeristas e *marchands*, para enfim, ser reconhecido pelo público.

Em 1973, instala-se na Praia de Iracema, onde passa a produzir intensamente, nesta área que já havia sido campo para seus estudos de arte no tempo da SCAP. Nesse período Hélio Rôla vivencia certa dificuldade na sua legitimação pelos pares, devido ao fato de conciliar a atividade acadêmica com a prática artística, não vivendo exclusivamente de sua arte. Nesse momento, Hélio vive um forte conflito, pois no ambiente acadêmico era considerado um artista e no ambiente artístico era considerado um médico acadêmico. Chega a se questionar sobre abandonar a medicina e se lançar somente nas artes, mas seu apreço pela pesquisa e o sustento da família foram elementos definidores e ele segue promovendo uma convergência desses campos, seja na prática artística ou na vida acadêmica.

No âmbito acadêmico, as práticas artísticas e filosóficas de Hélio também produziram conflitos, que tiveram como culminância a extinção de sua disciplina “Bioquímica Médica”. Na universidade desenvolveu, juntamente com o Professor Marcus Vale, o projeto Muro Didático, que tratava de pintar painéis com temáticas fisiológicas e do universo da medicina, nos corredores da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Ceará. Utilizava o muro didático como avaliação dos alunos em protesto à “pedagogia do medo”, instituída no ambiente acadêmico. Enquanto professor, Hélio adotou também o sistema de autoavaliação dos alunos, possibilitando uma reflexão e uma humanização no ambiente acadêmico.

Na escola médica me apercebi que nossas práticas pedagógicas, como hoje ainda, baseavam-se na desconfiança, no controle agressivo, na manipulação autoritária, por parte de nós professores, no mando e na obediência negadora dos aprendizes. Eu me perguntava: como falar de humanismo e ética na escola médica se a convivência “pedagógica” se dava num ambiente social competitivo e negador do outro, no qual a relação mestre-aprendiz se realizava, de certo modo, no controle sistemático e agressivo dos alunos? O mal é que práticas sociais baseadas na desconfiança, no controle, na manipulação autoritária, no mando e na obediência negadora do aprendiz desumanizam e fazem surgir o “submisso hipócrita” em vez do ser autônomo reflexivo e responsável. Por sugestão de um amigo, Prof. Nelson Vaz, então na UFF, passei a estudar a teoria da autopoiese dos eminentes cientistas chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela, segundo os quais a colaboração, e não a obediência, somente surge quando a relação mestre/aprendiz se funda na aceitação e na legitimidade do outro. Para motivar o estudo e incentivar a reflexão, com a ajuda da

Funarte, o Professor Marcus Vale e eu animávamos a pintura de fluxogramas da fisiologia, nas paredes fora das salas de aula, criando assim o muro didático e apoiando outras manifestações artísticas dos alunos, como o teatro. Tudo ia bem, pensava eu e, a partir de um questionamento junto aos alunos, configurei a “pedagogia do medo” como a alma operacional do nosso ensino médico. Penso que isso motivou a retirada extemporânea do currículo médico, da disciplina “Bioquímica Médica”, que só voltou a figurar na grade curricular da Faculdade mais de 20 anos depois.

Curiosamente, no ano de 2016, na cerimônia que concedia à Hélio Rôla o título de professor emérito da Universidade Federal do Ceará, essa questão voltou à tona nas falas do Reitor da Universidade, prof. Henry Campos e de demais colegas, exaltando a sua prática de Hélio como artista na universidade. Ele ilustrou inúmeros cartazes para a SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, na qual, durante anos, integrou a comissão de cultura, promovendo exposições e atividades artísticas. Uma das exposições promovidas pelo artista, juntamente ao restaurador Gilberto Brito e ao sociólogo Davi Silberstein, tratava sobre os Pintores do Pirambu<sup>9</sup>, nos idos dos anos 1975 a 1978.

No ano de 1977, o artista propõe uma intervenção no Salão de Abril, com os Pintores do Pirambu, intitulada “Homens Trabalhando”, na qual os artistas: Chico da Silva, Claudionor, Babá, Assis e Garcia, pintaram um painel, enquanto Chico da Silva assistia a performance, e, ao final, assinava a obra com o emblemático F. D. Silva. Posteriormente, Hélio Rôla sugere que todos os pintores assinassem a obra, que hoje se encontra no Museu da UFC. Um registro histórico do processo criativo da Escola Pirambu, na qual buscava exaltar a autonomia dos artistas do Pirambu, frente às críticas de falsificações. Embora essa intervenção tenha participado do Salão de Abril, foi excluída da premiação, pois fugia ao estatuto, no tocante à regra de que a obra deveria estar pronta. A produção da obra levou 8 dias e foi feita ao vivo diante do público.

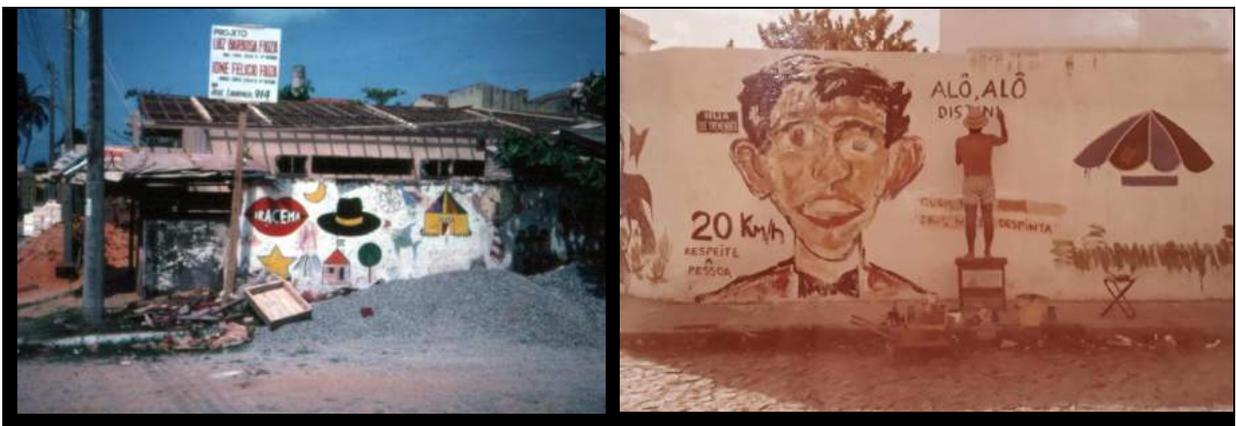
---

<sup>9</sup>Os pintores do Pirambu, se configuram como um grupo de pintores que atuavam junto ao artista Naif Chico da Silva. Uma série de questões sobre agenciamento e autenticidade, foram tema de debates no campo artístico de Fortaleza. Para maiores informações consultar:  
GALVÃO, R. Chico da Silva e a escola do Pirambu. Fortaleza:Secretaria de Cultura e Desporto, 1986. 101p. e MARQUES, Kadma ; OLIVEIRA, Gerciane. Autenticidade, agenciamento e reconhecimento internacional : A trajetória do artista «naïf» Chico da Silva In : Arte e vida social : Pesquisas recentes no Brasil e na França [en ligne]. Marseille : OpenEdition Press, 2016



Performance “Homens Trabalhando” Pintores do Pirambu e Chico da Silva. Fotos do acervo de Hélio Rôla

De 1977 a 1979, Hélio Rôla passa a intervir na Praia de Iracema, pintando muros e pedras, em ações realizada por ele, Efímia, sua esposa, e seus filhos. Posteriormente o movimento passa a agregar os pintores do pirambu e alguns vizinhos que se interessaram pela prática da Pintura. Segundo ele, essa iniciativa surgiu como um processo de revitalização de áreas onde havia presença de lixo e entulhos. Após realizarem a limpeza do local, faziam uma pintura mural, buscando requalificar o espaço.



Pintura Mural na Praia de Iracema nos anos 70. Fotos do acervo de Hélio Rôla

Na década de 70, Hélio Rôla se dedica também à Arte Postal, prática que mantém até hoje. O artista iniciou sua produção de arte pelo correio, enviando à uma extensa lista de destinatários, a partir da produção de uma montagem que incluía sempre uma imagem e uma reflexão em forma de texto ou poesia. Muitos desses textos se tratavam de trechos da obra de Humberto Maturana, neurobiólogo chileno, que tem obras relevantes, como a “Biologia do Conhecer”. No princípio, o artista produzia obras individuais nos envelopes, para cada destinatário. Com o desenvolvimento do trabalho na xilogravura e a possibilidade de reprodução e aumento do alcance, foi migrando para a arte postal a partir da produção de cartões postais feitos com as artes da xilogravura. Abaixo vemos os dois movimentos na arte postal:



Obras de Arte Postal - Imagens do acervo de Hélio Rôla

Sobre a Arte Postal, Hélio e sua esposa Efímia comentam o processo:

Hélio usava papel couchê e num lado tinha o endereçamento e do outro uma arte, que era da seguinte forma: geralmente cada folha de papel A4, dava 4 cartões. Em casa a gente cortava, tinha uma guilhotina. Ele levava o desenho, fazia as fotocópias, cortávamos e endereçávamos. No dia seguinte ia ao correio, na agência do centro para comprar selos e postar. Teve uma época que ele fez uma arte com envelope fora do convencional, em tamanho e desenhos, que acabou sendo criticada pelos correios, mas que depois acabou passando. Mas tinha toda uma ajuda. Eu tinha um caderno com todos os endereços. (Efímia Rôla 28/07/18)

Nessa época que eu lanço o Rolanet pelo Correio. É o tempo que vou mostrando a xilogravura. Eu comecei a mandar para todo mundo que frequentava a Praia de Iracema, incluindo governador, prefeito, vereadores. (Hélio Rôla, 28/07/18)

Em 1979, realiza na Galeria do ABNH a exposição "Arte Liquidação", onde apresenta obras de diversas técnicas, como uma despedida de Fortaleza, já que iria residir em Paris em virtude de um segundo pós-doutorado, no período de 79 a 81.

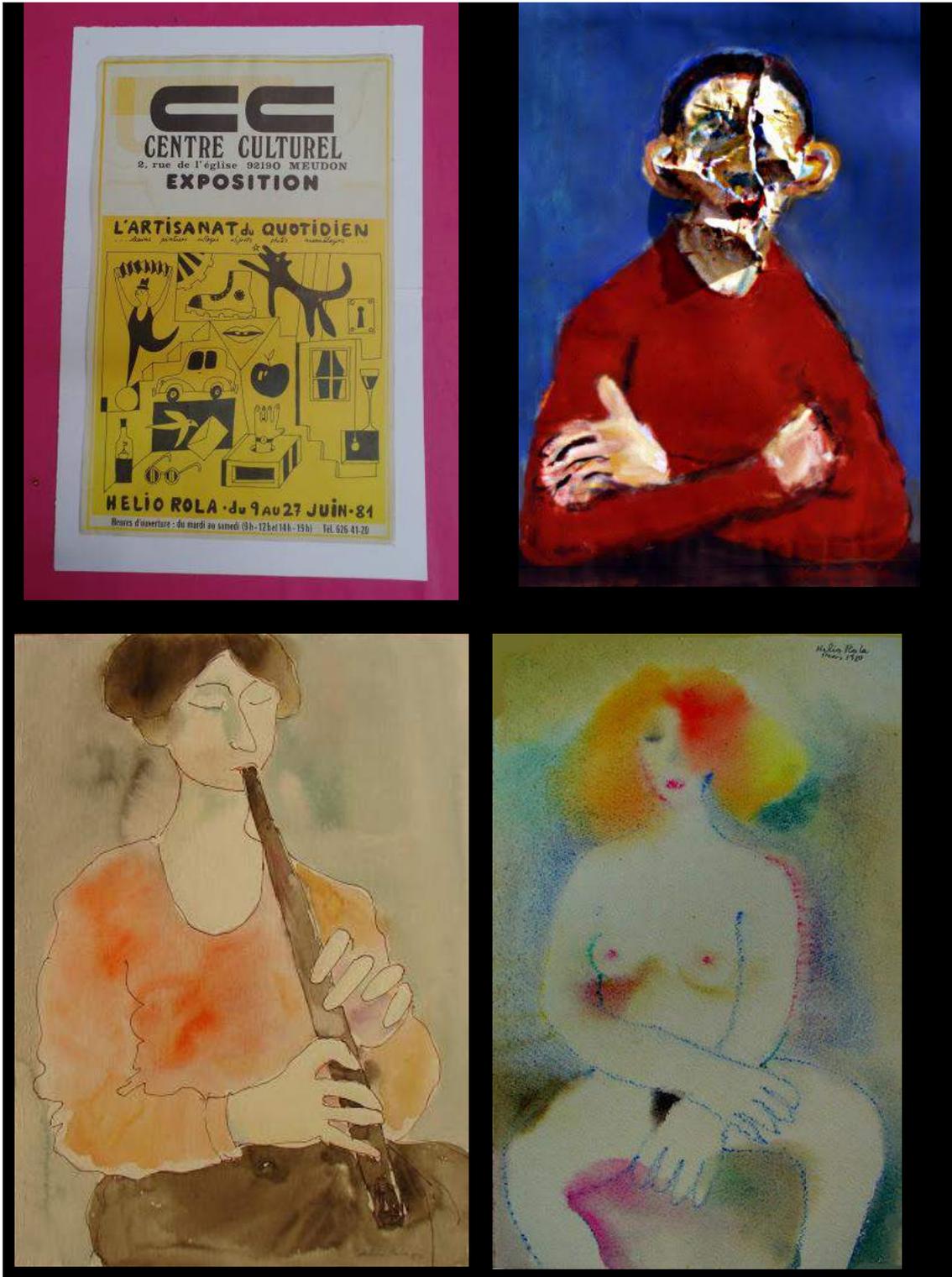
Na época, houve comentário sobre o título da exposição. Achando que não poderia usar o termo liquidação para a arte. Que a arte não estava em liquidação. Eu fiz como uma provocação. Na chamada da exposição, era o verbete no dicionário. Era uma tentativa didática de reflexão sobre uma venda de obras com valor acessível.

Em Paris produz em diversas frentes: colagens, assemblages, aquarelas, arte em caixas: "La logique de la boîte"- a lógica da caixa, nome cunhado pela sua esposa Efímia, inspirado pelo amigo e artista Sérgio Pinheiro.

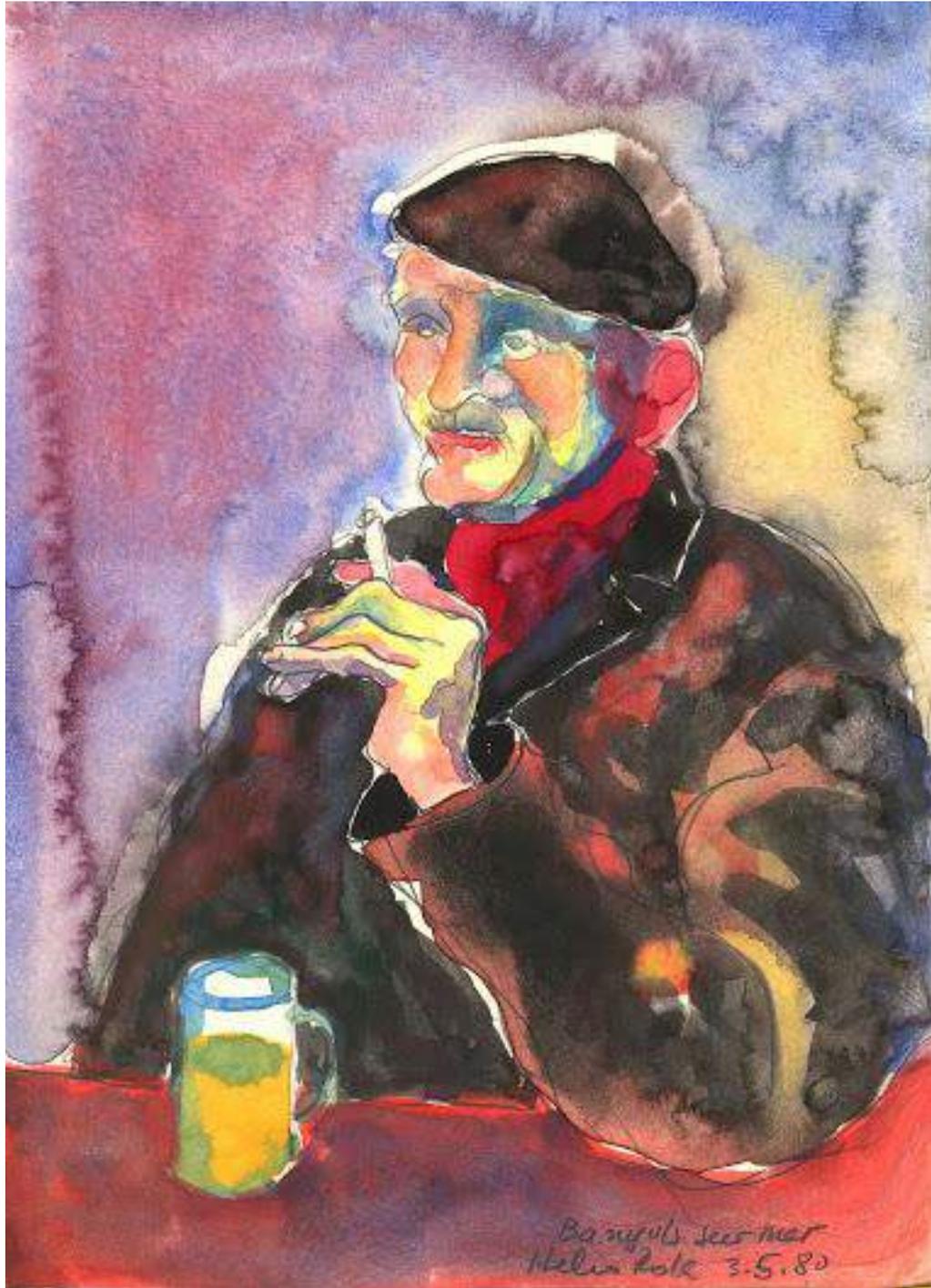
Sérgio já estava produzindo nas caixas. Me encontrei com o Sérgio e achei interessante a história da caixa, como um conteúdo e toda essa produção industrial, e a grande poluição pela permanência do material no ambiente. Uma preocupação ambiental. Sérgio estava desenvolvendo um mestrado na Universidade de Vincennes em Saint Denis, perto de Paris, e seu trabalho era uma exploração de um neoplasticismo originário de Mondrian. Analisar, ir mais a fundo, tomar como ponto de referência o neoplasticismo. Como a proposta dele era sempre um neoplasticismo, uma abstração geométrica, a minha proposta era fazer a figuração na caixa. Que ainda hoje tenho procurado fazer isso. No dia da defesa da tese dele, tinha uma apresentação e nessa apresentação se tratava de fazer uma carbografia. Fomos eu, o Sérgio e a Efi, e o pessoal na plateia. Tinha um radinho, uma atriz, papel carbono em cima de um papel. Era bater e riscar, com o som do rádio, mas antes a gente abria um saquinho de amendoim e jogava no papel com carbono. No fim da "performance" ele apresentava as caixas dele, que eram abstratas e eu apresentava as minhas figurativas. Era uma performance que colaboramos com ele. Anos depois me reencontrei com Sérgio em Fortaleza, que teve a ideia do Grupo Aranha. O orientador dele na época era um especialista em Arte Pública.

Em Paris, ocorre também a intensificação da produção de Arte Postal, onde segue enviando para uma seleção de destinatários sua arte inquieta:

Lá na França tinha o Robert, o carteiro, que passava para recolher as cartas. E aqui e ali, Robert recebia uma dose de vinho de alguém. Fizemos amizade, e ele passou a levar a arte que eu fazia já com selo para postagem. Inclusive dei uma arte dessas para o Robert. Isso seria uma história de como permear os mensageiros, para quebrar preconceitos e levar essa arte. O sentido do correio. (Hélio Rôla, 28/07/18)



Cartaz de Exposição e Obras de Hélio Rôla no período da França. Imagens do Acervo do artista.



Obras de Hélio Rôla no período da França. Imagem do Acervo do artista.

Realiza 3 exposições na França: Em 1980, como curador e com o apoio do artista Alain Pauzié, de uma exposição com artes dos Pintores do Pirambu, na Universidade Paris XI, intitulada Exposition de Peinture Naives du Nord-Est Brésilien: Chico da Silva et le peintres de Pirambu.

Alain Pauzié fazia trabalho voluntário, ensinando francês para portugueses. Um certo dia, numa exposição, na qual estava Eu e Hélio admirando e comentando a arte do Alain Pauzié exposta na galeria Oeil d' Beuf. A nossa conversa chamou a atenção

do artista. E a partir daí surge uma amizade, e uma comunicação pelo correio de Arte Postal. Que acontece até hoje. Efímia Rola, 28/07/ANO???

A partir dessa amizade, comentei que tinha uma coleção dos artistas do Pirambu, que havia levado junto pra França. Ele se interessou pela história e pela arte dos artistas do Pirambu. Como ele era parte do Comitê de Organização da Área Cultural da Universidade Paris XI, ele articulou uma exposição dos Pintores do Pirambu. Na exposição foram apresentados trabalhos do Chico da Silva e dos demais pintores da Escola do Pirambu. Cerca de 100 trabalhos foram exibidos. Havia ainda uma conexão com a França, dada a relação do Chico da Silva com o francês Jean Pierre Chabloz, que teve forte influência sobre as artes plásticas de Fortaleza naquela época. Uma curiosidade, é que apresentei com uma dessas pinturas o filósofo Michel Serres, pois frequentava suas aulas na Sorbonne com a minha esposa Efímia. Ele gostou muito da obra.

Em 1981 realizou a exposição "Par Terre Par Tout", na Estação de Biologia Marinha François Aragon, no sul da França, que apresentava um apanhado de sua arte múltipla (colagens, desenhos, pinturas, etc) destinada à comunidade científica do Instituto.

A ideia da exposição era um chamado: "a arte no chão e em qualquer lugar". Quando morava lá, meu amigo Sérgio Pinheiro me alertou sobre a quantidade de lixo na cidade. Mas era lixo de boa qualidade, que surpreendia um brasileiro. Encontrar um lixo de outra categoria, que para nós era utilizável. A exposição era o exemplo de um cientista que era artista, com sua arte do cotidiano, apresentando suas habilidades no ambiente cultural, onde se deu essa exposição. Nesse espaço, artistas e cientistas de fora faziam exposição. Tinha uma sequência de fotos com casca de banana. Na qual fiz uma série de pressões com o pincel na casca, e fui fotografando um dia de cada vez, apresentando a mudança de coloração na casca, e ao final apresentei essa sequência de imagens. Que era uma espécie de experimento sócio arte. Expor e negociar um fazer de um cientista-artista. Questionar sobre o espaço, a dedicação monocrática da ciência e do cientista. Pois na academia parece pecado fazer outra coisa além da atividade científica. Assim como no ambiente artístico.

Antes do retorno ao Brasil, no fim de 81, realiza a exposição "Artisanat du Quotidien" no Centro Cultural Mudon Val Fleury, que apresentava cerca de 100 obras, escolhidas dentre as mais de 300 que haviam sido produzidas no período em Paris.

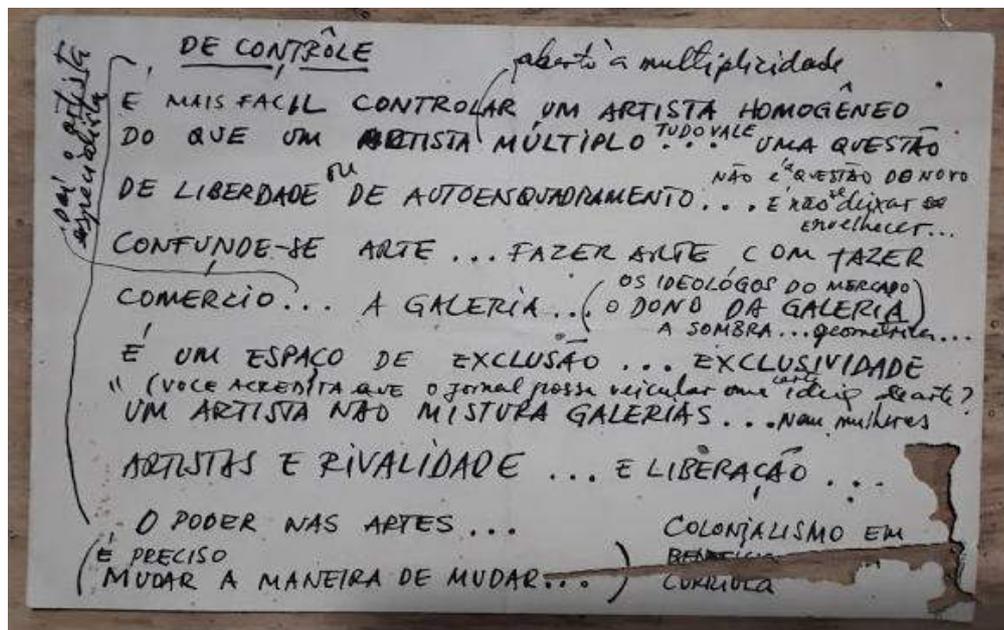
Novamente o Alain Pauzié, articulou o espaço para realização da exposição. Foi bastante visitada. Na ocasião, o Joe Tobin, meu amigo e professor em Nova York, estava em Paris de férias e foi uma surpresa enorme. A exposição consistia em uma arte do cotidiano, com fotografias, colagens, desenhos, objetos encontrados. Sempre com uma proposta de abertura e discussão dos conceitos de arte, do que o artista deve fazer para ser coerente. Os que vivem de fazer uma determinada arte, o melhor para eles é se concentrar dentro daquilo e fazer avançar. Mas uma outra arte, não tem nada a ver com isso. É uma arte social. Múltipla.

Nesse período de 1979 a 1981, o interesse de Hélio por filosofia da ciência levou o artista a participar assiduamente das palestras na Sorbonne, do filósofo Michel Serres, sobre História e Filosofia da Ciência.

Os percursos internacionais possibilitaram a Hélio o contato com o universo dos museus, galerias e técnicas artísticas que ampliaram intensamente seu repertório. Experimentou, com a curiosidade característica de um pesquisador, as diversas técnicas e tipos de desenho. E esse trânsito fluido nas diferentes técnicas e motivos passa a ser uma marca para definir seu processo artístico. Arrisco a dizer que o período na França reforçou seu fazer artístico, a partir de um aprimoramento sensível nas suas técnicas, na ampliação das temáticas, no compartilhar de inspirações a partir das 3 exposições realizadas na França e das trocas criativas com o amigo e artista Alain Pauzié.

Se, no período anterior à França, Hélio Rôla sofria uma certa refração do campo artístico, por exercer a atividade de cientista paralela à prática artística e por se posicionar como artista múltiplo, a passagem pela França atua como um divisor de águas, um ponto de virada em sua trajetória, que retorna mais seguro de suas convicções, com uma chancela internacional, na qual a marca de Hélio como artista engajado ou “ativista”, viria a se fortalecer, como veremos a seguir.

Em uma nota de caderno que encontrei em seu ateliê, o artista reflete sobre a sua relação com o campo artístico e sobre sua arte múltipla, já com mais segurança no seu posicionamento:



Anotação de Hélio Rôla na década de 80. Fotografia: Flávia Fernandes

De volta ao Brasil em 1981, o artista e sua família retornam para sua casa na Praia de Iracema e é neste contexto geográfico que ele desenvolve, por meio de suas obras e intervenções, uma relação profícua com o espaço urbano de Fortaleza.

Em 1985, Hélio Rôla reside por seis meses em Belo Horizonte, em virtude de uma atividade como professor Visitante na UFMG e lá passa a desenvolver ilustrações em jornais, que viriam a culminar com a série “A Cor do Crime” do Jornal O Povo:

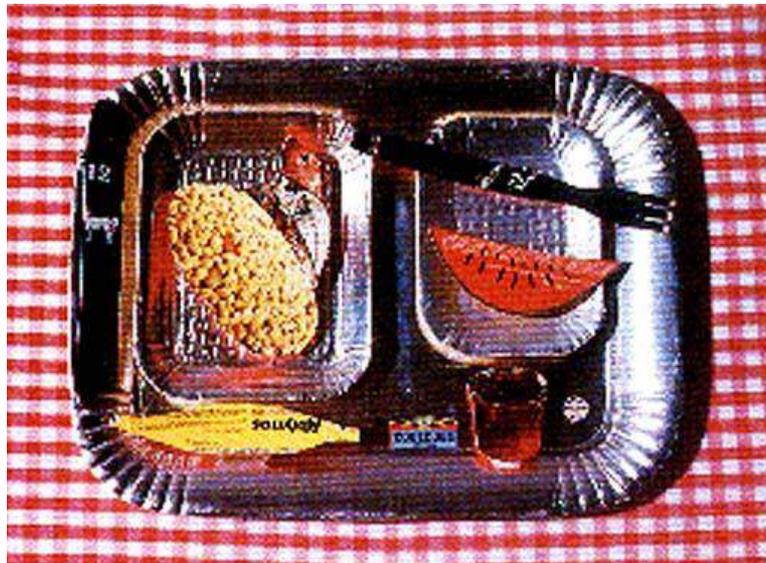
Em 85, morando em Belo Horizonte, me interessei pelo jornal O Estado de Minas e comecei a fazer pinturas nas páginas policiais, que intitulei “A Cor do Crimineiro”. Na época, fui como Professor Visitante na UFMG. Quando voltei para Fortaleza, seis meses depois, passei a fazer isso com o Jornal do Povo. Aqui chamei isso a “Cor do Crime”. Passei a desenhar e enviar novamente o jornal que recebia, mas agora com a arte, para o próprio jornal. Aí o Jornal o Povo fez, uma época, uma exposição sobre essa arte em cima do papel de jornal, intitulada “A Cor do Crime”. Anos depois, fui convidado a ilustrar a capa de um caderno cultural de fim de semana, do Jornal O Povo. Na qual me passavam o tema e eu desenvolvia algo. Aí comecei meu trabalho com ilustração, que posteriormente iria se intensificar com o poeta Floriano Martins.



Nesse mesmo ano, intensifica sua produção na Arte Postal. Em 1985, expõe no Centro Cultural São Paulo, na exposição Jóias da Arte Postal, uma série de trabalhos realizados em pratos de papelão. Já fugindo do padrão e do formato tradicional do postal,

avança e desenvolve uma série intitulada “Prato Feito Arte”, que, posteriormente, foi exposta em Paris, em 1992, na Exposição Arte Papel Nordeste Brasil, no Espaço Latino-Americano.

Arte Postal já fazia na Praia de Iracema. Na França segui produzindo. Alain Pauzié também fazia essa arte e passamos a nos corresponder, e fazemos isso até hoje. Em 85 participei em São Paulo de uma exposição de Arte Postal, com um trabalho chamado “Prato Feito Arte”, que consistia em desenhar em pratos de papelão, colocava selo e enviava pelo correio. Fazia colagens. Depois comecei a cortar caixas de mantimentos e fazer colagens. Posteriormente, comecei a utilizar também pratos de alumínio. Na sequência, passei a produzir uma mesa de compensado, na qual comecei a fazer montagens com pratos e colagens de imagens de frutas e alimentos. Posteriormente, esse material foi exposto em Paris, levado pelo Eduardo Eloy. Era uma arte grande, como um tampo de mesa, que era colocado sobre uma mesa com uma toalha. Uma instalação com pegadas de Matisse e Pop Art. Uma instalação de culinária congelada. Isso foi por volta de 85.



Nesse período, sua atuação no contexto da cidade se intensificou, quando, em 1987, com outros artistas da cidade, formou o Grupo Aranha: “que utilizava os muros da Praia de Iracema como suporte para uma pintura engajada com ações políticas e sensoriais”, e, conforme assinala Bedê & Lopes (2014 p.108): “É a partir dessa fase que surge o Hélio Rôla comprometido com uma arte de ação social, política e de efeito no cotidiano da cidade. Passa a trabalhar com arte postal, poemas-protestos e arte gráfica pelo computador”. Cabe salientar que assim se estabeleceu um diálogo, muitas vezes, repleto de provocações e críticas, sobretudo, com relação aos planos de progresso e desenvolvimento da cidade de Fortaleza para atração do turismo.

Em entrevista, o artista revela como se dá a formação do Grupo Aranha, que teve intensa atuação no período de 1987 a 1991:

Eu e minha família começamos a pintar muros na Praia de Iracema, bairro onde morávamos, para acabar com o lixão que existia na esquina da rua Potiguares com Tremembés. Muitos amigos participaram das pinturas que aconteciam nos finais de semana, inclusive o Sérgio Pinheiro. Anos depois, em 1987, quando de nosso retorno de Paris, Sérgio e eu, é que ele teve a idéia de organizar um grupo de artistas para pintar muros, inicialmente apenas no mesmo bairro. Daí surgiu o Grupo Aranha, que era formado por mim, Sérgio Pinheiro, Eduardo Eloy, Kazane e Alano de Freitas, Maurício Cals, dentre outros. O grupo não era fechado e nem sempre tinha a mesma composição nas performances. [...] Os murais na Praia de Iracema deram o que falar. Como fazíamos carga contra a poluição sonora e a ocupação indevida dos espaços urbanos - tendo isto coincidido com o movimento SOS Iracema -, passamos a ser notícia nos jornais locais, enquanto sofriamos as retaliações do mercantilismo corrosivo (travestido de turismo) que ali se implantava. Entrevista de Hélio Rôla ao jornal Diário de Cuiabá (2011)



Parte dos Integrantes do Grupo Aranha. Foto do Acervo de Hélio Rôla.

O artista Herbert Rolim, comenta as intervenções do Grupo Aranha, que faz parte da história das Artes Visuais do Ceará:

A primeira ação de ressonância pública, assinada pelo Grupo Aranha, foi engendrada por motivações políticas, em 1987, quando um painel de 150m de comprimento, intitulado Constituinte, despontou no muro da Companhia de Eletricidade do Ceará na Avenida Leste Oeste, chamando atenção da cidade. [...] Outra “brigada de pintura”, esta de ordem ecológica, bateu de frente com a poluição sonora na Praia de Iracema, que, a partir da segunda metade da década dos anos 80, começou a sofrer invasão de empresários da noite, ao mesmo tempo em que a classe burguesa residente preferiu evadir para Aldeota, permanecendo no bairro aqueles moradores mais resistentes. Desse quadro, em 1989, figurou o mural "SOS Praia de Iracema", estruturado pelo Grupo Aranha, aberto a todos os artistas (e não artistas) que quisessem participar com a finalidade de mobilizar a comunidade, recolher assinaturas de protesto, chamar atenção da mídia e sensibilizar a classe política. Jornal Diário do Nordeste, Caderno 3, 08/03/2015.

Nesse período, a Praia de Iracema, vinha sofrendo os impactos do plano de “urbanização” do Governo Juraci Magalhães, com a construção do calçadão e a instalação de empreendimentos de lazer que pudessem intensificar a atividade turística no local. Entretanto, a Praia de Iracema originalmente era um bairro residencial que congregava moradores, que iam do Poço da Draga à Ponte dos Ingleses, requalificada nesse período. O menor bairro de Fortaleza foi invadido, então, por uma onda de modernização e turistificação, o que gerou conflitos entre os moradores e as novas ocupações do espaço. Na tese defendida por Roselane Bezerra Gomes: “O bairro Praia de Iracema entre o ‘adeus’ e a ‘boemia’: usos, apropriações e representações de um espaço urbano”, a autora faz uma leitura das alterações do espaço da Praia de Iracema, que incluem manifestos dos moradores, e novos olhares para esse espaço, onde residia e atuava intensamente Hélio Rôla. Compartilho alguns trechos do seu trabalho, que podem ilustrar o conflito instaurado, tanto da perspectiva de Hélio e demais moradores, que pareciam prever o caos que viria a se instalar, como também o olhar e a perspectiva dos empreendedores e políticos da época.

O artista plástico Hélio Rôla , que há 18 anos reside na Praia de Iracema, afirmou que “uma urbanização traz impacto ambiental na natureza e na natureza humana” (...) disse também que os moradores do bairro irão discutir como a urbanização vai beneficiar a todos. Há ainda possibilidade de o bairro se tornar mais movimentado e que o calçadão proposto pela Prefeitura de Fortaleza se transforme num imenso “camelódromo”. “Nós precisamos vincular a apreciação do projeto à poluição sonora, ao trânsito indisciplinado e ao cumprimento de Código de Obras e Posturas do Município” (O Povo, 9 de junho de 1991). (BEZERRA, 2008, p. 56)

O conflito, iniciado em 1986, seguiu impassível de solução, como demonstra uma mobilização da AMPI - Associação de Moradores da Praia de Iracema, quando, já em 1995, foi encaminhado um abaixo-assinado ao juiz da Quarta Vara da Fazenda Pública do Estado do Ceará:

Nós, abaixo-assinados, moradores da Praia de Iracema e também signatários de inúmeros outros documentos enviados ao DECON ao longo dos últimos 6 anos, temos a dizer que, o reconhecimento pelo Ministério Público da legitimidade da queixa dos moradores contra o abuso sócio -ambiental que aqui se pratica , em nome da Cultura e do Turismo , e a Liminar Judicial concedida pela 4a. Vara da Fazenda Pública do Estado do Ceará , não foram ainda o suficiente para que a SPLAN, de modo efetivo e com a devida autoridade, amenizasse o CAOS URBANO que se instala no bairro a partir da noite de sexta-feira, atinge o seu clímax na segunda-feira e somente termina na madrugada de terça-feira e, assim mesmo, para logo mais reiniciar. As ruas continuam cheias de carros num trânsito caótico e desassistido pela autoridade competente. Os Bares e Casas de SHOW continuam invasivos como sempre, abusando do som e ganhando as calçadas e as ruas com mesas e cadeiras. Será que os bares e casas de show podem continuar fazendo o que fazem em detrimento dos Direitos do cidadão? Confiamos na Justiça! Fortaleza 21 de Julho de

1995. Fonte: arquivo pessoal de Waldelice Ratts, moradora da Praia de Iracema. (BEZERRA, 2008 p. 167)

A fala dos moradores contrastava com o principal empreendimento instalado no local, em novembro de 1986, do português Júlio Trindade, o Bar do Pirata:

A Praia de Iracema era um bairro boêmio, era um bairro cobiceado. A Praia de Iracema era o único bairro mais ou menos preservado da nossa Fortaleza, que o resto já era prédios e que aqui não é que tivesse uma arquitetura incrível, mas aqui eram pequenas casas que davam um ar mais bucólico, um ar mais tranquilo e que agradava, então, outros empresários viram que era possível se instalar com sucesso na praia de Iracema. O Cais Bar, o Pirata, La Trattoria, foram pioneiros, dentro dessa estratégia, e eu diria que o Pirata foi, quer dizer, talvez aquele que deu mais visibilidade à Praia de Iracema do que as outras porque aqui acontecia os shows (Entrevista concedida em 10 de maio de 2005).(BEZERRA, 2008 p.59)

Esse diferencial do Bar do Pirata, que deu maior visibilidade à Praia de Iracema, foi gerador de inúmeros conflitos na região devido à poluição sonora:

A maioria dos bares e pousadas que começam a ganhar o cenário original do bairro, por exemplo, funciona irregularmente. É o que reconhece o arquiteto Luís Fernandes, citando o caso do “Bar e Restaurante o Pirata” como um desses exemplos. Com um alvará de bar e restaurante, o estabelecimento vem funcionando nesses últimos tempos como casa de “show”, desrespeitando continuamente os padrões de permissão sonora, definidos em 60 decibéis (O Povo, 3 de julho de 1991). (BEZERRA, 2008 p.76)

Os jornais da época noticiavam os impactos das transformações no bairro, sem compartilhar do mesmo otimismo dos empreendedores, conforme relata Bezerra (2018):

Contrariando esses discursos, os meios de comunicação social tornavam públicos outros efeitos que essas transformações causariam ao bairro, como a sua própria destruição. Como se observa nesse título de uma matéria jornalística sobre as intervenções que vinham transcorrendo no núcleo costeiro de Iracema: “e o mar engolindo, rindo, antiga Praia de Iracema” (O Povo, 20 de fevereiro de 1994), que apela ao “mito do adeus” para simbolizar a nova fase que o bairro vivenciava. Essa frase é parte de uma canção que descreve de forma nostálgica as transformações na arquitetura desse espaço. A canção diz: “Uma a uma as coisas vão sumindo/Uma a uma se desmiligando/Só eu e a Ponte Velha teimam resistindo”, ou seja; ao fazer uma analogia com a antiga canção de Luiz Assumpção sobre “a praia que o mar carregou”, agora são os novos usos e apropriações do espaço que estão “pondo fim” à Praia de Iracema. (BEZERRA, 2008 p.59)

Desse modo, acentuaram-se os problemas e conflitos na região. Ainda a título de ilustração, do contexto em que vivia Hélio Rôla neste momento, as notícias da época davam conta de um ambiente caótico e perturbador:

Ao lado de títulos que ressaltavam a face boêmia da “PI”, havia “alertas” contra os novos tipos de usos e apropriações, como pode ser visto nesses títulos : “Praia de Iracema: corredor da droga” (O Povo, 25 de março de 1995); “Moradores da Praia de Iracema comparecem hoje ao DECOM para entregar um abaixo-assinado. Documentos contêm denúncias sobre poluição sonora e ocupação indevida; Barulho incomoda até as 4 h da manhã” (O Povo, 29 de março de 1995); “Moradores denunciam: insegurança, assaltos e tráfico de drogas tiram tranquilidade da praia” (O Povo, 16 de maio de 1995); “Som alto e pagode incomoda morador da Praia de Iracema (O Povo, 29 de maio de 1995); “Moradores da Praia de Iracema denunciam aumento da violência e reivindicam reforço na segurança. O volume alto do som dos carros também incomoda as pessoas residentes no bairro” (O Povo, 29 de maio de 1995). (BEZERRA, 2018, p. 89)

A fase de “urbanização” da Praia de Iracema, que inicia em 1986 com a instalação do Bar do Pirata e de inúmeros empreendimentos noturnos, trazendo consequências diretas para a vida dos moradores.

Na Praia de Iracema, na década de 80, utilizava a arte postal para comunicar minha insatisfação, o sofrimento derivado da cultura. Na época eu enviava para umas 120 pessoas no mínimo. Que incluía políticos (governador, prefeito, vereadores), professores da universidade e amigos. Chegou uma época que começou a ficar caro. Enviava uma vez por mês. Levava tempo, pois eu precisava produzir a arte, o poema, tinha todo o trabalho manual de endereçar e realizar as cópias. Resisti com esse processo por uns 10 anos. Falava sobre a poluição sonora. Nessa época escrevi o livro de poemas “Desplugue Iracema”. Hélio Rôla, 28/07/2018.

Neste contexto, como residente da Praia de Iracema, produzi a série “Iracema by Night<sup>10</sup>”, uma coleção de importância histórica e que revela o engajamento e o ativismo de Hélio na luta contra o abuso socioambiental, com a sua “arte-sanitária”:

Como a gente tava pintando no muro, eu em casa, passei a pintar essa pintura agressiva, expressionista da série “Iracema by Night”. Sempre gente, palco, política, um amontoado, uma pressão. É o que era a Praia de Iracema. Uma sobrecarga todo dia, sem fim. Automóvel, bêbados, poluição sonora. Chegou um tempo que não deu mais, né?!

Em 1996, com a curadoria de Lisbeth Rebollo, realiza a exposição das obras da série “Iracema by Night” no Museu de Arte Contemporânea da USP, com sucesso de crítica e público. Abaixo, o artista descreve o processo criativo que culminou com a produção dessa série emblemática, a qual ele chama de “uma charge da cultura”, publicado no Jornal O Povo.

---

<sup>10</sup> Essa série foi adquirida pelo Prêmio Aquisição, do Edital da Secretaria Estadual do Ceará, em 2010, e atualmente compõe o acervo e segue exposta no Palácio da Abolição, sede do Governo em Fortaleza. Na ocasião, produzi o projeto junto com Hélio Rôla, sendo nossa primeira atividade profissional em parceria.



Iracema by night / Pesadelo cult - *Uma charge da cultura*

No início dos anos 90, no século passado, como hoje, eu fazia parte do grupo Aranha, com Alano, Kazane, Maurício Cals, Eduardo Eloy, Sérgio Pinheiro, ocasionalmente mais alguém, pintando muros na praia de Iracema quando, em alguns deles, surgiram as primeiras manifestações por parte “dos Aranhas”, nós, contra a degradação do habitat humano resultante, como se diz, da “operacionalização da cultura do forró pé-de-serra-lambada-elétrica?” que ali se impunha, sem lei e sem alma... Nessa época eu morava lá, onde vivi por 24 anos e, claro, também era vítima daquele despautério socioambiental atroz e sem trégua que dominava a cena como um real flagelo urbano... Como resistir à tal barbárie? Reclamei, denunciei aos “órgãos competentes” e, por fim, organizei o movimento “SOS Iracema”, com base em um expressivo abaixo-assinado que foi protocolado no Decon...Tudo em vão! Enfim, como me sentia afeito à dimensão mural e ao fluir da pintura coletiva, resolvi então me valer dessas habilidades e me desafiei a pintar o profundo desconforto que invadia o meu viver e o da vizinhança... Isto é, sobrecarga ecológica, barulho excessivo, insegurança, violência e crime, sob um clima imperdoável de indignação cívica, que não foi percebido pelo “pasquim” New York Times, e que acabou por transformá-la no que hoje ela é: a “Ghost Beach” mais peba do planeta?... Um espaço precário e mal resolvido, em meio a um pedregulho sem fim, aberto a todo e qualquer tipo de manipulação político-eleitoreira, administrativa, empresarial, todas elas em nome de uma cultura mercantilista sem pátria e além da conta, que saqueia o planeta e tudo transforma em lixo...Para tanto, me vali de pincel e tinta, da dimensão da tela, do grotesco gritante, das garatujas caricaturais e da sobrecarga imagética inquietante... A imagem acima resulta da justaposição, lado a lado, e fusão no photoshop, de fotos digitais de 3 telas pintadas em 1994, intituladas “Poesia”, “Cultura Cult-Cult” e “Comício”... enquanto a imagem resultante da fusão delas intitulei “Iracema by Night/Pesadelo Cult”... Que tal? Fashion, né? Bom, penso que fiz a minha parte, mas o que a imagem e o curto texto podem mesmo suscitar somente surgirá a partir da sensibilidade, da experiência de vida do observador e de sua simpatia pela paz e não violência na cultura...E, então? “Let’s gonna give peace a chance?”. (Blog O Povo, Plínio Bortolotti 08/07/2010).

Nesse período, o artista chegou a ser questionado se estava contra o avanço da cultura, contra o progresso e a favor do desemprego. Sua arte engajada provocou um dissenso no campo artístico. Nesse período, após 6 anos - de 86 a 93, vivenciando essas mudanças drásticas na Praia de Iracema, Hélio Rôla e sua esposa Efimia, buscam um exílio aos finais de semana, quando se intensificam os problemas na praia, alugando uma casa no sítio na Sabiaguaba, do fotógrafo e amigo José Albano, quando chegavam na quinta-feira à noite e retornavam à Praia de Iracema na terça-feira pela manhã.

O artista nesse período, já estava aposentado desde 1991, dedicando-se com mais intensidade à sua arte engajada, entretanto, ainda seguiu atuando como pesquisador do CNPQ e, de 1992 a 2016, atuou como professor na pós-graduação de Farmacologia:

Muitos anos atrás, o curso de Pós-Graduação em Farmacologia criou uma disciplina dirigida a reflexões sobre “metodologia científica e filosofia da ciência”. Como não surgiu nenhum docente interessado, e contando com alguma experiência, passei a animar essa disciplina sob as luzes da biologia do conhecer de Humberto Maturana e de Francisco Varela e das ideias do filósofo francês Michel Serres. Nesse curso, oferecido de modo ininterrupto desde 1992, além de “conversas”, envio e-mails para os alunos com comentários e textos sobre ciência, arte, cultura, política, ativismos ambientais, sempre acompanhados de arte minha. Como também posto assuntos pertinentes no Facebook. Aqui me valho das habilidades artísticas.

A luta contra o abuso socioambiental da Praia de Iracema lhe ocupava muito tempo, e ficou conhecido na cidade por combater, em todas as instâncias, o que ele acreditava ser a destruição da Praia de Iracema. Fato que se consumou com o passar dos anos e segue até hoje, com uma sequência de projetos de revitalização que nunca vingaram. Em busca de sossego e tranquilidade, em 1997, Hélio Rôla e a família se mudam para um sítio na Lagoa Redonda. O terreno, onde vive hoje, foi encontrado durante um passeio de bicicleta junto com o amigo e artista Sérgio Pinheiro. Os dois sempre faziam o percurso da Praia de Iracema até a Lagoa Redonda, passando de barco pela Sabiaguaba, quando ainda não havia ponte sobre a foz do Rio Cocó. O artista defendia também a mobilidade urbana, sendo um ciclista assíduo e levantando a bandeira do respeito no trânsito.

Hélio sugeriu para a Prefeitura que os estacionamentos angulares deveriam deixar uma faixa para os ciclistas. Que tivessem a possibilidade dos ciclistas circularem pelo calçadão na Beira-mar, da ponte velha até o Mercado do Peixe. Naquela época a ideia foi adotada. (Efímia Rola, 30/07/18)

Além da *bike*, Hélio Rôla promoveu na Praia de Iracema campeonatos de Carretilha, dado o gosto do filho André Rôla pelo surf. Realizou exposições e saraus. Sua casa era um *point* de encontro de amigos, cientistas, artistas e intelectuais. Nutria pela Ponte Velha uma relação de amor e pertencimento, sendo um espaço que vivenciou desde sua infância, quando dos tempos de expedições de pintura da SCAP.

Em Janeiro de 97 fizemos uma exposição chamada “Rola Mix” no Estoril, onde todos os integrantes da família apresentaram seus trabalhos. Eu, Alicinha (Mãe do Hélio), Sylvia, André e Hélio. Essa exposição é importante, pois todo mundo participou. Foi a nossa despedida da Praia de Iracema. (Efímia Rôla, 30/07/18)

Foi uma demonstração da família toda. Cada um com a sua apresentação artística. Dava uma ideia da dimensão do apego da família às Artes.

A exposição de logo mais - pelo menos no que diz respeito à poesia de Hélio Rôla - reflete o que o casal mais abomina e que eles disseram chamar de “cultura barzística”, que está engolindo Fortaleza. Bom exemplo: “Nem todo penso é torto / Para o homem ao mar é porto / E para o homem no bar / Todo vinho é pouco”, versos de Náufrago de Iracema, o bairro que, para Efi Rôla, transformou-se na “praia dos amores que o bar carregou” e, para Hélio, “na praia dos horrores que o bar aumentou”. (O Povo, Vida e Arte. Fortaleza, 22 de janeiro de 1997).

É também uma espécie de despedida da Praia de Iracema, local onde o casal Hélio e Efi, viveu durante 25 anos. “Resolvemos unir a nossa vontade de fazer uma mostra familiar à nossa saída do bairro. A Praia de Iracema possui uma cultura e uma ligação muito forte com a nossa história de vida”, diz Hélio. (Diário do Nordeste, Caderno 3. Fortaleza, 22 de janeiro de 1997).

Mudaram em março de 97. O processo de mudança foi doloroso. Depois de mais de vinte anos vivendo na Praia de Iracema, com um forte laço afetivo com o espaço, foi a hora de romper com o bairro, para buscar mais tranquilidade na periferia mais rural de Fortaleza, no bairro Lagoa Redonda, quase divisa com Eusébio. Lá Hélio e sua esposa se instalam num amplo espaço verde, cercado pelas hortas que abastecem a cidade, com a esperança de viver em um lugar mais tranquilo.

Nesse mesmo período, Hélio expôs na Paper Art em Berlim, ano de 1997. Na ocasião, apresentou colagens intituladas: "Fragmagens".



Essa série surgiu em decorrência da mudança da Praia de Iracema, a qual o processo Hélio relata em entrevista ao amigo e editor da Revista Agulha, Floriano Martins:

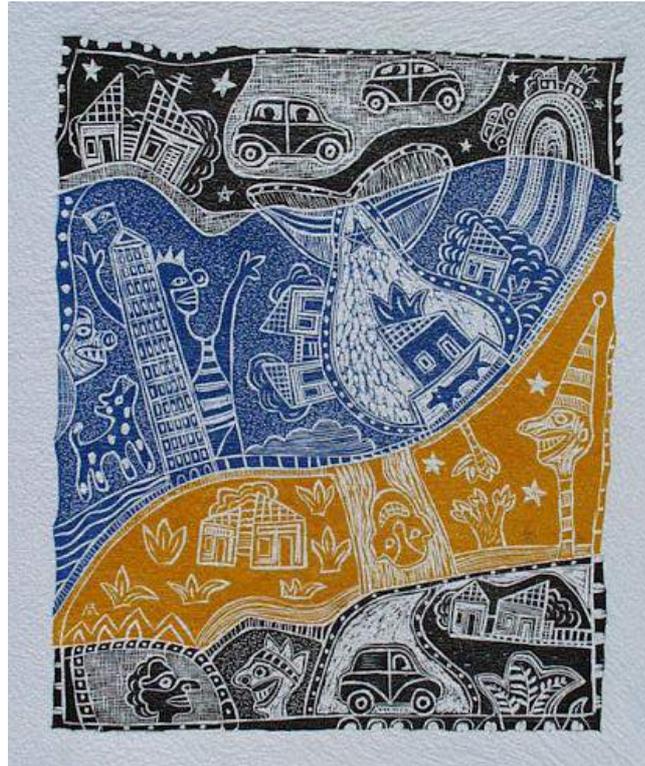
Como sempre, de tudo o que fazemos, muita coisa não é nada até que se encontre em um determinado contexto. É isso o que tenho feito, ao lado de outras coisas, como a gravura, por exemplo, na qual venho trabalhando de uns tempos para cá. De repente, por conta de uma mudança intempestiva, vi-me às voltas com um grande embaralhamento de meus trabalhos, principalmente os papéis, os pequenos desenhos, cartões postais etc. os cupins, a umidade, estragaram muitas coisas. E em tal embaralhamento o tempo se foi, se foram as datas. O jeito foi recolher tudo, sem preocupação de data, época, e juntar os fragmentos em um contexto outro. [...] Utilizo, como muitos outros já o fizeram, fragmentos de desenhos, pinturas e alguns achados gráficos, por sua vez conectados através de pintura, desenho etc. O resultado é uma multiplicidade conectada, que busca um sentido outro (meu sentido) em seus fragmentos. Há tempos os fragmentos se acumulavam, até que resolvi conectá-los, colando e pintando retalhos de trabalhos antigos e alguns feitos a propósito. Não é só memória, mas também memória na presença, no presente. Futuro não é a proposta. A proposta é não perder a perspectiva do presente, a única dimensão que experimentamos... Passado e futuro são comentários de e sobre um presente avassalador. (Entrevista para Revista Agulha revista de cultura # 1 - Fortaleza, São Paulo - agosto de 2000).

Retornando um pouco no tempo, e confirmando a atividade múltipla e frenética do artista, em 1993, Hélio passa a se interessar pela gravura e, junto com outros artistas, funda o grupo Tauape, dedicado à produção de xilogravura. Publicam livros e realizam exposições. Hélio conta como se deu o processo e a importância da experiência coletiva em arte, em entrevista à Floriano Martins, poeta, escritor, ensaísta e editor da Revista Agulha, com quem Hélio veio a estabelecer uma relação mais próxima e produtiva a partir do Grupo Tauape. Vindo a ilustrar uma série de livros de Floriano e realizando projetos em parceria, que comentaremos mais adiante:

As experiências coletivas surpreendem sempre... Aprendi a pintar pintando muro nas ruas de Fortaleza, com o grupo Aranha, entre 1987 e 1991. A partir de 1993, seduzido pelos amigos que trabalhavam na oficina de gravura no MAUC/UFC (Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará), na época animada pelo Eduardo Eloy, me dediquei à xilogravura e me juntei ao grupo TAUAPE. Na prática da gravura, salvo gravar, o que pode ser feito na nossa intimidade, como acontece com a nossa pintura, o resto é um fazer coletivo onde se vive, ao redor de uma prensa, um clima de procura artística de entreajuda e camaradagem. Na co-inspiração criativa, onde todos os palpites são bem-vindas, e não na costumeira rivalidade da cultura patriarcal que nos anima e diminui a criatividade por restringir as circunstâncias da convivência. São esses momentos e a lista de realizações artísticas do grupo TAUAPE, até o momento, o que me anima a progredir no meu fazer artístico trabalhando com gravura. (Entrevista para Revista Agulha revista de cultura # 1 - Fortaleza, São Paulo - agosto de 2000).

Hélio detalha ainda o contexto do surgimento do grupo Tauape e as exposições que realizaram:

Havia um grupo trabalhando no MAUC. Lá havia uma prensa, que, com muito custo, o Eloy conseguiu e foi reunindo um grupo de artistas como o Galvão, Sebastião, Nauer. Comecei a ir visitar e surgiu o interesse por frequentar o grupo. Aí comprei material e comecei a fazer lá. Devido algumas dificuldades de permanecer no lugar, surgiu a ideia de alugar uma casa velha, que abrigou essa oficina de gravura. Aí surgiu o Grupo Tauape. Começamos a trabalhar e evoluir, buscando articular exposições. Fizemos exposições no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, teve também no MAC USP, Estados Unidos, depois na Argentina, em Buenos Aires e, por fim, na Alemanha, em Berlim. De lá fomos para Hamburgo, e surgiu a ideia de uma moça que organizava a Paper Art para expor meus trabalhos e do Eloy.



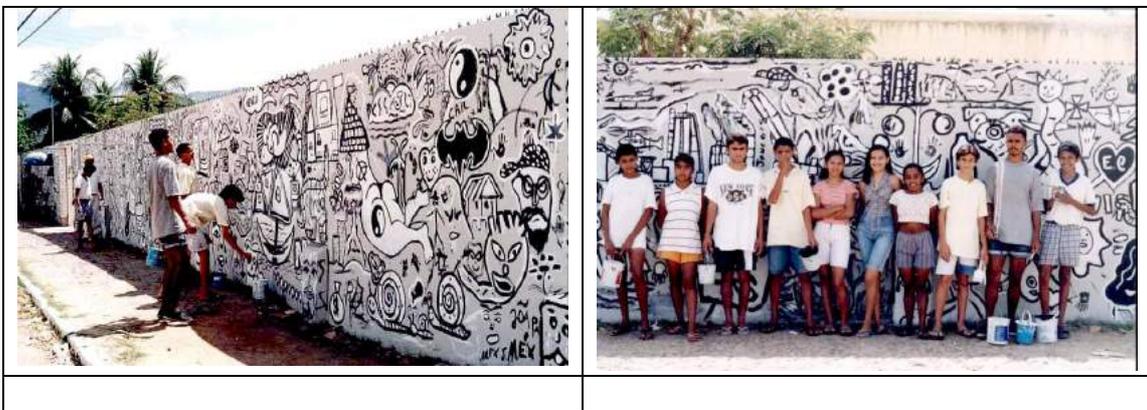
Ainda em 1997, participa da Contemporary Brazilian Prints, exposição itinerante no Estados Unidos, promovida pela Universidade de Dallas, da International Print Exhibition; Portland Art Museum – USA; e da Texas International Triennial Of Graphic Art - (Republica da Macedônia).

Em 1998, Hélio participa de um projeto capitaneado por Lisbeth Rebollo, socióloga, curadora e crítica de arte, de intercâmbio no Mercosul, expondo as obras da série “Iracema By Night”, em Quito e La Paz.

Nessa época, a Lisbeth, num projeto da USP ou de embaixada, promoveu um *tour* cultural de artistas brasileiros contemporâneos em países da América do Sul. Nesse *tour* fomos a Bolívia (La Paz) e Equador (Quito). Neste percurso, levei as obras da série “Iracema By Night”. Na ocasião, realizamos exposição junto a outros brasileiros. (Hélio Rôla, 31/07/2018)

Nesse mesmo ano, a convite da Secretaria de Cultura de Sobral, Hélio Rôla e Sérgio Pinheiro, realizaram um projeto de pintura mural com escolas públicas, nas quais trabalhavam com alunos das escolas, promovendo a pintura coletiva dos muros das escolas, como forma de requalificar o espaço e propiciar uma vivência artística e criativa para a comunidade escolar.

“A gente ia para Sobral, a convite da Prefeitura, e animava essa pintura junto com alunos de escolas públicas, sem experiência anterior na pintura. Sempre trabalhava apenas com duas cores. Propunha que buscassem conectar um desenho com o do outro, pintar em cima e pintar embaixo, de modo a preencher o muro. Fizemos várias escolas. Recentemente, em 2013, retornamos, eu e Sérgio, a convite da Prefeitura para fazer um grande mural, de mais ou menos uns 200 metros.” (Hélio Rôla, 03/08/2018)



Este projeto, como citado por Hélio seguiu ocorrendo por vários anos, a convite da Prefeitura, e se estendeu também para práticas na UFC, em Fortaleza, nas quais Hélio animava pinturas-murais com alunos da Faculdade de Medicina.

Em 2001, Hélio foi convidado a ilustrar uma edição dedicada ao Brasil da Revista de Poesia Alforja, do México, lançada em 2002. Esse projeto foi coordenado por Floriano Martins, poeta e ensaísta, com quem Hélio viria a estabelecer uma parceria produtiva: Hélio ilustrou e deu uma série de entrevistas para Floriano, que, por sua vez, fez a curadoria de uma exposição, além de constantemente escrever sobre a arte de Hélio. Floriano coordenou e selecionou os textos, poesias e entrevistas que compunham essa edição e passaram por uma criteriosa tradução de poetas e narradores mexicanos, que visava apresentar um panorama da produção poética brasileira contemporânea. A participação de Hélio se deu com uma série de recortes de xilogravuras. Ele descreve o processo:

“Floriano me convidou para ilustrar essa edição da Revista Alforja, que era composta só por poetas brasileiros. Um dia ele estava em casa e peguei umas xilos e começamos a rasgar em pedaços, formando pequenos fragmentos. Surgiu então a

ideia de enviar para o México esses fragmentos, para que eles pudessem fazer a arte da revista. O resultado ficou muito bom.” (Hélio Rôla, 10/07/18)

Posteriormente, foi convidado para ilustrar a coletânea “Poesia En Aldén”, da Revista Alforja, lançada em 2003, sob a coordenação de José Ángel Leyva, na qual fez as capas dos 10 volumes da edição. A relação com o México se estreitou e Hélio foi convidado a ministrar uma oficina de xilogravura nas Escolas de Criatividade da Cidade do México. Nessa ocasião, surgiu o convite para realizar uma exposição, que veio a ocorrer no ano seguinte. Esses três anos de convivência com a cultura mexicana influenciaram muito a arte de Hélio. As cores vibrantes e quentes, os aspectos culturais e o modo de vida possibilitaram o estabelecimento de uma conexão profunda com o Ceará, que passava pela arquitetura das casas na periferia ao humor das pessoas.



Obras com influência mexicana. Imagens do acervo do artista.

Em 2005, seguindo sua produção de Arte Postal, intermitente desde a década de 70, Hélio passa a utilizar o computador para enviar suas correspondências via internet. Lança então o Rolanet em formato digital, via correio eletrônico, no qual dispara para uma lista de destinatários conteúdos diversos, sempre contendo uma arte e um texto para reflexão. Para

Hélio, enviar os textos acompanhados de uma imagem de sua arte funciona como uma estratégia de sedução do leitor:

“A imagem acompanhada do texto funciona como uma sedução criativa do observador. A imagem chama a atenção e convida para o texto, que é sempre uma reflexão. De qualquer modo a ilustração, qualquer que seja ela, foi sempre uma estratégia para indução à leitura.” (Hélio Rôla, 10/07/18)

Em 2007, lança seu blog Rolanet, onde realiza postagens de imagens e textos, adicionando esta plataforma de comunicação à sua rotina.

**Rolanet**

SELO DA (BAR)BÁRIE

"Abuso sócio-ambiental dá lucro, daí a dificuldade em removê-lo"  
 "O turismo é uma guerra vulgar movida contra as pessoas, a paisagem e o sossego"

**BARES E RESTAURANTES**

Diz-se que o Fala Fortaleza recebe uma média de dez reclamações diárias sobre poluição sonora e que os estabelecimentos que produzem som acima do permitido são multados em R\$ 3 mil. Só não sabemos qual é a porcentagem atendida e em quanto tempo. Até aí tudo bem, mas o que esperar da missão "silêncio" da PMFBela se a Semam, seu trunfo operacional no controle dessas sócio-mazelas, conta apenas com uma equipe externa de três fiscais e dois técnicos para cobrir toda a Capital, que, segundo dizem, é a cidade mais barulhenta do planeta? Tudo pra inglês ver? Nessa questão de poluição sonora o ronda não tem tido uma performance à altura do que foi propalado pelas autoridades...Curioso, o que consideramos, orgulhosos, uma grande vantagem, aqui entre nós, é, antes de tudo, penso eu, um sinal inequívoco de barbárie. Este sim, o Selo da Barbárie, é que deveria ser o selo a ser conferido a certos bares e restaurantes que praticam abuso sócio-ambiental há mais de vinte anos aqui na cidade e vão muito bem obrigado, para dizer o mínimo...E agora com o selo estariam esses estabelecimentos acima da lei? Ora, ora, como abrir a boca e falar em cidade bela se a prefeitura com "suas dificuldades administrativas e operacionais", favorece, sem querer, claro, a contravenção da poluição sonora? Nesse aspecto vale dizer que o trabalho da Semam ( só dela?) se dá em regime de rendimentos decrescentes, faz o que pode, mas pode pouco, e assim tudo se acumula, a própria Semam assim se apresenta nos jornais, veja o link

<http://www.diariodonordeste.com.br/materia.asp?codigo=542429>

**Ativismo**

Participe do Abaixo Assinado: Poluição Sonora e Aviação Comercial em Fortaleza

Pesquisando no Rolanet... RolaNature

Minha foto

HeRo

Fortaleza, Ceará, Brazil

Hélio Rôla Artista Pesquisador Artista da vida humana...

Visualizar meu perfil completo

**INSCREVA-SE**

Postagens

Comentários

**ARTO HoFo**

- ▶ 2012 (1)
- ▶ 2011 (3)
- ▶ 2010 (66)
- ▼ 2008 (36)
  - ▼ Dezembro (1)
  - SELO DA (BAR)BÁRIE
  - ▶ Novembro (16)

Print do blog digital de Hélio Rôla.

Nesse mesmo ano, Hélio denuncia o desaparecimento das obras do Parque das Esculturas da CDL - Câmara de Dirigentes Lojistas de Fortaleza. Também conhecido como Parque Pajeú, o Parque das Esculturas, inaugurado em 1982, com cerca de 15 mil m<sup>2</sup>, fica localizado no centro de Fortaleza, entre a Avenida Dom Manuel e a Rua 25 de Março. Desde 1993, é mantido e conservado pela CDL, por meio do Programa de Adoção de Praças e Áreas Verdes. Em 1997, a CDL, em parceria com a Prefeitura Municipal de Fortaleza, transformou

o Parque Pajeú no Parque das Esculturas, com esculturas de 16 artistas plásticos cearenses: Ascal, Patrícia Al'Kary, Sérvulo Esmeraldo, Aldemir Martins, Emília Porto, Gilberto Cardoso, Hélio Rôla, Heloísa Juaçaba, José Guedes, Sérgio Lima, Sérgio Pinheiro, Roberto Galvão, José Tarcísio, José Pinto, Aderson Medeiros e José Mesquita. Entretanto, com o passar do tempo, oito, das dezesseis obras, sumiram do parque sem alguma explicação. As que permanecem estão deterioradas.

“Soube, por um telefonema de um amigo, que estava passando pela Praça da CDL, que minha escultura não estava mais lá. Fiz uma série de denúncias do descaso da Prefeitura com o sumiço das obras, para as quais nunca obtive nenhum retorno. Isso é um crime.” (Hélio Rôla, 10/07/18)

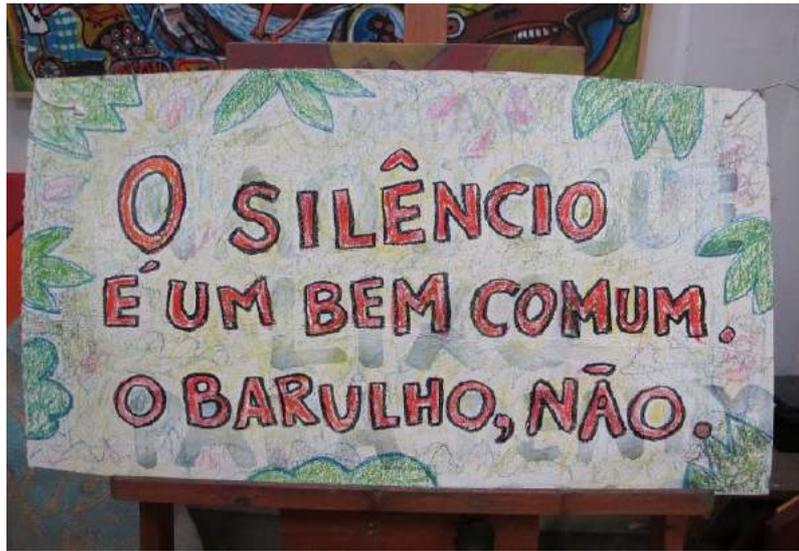
Em uma série de denúncias por meio do Rolanet, via blog e e-mail, Hélio buscou respostas, sem conseguir um retorno sobre o assunto. Levou para a mídia as denúncias, nas quais questionava o silêncio da Prefeitura e dos demais artistas diante do desaparecimento das obras. Tentou, em vão, mobilizar a sociedade em torno dessa questão que segue sem resposta. Abaixo algumas destas denúncias realizadas por Hélio:

Para ver de perto a situação desse espaço público, a Frente Parlamentar Ambientalista, da Câmara Municipal, articulada pelo vereador João Alfredo (PSOL), visitou o local, para conferir de perto, as denúncias do médico e artista plástico, Hélio Rôla, cuja obra *Supercão* sumiu do mapa. Além dela, as esculturas *Arco-íris*, de Gilberto Cardoso; *Caixa*, de Sérgio Pinheiro; *Mulher Reclinada*, Aldemir Martins; *Pássaro*, de Aderson Medeiros; *Revoada*, de Roberto Galvão; *Série Kaosmo*, de José Tarcísio e *Soltando Arraia*, de José Pinto, tiveram o mesmo fim. “Preferimos pensar que elas foram retiradas pela Prefeitura para serem recuperadas”, avisa João Alfredo. Menos otimista, Hélio Rôla acompanha a visita tendo em mãos o livro “*Arte Pública de Fortaleza*”, da arquiteta e professora Tânia Vasconcelos. Para ele, é resultado do descaso do poder público. “Ainda bem que todos nós, os autores, temos respaldo em lei de direito autoral, que nos permite questionar e ganhar da Justiça o direito de ter nossas obras, mesmo as doadas, mantidas”. (Diário do Nordeste, Caderno Cidade 10/03/2009).

Vandalismo. Insegurança. Falta de conservação. O atual estado do Parque das Esculturas, no Centro, chamou a atenção da Câmara Municipal de Fortaleza (CMF). A praça, localizada entre a avenida Dom Manuel e as ruas Pinto Madeira e 25 de Março, foi visitada, na tarde de ontem, pela Frente Parlamentar Ambientalista. O espaço, há 12 anos, recebeu 16 obras de artistas plásticos locais. Metade sumiu. O restante sobrevive em meio à deterioração. Os vereadores prometem abrir uma série de visitas a outras áreas públicas da Capital e, ao final, montar um relatório para solicitar medidas por parte da Prefeitura de Fortaleza. (Jornal O Povo, 19/03/2009).

As batalhas travadas por Hélio, um ativismo em prol do “Habitar Humano”, como ele mesmo define, estenderam-se também no Bairro da Lagoa Redonda, para onde havia se mudado, para gozar de tranquilidade e silêncio. Entretanto, não foi bem isso o que ocorreu. Nesse novo lócus, uma área que ainda guarda resquícios rurais, como as grandes hortas que

abastecem a cidade, também era espaço para práticas culturais que compactuavam com a poluição sonora, já conhecida da Praia de Iracema. Nesse novo ambiente, havia a presença dos Forrós, aos finais de semana, no Recreio Clube de Campo. E, mesmo a residência de Hélio estando a 1,5km de distância do referido local, o ruído era ouvido em alto e bom som. Desse modo, seguiu-se o mesmo procedimento de denúncias e mobilizações, utilizando a arte como suporte, na qual seu lema era: “O silêncio é um bem comum, o barulho não”.



Cartaz de Protesto de Hélio Rôla. Imagem do acervo do artista.

Ainda na Lagoa Redonda, batalhou pelas obras de escoamento na Avenida Odilon Guimarães, em frente à Escola Moreira da Rocha, que, durante o período chuvoso, ficava alagada, impedindo o trânsito de pedestres, na sua maioria, os alunos da escola e seus pais. A obra veio a ocorrer 17 anos depois de insistidas denúncias de Hélio e solicitações junto ao poder público.

Houve ainda, nesse período, uma série de intervenções de Hélio nos monturos de lixo que eram jogados nas ruas e nas calçadas, próximo a sua casa. Além de limpar a área, recolhendo o lixo, ao final, Hélio pintava o muro com motivos florais:

“A pintura chamava a atenção para o local onde era jogado o lixo, estimulando uma simpatia das pessoas pelo lugar. Uma espécie de conscientização. Mas a questão do lixo não é um problema que se resolve facilmente.” (Hélio Rôla, 10/07/2018)

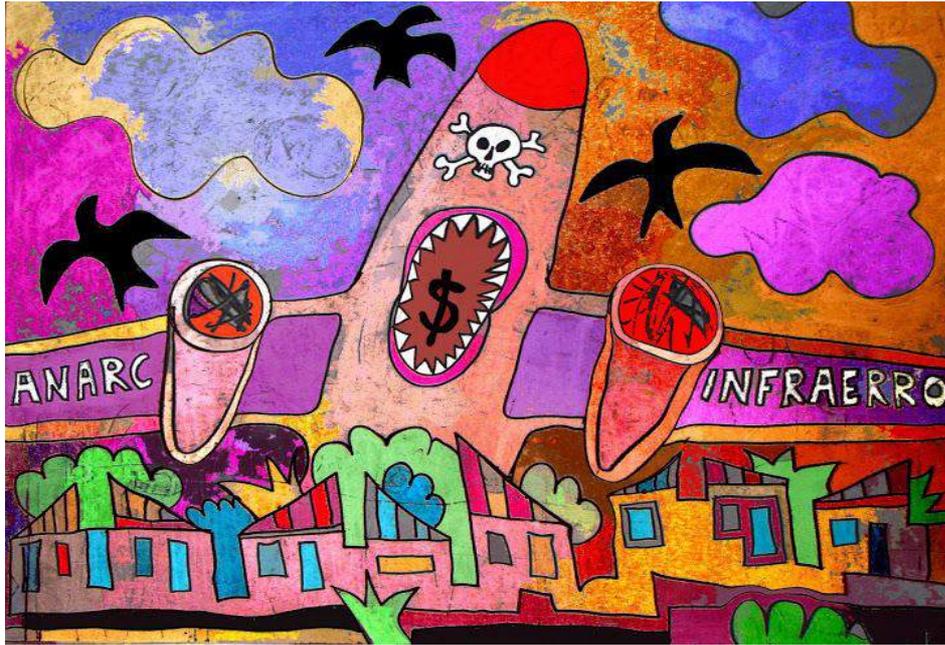


O artista em ação de limpeza e protesto socioambiental em rua da Lagoa Redonda. Foto de Efímia Rôla.

Mas as lutas socioambientais de Hélio Rôla viriam a se intensificar em 2006, quando o artista passa a notar o aumento dos voos da madrugada e, conseqüentemente, do ruído aéreo, já que seu sítio na Lagoa Redonda se encontrava na rota de muitos aviões.

Hélio Rôla, artista plástico que costumava enviar a um grupo de pessoas seu boletim eletrônico, o “Rolanet”, com textos filosóficos e as belas ilustrações de sua lavra. O Rolanet deixou de circular, porém Hélio continua ativo no Facebook. Por essas leituras e em conversas com Hélio, fiquei sabendo que ele se considerava uma espécie de refugiado urbano, morando na Lagoa Redonda, depois de ter sido expulso pelo “turismo selvagem” de sua residência na Praia de Iracema. (Na nova casa, Hélio descobriu que estava na rota do aeroporto Pinto Martins - e os aviões sobrevoam-lhe a cabeça com seu barulho infernal nos horários mais inconvenientes, mas isso é outra história.) [...] Os turistas predadores confirmam a frase do filósofo francês Michel Serres, que conheci por intermédio de Hélio Rôla: “O turismo é uma guerra vulgar movida contra as pessoas, a paisagem e o sossego”. (Jornal O Povo, Coluna Menu Político de Plínio Bortolotti, 26/08/2017)





Arte sobre Aviões. Imagens do acervo de Hélio Rôla.

Começaria aí uma batalha, que teve grande repercussão na mídia, produzindo além de muita arte, eventos para a discussão do tema e processos judiciais, como relato abaixo detalhado no livro: *Direito Ambiental - Poluição sonora por aeronaves versus poder econômico*, do qual Hélio Rôla é co-autor e homenageado, juntamente com a Dra. Conceição Dornelas e Mary Lúcia Correia.

“Já era possível ver com detalhes janelas de aviões, bem como as inscrições de companhias aéreas: estavam voando mais baixo e o ruído muito próximo e mais frequente. Como de costume, [Hélio Rôla] deu continuidade ao seu projeto pedagógico de enviar aos seus alunos sua arte postal acompanhada de suas observações sobre os incômodos ambientais a que estava submetido. Como a perturbação seguia pelas madrugadas, não mais dormia, anotando o número de vôos e horários que passavam por sobre a sua casa e enviando em forma de e-mail com sua arte.” (DORNELAS et al, 2014 p.51)

Além de fazer o monitoramento dos horários, Hélio instalou um decibelímetro, no qual realizava de casa as medições do ruído aéreo. Entrou em campo também na denúncia junto aos órgãos competentes das esferas municipal, estadual e federal: Secretaria do Meio Ambiente e Controle Urbano de Fortaleza (SEUMA), Superintendência Estadual de Meio Ambiente (SEMACE), Agência Nacional de Aviação (ANAC) e Empresa Brasileira de Infraestrutura Aeroportuária (INFRAERO). A peregrinação de Hélio por essas entidades durou cerca de 12 meses, sem obter um retorno favorável: “Cada uma dessas entidades, quando questionada e reclamada pelo ruído de avião, se esquivava, dizendo, não ser

responsável pelo ruído ou simplesmente silenciava” (Dornelas et al, p.52), sem, com isso, dar um retorno ou uma orientação para o problema.

Em janeiro de 2008, Hélio decidiu procurar o Ministério Público Federal e recebeu, em janeiro de 2009, um ofício da Procuradoria Geral da República, para comparecer a uma audiência do processo instaurado a seu pedido, que denunciava o abuso socioambiental sobre Fortaleza. Na ocasião se fizeram presentes os representantes da ANAC, INFRAERO, Departamento de Controle do Espaço Aéreo de Fortaleza (DTCEA/FZ), SEMAN, SEMANCE, a Dra. Conceição Dornelas e Hélio Rôla. Da audiência, o Ministério Público encarregou as instituições de fazerem medições, monitoramentos e investigações sobre a questão denunciada, em relação ao ruído aéreo. Para tanto, foram realizadas medições no Aeroporto e área do entorno, e na casa de Hélio, que dista 10km do Aeroporto Pinto Martins. Segundo Dornelas et al, (2014 p.53), as conclusões foram de que todas as medições estavam acima do recomendado pela NBR 10151, que divergia do auto monitoramento realizado pela INFRAERO. Na ocasião, descobriu-se que o Aeroporto Pinto Martins operava com a licença vencida e com uma série de irregularidades, e que houve, durante o processo, uma certa celeridade para regularizar a questão por parte da SEMACE. Consta que, em fevereiro de 2010, o Ministério Público elaborou uma recomendação à ANAC e ao Centro Integrado de Defesa Aérea e Controle de Tráfego Aéreo (CINDACTA):

[...] Adoção de providências no sentido de solucionar os ruídos no entorno do Aeroporto Internacional Pinto Martins, seja restringindo o horário dos vôos, seja alterando a altitude dos voos, seja mudando a rota dos voos ou qualquer outra medida eleita pela Administração Pública, com vistas ao saneamento do problema do excessivo barulho dos aviões comerciais, que utilizam o referido aeroporto, com prazo de 15 dias, para que a ANAC informe medidas tomadas para o cumprimento das recomendações. (DORNELAS et al, p.54)

Nesse período de luta socioambiental e “ativismo”, como ele mesmo definia, a produção artística de Hélio era frenética, fazia montagens pelo computador e usava tudo o que via para configurar uma aeronave. O decibelímetro instalado no tablet havia se tornado a prova fiel de seu sofrimento com o ruído aéreo, e não demorou a ser incorporado nas artes. Em meados de 2010, conheci Hélio e acompanhei de perto este processo. Na ocasião, fomos apresentados por um amigo em comum, o fotógrafo José Albano. O interesse comum pelo filósofo francês Michel Serres, com quem Hélio teve aulas na França, e pelo neurobiólogo chileno Humberto Maturana nos aproximaram. Assim como uma série de compatibilidades com sua esposa Efímia, exímia artesã e pesquisadora, com quem eu compartilhava o gosto por bordados e pela arte circense. Nesse ínterim, passei a organizar a biblioteca de Hélio, e, nos intervalos, conversávamos e tomávamos café. Numa dessas tardes, apresentei a ele o

Facebook, criando seu perfil e adicionando algumas fotos de suas obras nos álbuns. Rapidamente Hélio aderiu ao Facebook, e o utilizava como uma plataforma para mobilizar e fazer suas denúncias, assim como para divulgar sua arte acompanhada de reflexões. Com um grande número de seguidores, não demorou ao Facebook se tornar a plataforma oficial para o Rolanet, e sua arte postal viria a se converter em postagens na mídia social, na qual segue atuante até hoje, com posts diários. É possível, ainda hoje, a partir de sua linha do tempo no Facebook, verificar todo o seu percurso no ambiente digital, a partir de 2010, e, sobretudo, na batalha contra o abuso socioambiental proveniente do ruído aéreo.

Em 2011, Hélio foi homenageado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil e recebeu o Prêmio Gentileza Urbana, que tem o propósito de reconhecer e valorizar benfeitorias de cidadãos comuns, profissionais, entidades e empresas que melhorem a qualidade de vida urbana.

Ao mesmo tempo, seguia a todo vapor, o processo referente à poluição sonora aeroviária, que se estendeu de 2008 até 2012, com diversos trâmites na justiça até a moção de uma Ação Civil Pública, a qual responsabilizava a ANAC e a UNIÃO, e na qual o Ministério Público requereu o pagamento de multa e adequação da atividade aeroviária, incluindo modificação nas rotas e horários de vôos, sobretudo nos aviões cargueiros que voam durante a madrugada, produzindo grande ruído. Em 2012, também foi realizado o I Congresso Nacional Multidisciplinar de Ruído Ambiental Urbano e Ruído Aéreo<sup>11</sup>, organizado pela Universidade Federal do Ceará (UFC) em parceria com a Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Na ocasião, Hélio foi homenageado com o posto de Presidente de Honra, proferiu uma palestra na abertura do evento e realizou uma exposição de suas pinturas e desenhos, com temáticas ligadas à Poluição Sonora. Diferente do levantado por um representante da ANAC durante uma entrevista na TV O POVO, que dizia que somente Hélio estava incomodado com o ruído, o Congresso contou com ampla adesão, contabilizando 496 inscritos, além dos convidados e palestrantes. A questão tomou corpo e forma, entretanto nunca foi de fato resolvida, uma vez que neste período deu-se início às obras de ampliação do Aeroporto Pinto Martins, com vistas a conquistar para Fortaleza a ampliação da malha aérea decorrente da instalação do HUB da Latam.

---

<sup>11</sup>O Congresso ocorreu de 11 a 14 de setembro de 2012, em Fortaleza. Contou com 496 inscritos e participantes de todo o Brasil e também de Portugal. Na ocasião estiveram presentes médicos, pesquisadores do tema, representantes da EMBRAER, INFRAERO, ANAC, SEMACE, SEMAN, Polícia Ambiental do Ceará. Teve o apoio do CNPQ, FUNCAP, UFC, SINDUSCON, CALTEC, SINOFORT e FCPC.



Foto do acervo de Hélio Rôla.

Seguindo na sua linha do tempo criativa, em 2012, Hélio realizou, no Sobrado José Lourenço, a exposição “Caminhos e Percursos”, que contava com um apanhado de arte múltipla, como pinturas, esculturas, desenhos e xilogravuras da década de 90 até 2012. Em entrevista, Hélio coloca o propósito da mostra:

A ideia é mostrar que um artista não precisa seguir um único caminho, além de provocar a reflexão sobre a apropriação de estilos e identidades pelo mercado. “O mercado poda a criação do artista, pois, para sobreviver, ele se agarra ao mesmo”, diz o artista. (Diário do Nordeste, Caderno 3, 05/06/2012).

Ainda na matéria sobre a exposição, o jornal apresenta o artista como ativista, fazendo um breve resumo das principais causas trabalhadas por Hélio, conforme segue abaixo:

Hélio Rôla tem um percurso provocativo no segmento de arte política. O artista desafiou a cultura local na defesa da Escola Chico da Silva, nos anos 70, e denunciou o perigo iminente do turismo sexual que se infiltrara na Praia de Iracema, nos anos 80/90. Também não se calou com a poluição sonora que tomou conta do bairro, que o forçou, inclusive, a deixar para trás a sua morada de dez anos. “Eu fazia cartões postais com xilos minhas e mandava para as autoridades, para intelectuais”, lembra. Junto ao extinto Grupo Aranha, produziu uma série de painéis de pintura mural coletiva em Fortaleza, entre 1987 e 1991, chamando atenção para esses temas. Hélio deixou a Praia de Iracema, mas não se viu livre dos problemas do caos urbano. Hoje, vivendo na Lagoa Redonda, encampa uma campanha contra a poluição sonora aeroviária. Desta vez, o suporte é outro, a internet, para discutir ‘os abusos advindos das ideias e práticas da cultura’. (Diário do Nordeste, Caderno 3, 05/06/2012).

As ações de ativismo de Hélio se orientam em diversas direções: Reclamações oficiais junto aos órgãos competentes; realização de abaixo-assinados, com mobilização nas comunidades onde localiza-se o problema; produção de arte com a temática em questão; divulgação nos veículos de mídia, publicação no Facebook, envio das artes acompanhadas de reflexão para uma lista de e-mails, que inclui alunos, amigos, políticos, intelectuais e artistas. Abaixo, um exemplo de uma reclamação enviada para o Blog do Jornalista Plínio Bortolotti do Jornal O Povo, com quem manteve um diálogo profícuo a partir do envio de sua arte postal e, posteriormente, das contribuições enviadas via Rolanet (pelo e-mail):

Do artista plástico Hélio Rôla, recebi o texto abaixo e a arte ao lado, titulada de A conversa. Veja e leia: «Amigo Plínio, essa conversa silenciosa poderia ser sobre estaleiro, avião, aquário ou mesmo a famosa “ficada” do Batisti... com quem? Não sabemos, daqui não dá pra ouvir nada... Os impedimentos? Os autoritarismos de todos os naipes, as alianças políticas esdrúxulas e antipovo, desmandos da aviação comercial no país inteiro, no mundo, reações das populações atingidas, uns engraçadinhos? o mundo desmoronando em corrupção nesse domínio empresarial, “panettones voadores”, enquanto que, por aqui, na cidade bela, um parque de esculturas inteiro veio abaixo sem nenhum tremor na terra das artes, o DER “comeu” e não repôs, como prometeu, a calçada na Washington Soares, vizinho à Casa José de Alencar... Então, o mar do titanzinho vira sertão e o aeroporto Pinto Martins, Congonhas, na Fortaleza da garôa? Podemos chamar isso, sem medo de errar, de progresso em regime de rendimentos decrescentes... parte da guerra que movemos contra o mundo... Saudações da pARTE do HeRo». (Blog Plínio Bortolotti, Jornal o Povo, 04/02/2010).

A calçada a que Hélio se refere na postagem acima diz respeito a uma área de pedestres que foi removida de uma avenida do bairro de grande movimentação, comprometendo a circulação de quem anda pela região. Abaixo um pouco da saga de Hélio para ver reconstruída a calçada na Avenida Washington Soares, cujo título da matéria era: A arte de Hélio Rôla a favor do “Habitar Humano”, na qual ele submete uma reclamação à ouvidoria do DER:

Bem que caberia na seção deste blog “Fortaleza, terra de ninguém”, mas prefiro pôr no título uma frase do artista Hélio Rôla, o lutador incansável pelo bem do viver. O texto com arte de Hélio Rola explicam-se por si mesmas.

“Amigo Plínio, te envio este lamento socioambiental, que enviei à Ouvidoria do DERT, para denunciar as atrocidades que são perpetradas contra cidadãs e cidadãos de Fortaleza – indefesos e desassistidos pelo poder público – por conta do alargamento da Avenida Washington Soares. Precisamos de ajuda, a cidade precisa de ajuda, precisamos construir um Habitar Humano, pois vivemos num clima de indignância cívica diante de tais barbaridades cometidas em nome do progresso. Saudações da pARTE do Hélio Rôla

A carta de Hélio Rola ao DER

«Ouvidoria do Departamento de Estradas de Rodagem DER do Estado do Ceará  
ouvidoria@der.ce.gov.br – fone 31015704

Senhora Ana Maria Coelho. Bom dia.

Conforme externei minha intenção ao telefone, acho que no dia 22/06/09, estou a lhe enviar, para apreciação desta Ouvidoria, uma denúncia veemente contra a irrefletida e impensada remoção total de cerca de 50 metros de uma calçada para o alargamento da Av. Washington Soares. Isto em frente a um Kartódromo que não sei o nº, mas que é vizinho à Casa José de Alencar, de nº 6055, na dita Avenida. A remoção dessa

calçada é um verdadeiro acinte à cidadania e à segurança de todos que por ali transitam, principalmente os alunos e alunas, todos eles crianças e adolescentes, de uma Escola Pública –Iracema - próxima dali. Não há atenuantes para esse atentado à segurança das pessoas nem explicação técnica que justifique que esses alunos e outros transeuntes, SEM CALÇADA, sejam forçados a caminharem no asfalto, correndo o risco de serem atropelados pelos carros que, em alta velocidade, por ali trafegam. Deus nos livre! Até houve, da parte da Casa José de Alencar, me informei, quem ao perguntar sobre “a tal obra viária” ao engenheiro, que se dizia responsável por ela e que foi mal atendido, pois, dizia ele, o “engenheiro”, que não tinha satisfação nenhuma a dar a ninguém. O que estava feito estava feito e pronto...Vejam só! É lastimável que um órgão Público como o DERT tenha planejado e executado tal obra na “marra” e sem consultar a ninguém ou a qualquer instância da vizinhança. Não há explicação para tanto, pois a remoção arbitrária da dita calçada não passa, sem dúvida, de um ato criminoso atual e potencial. Lamentaremos nossas desditas em vão? Será que as leis que norteiam a segurança do viver humano, aqui na nossa cidade, não comovem nem movem o DER a visitar o local e, com juízo técnico e consideração pela vida humana, reconhecer que tem que devolver a calçada aos seus transeuntes? Queremos a calçada de volta, para tanto, faremos o que for devido... cuidaremos de uma movimentação da vizinhança para consubstanciarmos essa manifestação de desagrado com uma Abaixo-Assinado... a partir das pessoas atingidas e revoltadas com tal obra do DER. Se preciso for, iremos aos jornais e às televisões, não é para menos... Saudações da parte do Francisco Hélio Rôla». (Blog Plínio Bortolotti, Jornal o Povo, 04/02/2010).

Hélio realiza ainda o que ele chama de “arte sanitária”, que vem desde a Praia de Iracema, na qual utiliza a pintura como suporte para sensibilizar a comunidade em relação a temas como poluição ambiental. Em 2013, engaja-se na busca pela limpeza da rua, recolhendo lixos e buscando uma solução para os monturos, após esse trabalho realizava a pintura do muro no local:

Estou pintando nos locais onde, mesmo a despeito da placa de proibição da prefeitura, se joga indiscriminadamente todo e qualquer tipo de lixo, a qualquer hora do dia ou da noite, do pneu velho ao computador quebrado, passando pelo gato morto... Faço essa arte para ver surgir por parte dos moradores da área e dos serviços da prefeitura as devidas ações integradas para que o lixo deixe de ser esse estorvo ecológico e socioambiental, que infelizmente define a situação que ora se agrava... O lixo mal cuidado depõe contra a imagem de qualquer vizinhança... E mais ainda contra a imagem de qualquer prefeitura...» (Hélio, em colaboração para o Blog do Jornal O Povo, Plínio Bortolotti, 11/02/2013)

Ainda em 2013, Hélio é um dos homenageados na mostra especial 70x7, do Salão de Abril, na qual foram homenageados sete artistas cearenses consagrados pela crítica: Sérvulo Esmeraldo, Hélio Rola, Eduardo Eloy, Eduardo Frota, Jared Domicio, Herbert Rolim e Francisco Zanzanan, sob a curadoria de Ricardo Resende.

Não é possível separar, portanto, a arte de Hélio, com suas práticas de vida, que marcam profundamente sua produção artística, entrelaçadas com seu ativismo e suas reflexões filosóficas. Conhecido no bairro da Lagoa Redonda como o “artista da rua”, tem a simpatia dos comerciantes e prestadores de serviço, a quem sempre busca provocar com sua arte. Alguns vizinhos, com quem precisou ter um diálogo mais incisivo sobre a questão da

poluição sonora, ainda seguem na convivência com simpatia. Suas ações fogem do espaço domiciliar, transbordando pelo ambiente urbano, com suas cores e reflexões, sempre com a bandeira do “habitar humano”.

No ambiente acadêmico, onde passou boa parte de sua vida, e mesmo vindo a se aposentar em 1991, seguiu prestando serviços e contribuindo para a pesquisa na Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Ceará (UFC). Lá sua arte faz parte da história da Universidade. Em 2016, em reconhecimento à sua produção científica e artística, recebeu o título de Professor Emérito da UFC. Estive presente na ocasião e não foi uma surpresa, ouvir do reitor e demais professores a exaltação às atividades de Hélio no ambiente acadêmico e suas contribuições, mas muito se falou sobre a importância das atividades de cunho artístico que ele promoveu na Universidade.

Na atualidade, Hélio segue sua produção artística, exercitando a prática diariamente, mantendo viva a sua máxima: “Nenhum dia nasce ganho, é preciso salvar todo dia com uma artinha”. Realiza postagens diárias no Facebook sobre temas em voga na atualidade, como saúde, política, filosofia e educação, com trechos de textos ou poesias, de sua autoria e de outros autores, acompanhados de uma imagem de suas artes. O processo de produção de Hélio, desde sua completa inserção no contexto digital, engloba, além do desenho e pintura, a produção gráfica no computador, na qual realiza montagens ou trabalha as imagens de suas obras em outros contextos. Adepto da fotografia, Hélio desenvolveu uma técnica de três vias: Desenha em uma lousa branca, fotografa e depois colore ou modifica a imagem no computador, passando do analógico para o digital. Esse processo culmina com a postagem no Facebook e/ou no envio para sua lista de contatos via WhatsApp, última ferramenta a que Hélio aderiu. No momento, ensaia sua entrada no Instagram, rede social de imagens.



Arte feita na lousa

Arte editada com photoshop

Imagens do acervo de Hélio Rôla.

Sua rede de colaboradores conta especialmente com a esposa Efímia Meimaridou Rôla, de origem Grega, e casada com Hélio há 56 anos. Artista e pesquisadora das artes manuais, Efímia participou de ações artísticas junto com Hélio, desde pinturas-murais, até exposições. Ela é responsável por boa parte da organização do seu acervo e, com sua memória singular, consegue lembrar detalhes dos eventos marcantes, contribuindo para o desenrolar deste percurso. Um outro colaborador importante na rede de apoio de Hélio, é o Afonso Liberato, marceneiro com quem Hélio mantém uma amizade de mais de 40 anos. Afonso é responsável pela produção e preparação das telas de Hélio, tendo construído, junto com ele, esculturas, móveis e inúmeros objetos para o uso artístico. A esta rede de colaboração se integra curadores, pesquisadores, artistas, intelectuais e amigos, com quem Hélio convive e comunica sua arte. É da retroalimentação e do *feedback* desta rede, agora pulsando em formato virtual, que Hélio se mantém em relação com o mundo, mediado por sua arte e reflexões. Conhecido pela perspicácia nos aforismos e pelo constante posicionamento crítico, Hélio, que também se considera um chargista, realiza-se em sua arte, que, em suas palavras, “é um modo de intervir na cena, de provocar, de convidar a uma reflexão a partir de uma sedução criativa”. Com esse propósito, o artista engajado entrelaça vida e arte, com imagens e palavras, com sua narrativa singular, onde “só a arte salva”.

### 3.2 UMA ANÁLISE SOBRE O CAPÍTULO

Este capítulo exigiu tempo e fôlego de pesquisa. Tratamos de 82 anos de história, sendo pelo menos 50 anos dedicados à Arte, buscando dar conta de um percurso com muitas ramificações. A natureza múltipla de Hélio Rôla não se apresenta apenas no âmbito da Arte. Expande-se para seu modo de viver e se relacionar com a cidade, para seu trabalho na Universidade. Estruturei, por grandes marcos e décadas, uma linha do tempo que pudesse minimamente nos orientar no seu percurso, como mote para as conversas.

Em vários momentos, em um mesmo ano, Hélio realizou atividades em diferentes direções e campos de atuação. Sua dinâmica de vida não permite ser enquadrada em uma lógica precisa, muito menos linear. A impressão de um certo caos revela a natureza intensa e dinâmica do artista.

A pesquisa documental em jornais, livros, revistas e sites na internet, nutriram o trabalho com outras vozes e perspectivas sobre a trajetória do artista, mas contribuiu, sobretudo, para revelar as mudanças e transformações vivenciadas na cidade de Fortaleza ao longo dos últimos 80 anos, especialmente na temática socioambiental.

Nesse sentido, “a arte e a ciência fazem sociedade, sem pretender, no entanto, oferecer novas totalidades autossuficientes, mas pensar e acompanhar a recomposição das estruturas, das interações e das experiências” (CANCLINI, 2016, p. 244). Dos relatos da cidade à luz da lamparina, que evolui para a poluição sonora aeroviária, Hélio R6ola é uma testemunha ocular e pictórica dos avanços e desafios da capital. Neste aspecto, é possível referendar o que Bourdieu (1996) nos traz sobre o estudo das trajetórias, como reveladoras do campo e suas mutações.

Segundo Canclini (2016, p. 221), “os processos artísticos são lugares epistemológicos nos quais arte e sociedade, estética e sociologia, revisam modos de ação e conhecimento”. Neste aspecto, o que se pode aferir é que a Arte, enquanto atividade social, deflagra uma série de processos que entrelaçam o viver e o fazer no espaço urbano e que a pesquisa sobre percursos artísticos pode revelar muito mais do que práticas e obras, mas as relações, o tempo e o meio onde se vive e produz.

## 4 AS OBRAS DE ARTE – SELEÇÃO, MONTAGEM E ANÁLISE DAS IMAGENS

A arte não reproduz o que vemos. Ela nos faz ver.

Paul Klee

Neste capítulo apresento as experiências de pesquisa a partir das obras de Hélio Rôla. Em um primeiro momento, comento o processo de seleção de imagens. A seguir, realizo um exercício de montagem e análise a partir de suas temáticas. No subcapítulo 3.1, apresento a experiência de montagem a partir da perspectiva do artista, suas considerações e uma breve análise por eixos temáticos, a saber: filiação, ofício e política.

Para seleção das imagens a serem abordadas na pesquisa, o artista sugeriu que trabalhássemos apenas com o seu acervo digitalizado. Compreendi que não haveria tempo hábil para realizar fotos ou selecionar obras do acervo físico, além do trabalho no computador oferecer maior comodidade e um acesso mais fácil às imagens. Solicitei a Hélio que ele selecionasse 10 fotos que abarcassem a pluralidade de temáticas e técnicas de seu acervo, que continha na época, mais de 10 mil imagens. Com esse número expressivo, compreendemos que não realizaríamos esta missão de uma só vez. Começamos, então, fazendo recortes. Hélio e eu sentávamos à frente do computador e íamos passando as pastas com as imagens, as quais ele apontava e selecionava. As imagens selecionadas copiamos e colocamos em uma pasta. Tivemos ao todo 5 sessões. Na primeira, selecionamos 423 imagens. Na segunda, passamos a 312. Na terceira, chegamos em 56. Na quarta sessão, chegamos a 34. Na quinta sessão chegamos a 20 imagens. Decidimos, então, que este seria o número a ser trabalhado, uma vez que Hélio não se sentia mais à vontade para reduzir a seleção.

A partir da seleção das 20 imagens, procedi à impressão das fotos e à elaboração de 5 perguntas que iriam nortear a conversa com Hélio a partir de cada imagem. Tivemos, ao todo, 6 momentos e trabalhamos uma média de 4 imagens por encontro. As perguntas eram: 1. O que você vê nessa imagem? 2. Por que essa imagem é importante para você? 3. Por que esse problema ou essa preocupação existe? 4. Qual o contexto de produção dessa imagem? 5. Como foi o processo criativo dessa obra?

O trabalho que tem início a partir dessa experiência de seleção e diálogo por meio das imagens, configura-se como o processo mais desafiador da pesquisa. Condensar, retirar o sumo de inúmeras conversas, de um repertório visual imenso, vivenciado no desenvolvimento do trabalho. Eis o momento de pensar a partir das obras de arte, sem, com isso, pretender

traduzir as evidências visuais em conhecimento verbal, mas, como sugere Pink (2001), explorar as relações que se estabelecem a partir das imagens.

Esta série de conversas com o artista ofereceu, ainda, a possibilidade de explorar questões até então desconhecidas e algumas que não apareceram nas entrevistas sobre sua trajetória social, ou seja, as imagens, seus processos e contextos, evocam nuances e fatos, e oferecem novas rotas para a pesquisa, que contribuem para compreender tanto a obra quanto o percurso do artista. Nesse aspecto, fica reforçada a relevância de uma análise conjunta com o produtor da imagem. Banks (2001) esclarece nessa perspectiva, ao afirmar que é um erro analisar as imagens de modo isolado, e complementa que uma pesquisa visual de qualidade se baseia em uma leitura criteriosa que articule e contemple as narrativas internas (a história que a imagem conta) e externas (o contexto sociocultural que dá origem à produção da imagem), ou seja:

Simultaneamente, todos os filmes, fotografias e obras de arte são o produto da ação humana e estão emaranhados, em graus variados, nas relações sociais humanas; eles, portanto, exigem um quadro mais amplo de análise, uma leitura da estrutura externa narrativa, que vai além do próprio texto visual.(BANKS, 2001, p. 12)<sup>12</sup> tradução minha.

O desafio da análise de imagens, e a partir delas, reside no fato de que será sempre uma visão limitada. Ou seja, uma narrativa particular, como reforça Clifford (1986), onde todas as verdades etnográficas são parciais e incompletas. Ciente deste aspecto, a pesquisa, as experiências que apresento a seguir, tratam desta vivência de intersubjetividade entre pesquisadora, artista e suas obras de arte, neste contexto específico.

Cabe ressaltar que as análises das imagens nesta pesquisa não visam destacar as propriedades formais de sua composição, uma vez que, como elucidada Banks (2001), as abordagens analíticas formalistas tendem a enfatizar a habilidade e, até mesmo, a genialidade do artista, uma vez que podem vir a obscurecer a abordagem sociológica a que esta pesquisa se propõe.

Sarah Pink (2013) acrescenta que a análise não se trata apenas de interpretar o conteúdo visual de imagem, mas investigar como os produtores e espectadores das imagens atribuem significados ao seu conteúdo e forma. Nessa perspectiva, o processo de análise

---

<sup>12</sup>Simultaneously, all films, photographs and artworks are the product of human action and are entangled to varying degrees in human social relations; they therefore require a wider frame of analysis in their understanding, a reading of the external narrative that goes beyond the visual text itself. Banks (2001, p. 12)

privilegia, a partir de um horizonte reflexivo, as intenções e subjetividades dos indivíduos, conforme explicita Pink (2013, p. 114)<sup>13</sup>:

“uma abordagem reflexiva da análise deve se concentrar em como o conteúdo das imagens visuais é o resultado do contexto específico de sua produção e na diversidade de maneiras pelas quais os vídeos e as fotografias são interpretados. [...] Eles são sempre representações dos pontos de vista subjetivos do produtor de imagens e de outros espectadores, incluindo os informantes.” (tradução minha)

Ao se tratar das categorias de análise, Pink (2001) pondera que a pesquisa tenha como propósito revelar as conexões entre as formas visuais de conhecimento e outras formas como a escrita e a fala, uma vez que a categorização tem implicações práticas sobre o trabalho com imagens. Nessa perspectiva, a experiência de montagem, como prática dialógica com o artista, permite uma compreensão mais acurada da perspectiva do artista enquanto produtor da imagem, ao passo que também possibilita a produção de novas imagens.

Didi-Huberman (2004) elucida que, para extrair da montagem um modo de pensamento, é preciso dar espaço para a imaginação, já que ela é parte do conhecimento “em sua manobra mais fecunda, ainda que – por esse motivo – mais arriscada”.

Uma imagem sem imaginação é, simplesmente, uma imagem à qual não temos dedicado um tempo de trabalho. Porque a imaginação é trabalho, esse tempo de trabalho das imagens que, sem cessar, atuam chocando-se ou fundindo-se entre elas, quebrando-se ou metamorfoseando-se. Tudo isso atuando sobre a nossa própria atividade de conhecimento e de pensamento. Assim, pois, para saber temos que imaginar: a mesa de trabalho especulativa deve ir acompanhada de uma mesa de montagem imaginativa. (DIDI-HUBERMAN, 2004, p.177)

E nessa perspectiva, a narrativa que se estabelece a partir das imagens, estará sempre em aberto para interpretações múltiplas, sobretudo quando não se trata do produtor de imagens. Mas quando o trabalho de análise, se estabelece junto ao artista, a experiência da montagem se configura como um quebra-cabeças que ao final conduz para uma imagem de seu modo de pensar, sentir e ver o mundo.

O trabalho de analítico a partir das montagens, articula 4 etapas:

1. A seleção da imagem, observando os critérios adotados pelo artista na escolha das obras;

---

<sup>13</sup>“A reflexive approach to analysis should concentrate on how the content of visual images is the result of the specific context of their production and on the diversity of ways that videos and photographs are interpreted. [...] They are always representations of the subjective standpoints of the image producer and other viewers, including informants.” Pink (2013, p. 114)

2. O diálogo com o artista a partir de cada imagem individualizada, a partir de 5 perguntas norteadoras;
3. A experiência de montagem e análise do artista;
4. Análise das montagens e imagens, em diálogo com trajetória social do artista, fruto da etnobiografia.

Diante das perspectivas teórico-metodológicas apresentadas, proponho-me, nesse primeiro momento, a realizar uma experiência de montagem a partir das temáticas, estabelecendo relações discursivas entre as imagens, tendo como referência a trajetória do artista e as conversas sobre as obras selecionadas. Este exercício trata de uma primeira experimentação de narrativa, na qual eu, como pesquisadora, busco organizar em categorias as imagens que me foram apresentadas pelo artista, de modo a estabelecer uma relação de produção de conhecimento baseada na minha percepção das obras.

No painel abaixo apresento as obras selecionadas pelo artista para a pesquisa. A partir de uma experiência de edição digital, organizei em 3 quadros, as obras selecionadas por temáticas que sugeri: Figuração humana, Paisagem Urbana, Artivismo.



Figura X – Montagens a partir das temáticas

A partir de uma breve análise visual das obras de cada quadro, passo a escrever de modo livre, sobre minhas impressões de suas imagens.



No quadro 1, surge o elemento humano em primeiro plano. É possível observar um começo acadêmico, quando há um compromisso com o aperfeiçoamento da técnica e um certo realismo, que vai dando espaço a uma pintura fluida e caricatural, com um teor autoral presente na desconstrução dos corpos. Fica evidente a dualidade entre organização e entropia. Os personagens parecem habitar diferentes mundos: A primeira obra traz uma moça serena na janela; a segunda apresenta um autorretrato do artista inquieto; a terceira obra, um senhor imerso no silencioso mundo da leitura. A partir daí, verifica-se uma mudança radical: um humano que reage à cultura em meio ao caos, uma mulher que paira no céu da cidade que dorme, uma bailarina que dança sob o olhar atento do mundo e, por fim, a reorganização robótica das relações. Ao colocar essas imagens lado a lado, tenho a impressão de que elas convidam para a construção de uma narrativa. Percebo a potência do intervalo entre as imagens, proposto por Warburg em seu Atlas.



No quadro 2, vejo a paisagem urbana, tema central da obra de Hélio Rôla. No início de sua carreira, com uma aquarela organizada, que passa para um construtivismo geométrico calculado e *clean*. A paisagem vai tomando formas mais densas e assimétricas, com cores intensas e outras formas, como a caixa ou a pintura digital, que culmina com o que artista intitula “amontoado urbano”. Assim como no primeiro quadro, a organização cede à entropia. A insustentável leveza da cidade, que parece não ter mais espaço ou planos de fuga. A geometria se perde no caos dos planos sem perspectiva. As coisas se sobrepõem umas às outras. Da primeira imagem à última, está presente a arquitetura da desconstrução urbana. A vocação da cidade é amontoar-se.



No quadro 3, configura-se o início da pintura mural de Hélio Rôla, em tom de protesto contra o acúmulo de lixo na rua e a velocidade dos carros no bairro residencial, que avança para a formação do Grupo Aranha, como coletivo artístico e a pintura mural. A partir dos muros, o artista parte para as grandes telas, que relatam suas inquietações enquanto morador da Praia de Iracema. Que saem dos muros para os postais, em envelopes customizados um a um, que avançam para a reprodução de xilogravuras como arte postal e maior número de destinatários. Os protestos e posicionamentos do artista tomam igualmente as páginas dos jornais, na série “A cor do crime”. No projeto “Pomba da Paz”, Hélio Rôla pinta o oitão do departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará. Pode-se ver é uma arte em movimento, que vai ao encontro, partindo do muro para os correios, dos correios para os jornais, dos jornais para a internet, da arte gráfica que segue por e-mail e pelo Facebook.

As obras deste quadro soam como um testemunho pessoal de Hélio Rôla. Um artista inquieto que sofre com as mudanças que a cidade vive. Mas é isso. A cidade está viva e nela vive o artista que não quer viver transformações que prejudiquem a sua vida e a vida da

população. O artista que se vê com poder nas suas tintas, sente-se autorizado para pintar os problemas, pedir ajuda, manifestar sua insatisfação.

### **Um comentário sobre o exercício**

É possível observar nessas montagens a repetição de alguns temas e a relação que estabelecem entre si, mesmo surgindo a partir de técnicas e estilos diferentes. Do exercício em aprimorar a figura humana, que dá ensejo a uma forma mais autoral, destacando a temática urbana, que perpassa todos os quadros. A relação do artista com a cidade coloca em primeiro plano questões inerentes às relações humanas, que se estabelecem no espaço de convívio social, campo de conflito e interações, que vão motivar sua arte engajada.

O que se pode aferir nessa experiência é que o processo de montagem configura-se como uma possibilidade que estimula a realizar um percurso a partir das obras, o qual permite o surgimento de novas conexões e narrativas, compreendendo a aleatoriedade heterogênea das imagens, como recurso para exploração de novas perspectivas a partir da produção do artista, sem, com isso, pretender esgotar ou dar conta da totalidade. A seguir, passo à experiência de montagens e análises realizada junto com o artista.

#### **4.1 AS OBRAS E OS EIXOS TEMÁTICOS: UMA EXPERIÊNCIA DE MONTAGEM COM HÉLIO RÔLA**

Neste contexto, mais uma vez reitero a relevância de ter realizado uma série de entrevistas, com e sem imagens, com o artista, durante as quais trabalhamos a sua trajetória social, apresentada no Capítulo 3.

Após combinar previamente com Hélio Rôla e sua esposa, montamos, na mesa de sua sala, uma estrutura para fazer o painel. Cobri com um pano preto, entreguei as imagens a Hélio e pedi a ele que dispusesse conforme quisesse as imagens, para que pudéssemos analisar e falar sobre elas. Ao iniciar o processo de montagem, verifico a intenção de Hélio em estabelecer relações entre as imagens, um sentido de desenvolvimento, aproximando as imagens pelas conexões temáticas ou técnicas.



Hélio procedendo a montagem do painel. Fotografia: Flávia Fernandes

No processo de montagem, Hélio solicita a inclusão de duas imagens, sendo uma de esculturas de casinhas e outra de xilogravura, por serem relevantes marcos também no seu ofício como artista. Ao finalizar o processo de composição do painel, passamos à análise. Pedi a Hélio que olhasse para o painel e comentasse livremente sobre sua percepção da montagem.



Hélio analisando o painel. Fotografia: Flávia Fernandes

Numa montagem, diante de um todo, algo sempre fica de fora. Os painéis ou uma exposição, nunca vão dar conta da totalidade das coisas. Sempre é feito um recorte.

Os painéis se tornam pequenas “sínteses” incompletas. Cada síntese dessa suscita uma narrativa que depende do observador. O observador vai ver o que pode ver, o que consegue ver e muitas vezes aquilo que nem sabe que vê.

A partir da fala de Hélio: “O observador vai ver o que pode ver, o que consegue ver e muitas vezes aquilo que nem sabe que vê”, faço uma reflexão apoiada por Banks (2001), que o ato de ver não é algo natural, mas algo construído a partir do olhar e da imersão na cultura. Desse modo, a configuração do olhar para as obras de Hélio, a partir dessa experiência proposta, vai ser influenciada pelas informações que surgem no texto, a partir de uma série de conversas com o artista, mas também pela força das imagens que ele produz. A mim, como pesquisadora imersa nesse contexto, caberá dialogar com as imagens e, a partir delas, sem o intuito de explicá-las em sua forma, mas de compreender, a partir das obras, o percurso do artista.

Ao solicitar que a palavra “*sínteses*” fique entre aspas, o artista nos coloca diante da dimensão caleidoscópica de sua obra, afinal os painéis não contemplam a totalidade de seu percurso, mas oferecem pistas de sua trajetória em diferentes direções. Ou seja, uma arte em constante movimento de tornar-se. Uma arte que não se define nem se esgota, em permanente mutação, sem deixar, com isso, de se conectar com princípios criativos, que surgem e mudam junto com o artista.

Ao perguntar para o artista a razão da seleção dessas imagens, ele comenta que “é um apanhado que pode dar uma dimensão do que ele vem produzindo ao longo do tempo”. As obras selecionadas estão situadas entre 1968 e 2018. Uma síntese de 50 anos de carreira. Quando pergunto qual a relação entre elas, ele responde:

“O que as une sou eu. É meio difícil uma pessoa olhar e conseguir ver o que uma tem a ver com a outra, é preciso uma narrativa para colar e colocar as imagens em relação.”

Essa perspectiva dialoga com o que Banks (2001) e Pink (2003) afirmam a respeito das narrativas possíveis das imagens. Essas imagens dizem mais sobre Hélio e sua história, do que sobre qualquer outra realidade ulterior, elas revelam um percurso repleto de itinerâncias e mudanças, rupturas e recomeços. Para Ingold (2012, p. 3), o artista tem natureza itinerante e seu trabalho é profundamente conectado com a sua trajetória de vida, onde “a criatividade do seu trabalho está no movimento para frente, que traz à tona as coisas”. Desse modo, as obras de arte não possuem uma natureza intrínseca, que independe do contexto relacional, ou seja, configuram-se como uma matriz de relações sociais, nas quais estão imersas.

Apresento a seguir o painel montado por Hélio:



Montagem de Hélio Rôla com Imagens selecionadas para a pesquisa. Foto: Flávia Fernandes

Ao observar a composição do painel, deparei-me com uma multiplicidade característica da obra de Hélio Rôla. Cores intensas e vivas, uma arte de teor figurativo, com influências do expressionismo e construtivismo geométrico, uma heterogeneidade que se destaca em obras com temáticas singulares. Mas além dessas aferições, o que elas podem nos dizer? Há um ponto que as relaciona? O que os interstícios entre cada obra revelam? O silêncio do espaço se torna uma ponte para o diálogo entre as imagens. Nessa perspectiva, Rodrigues (2011) orienta que o silêncio não deve ser entendido como falta ou ausência, mas sim como gesto e mediador de uma experiência estética. É nesses intervalos, entre uma imagem e outra, que podemos criar, a partir do trabalho do artista, novas perspectivas de configuração e conhecimento.

Para Didi-Huberman (2018, p. 287), o intervalo significa o espaço para a reflexão e o pensamento imaginativo, ou seja, funciona como dispositivo para estabelecer relações entre as imagens: “nós não cessamos de ir e vir no intervalo, que adiciona e separa, ao mesmo tempo, a matéria e o pensamento, o contato e a distância, a incorporação e a reflexão, a imaginação e a razão, a imagem e o signo.” É nesse espaço que a pesquisa se situa. Para além do que é “dito” na imagem imediata, o que se pode ainda dizer sobre ela em relação ao artista, ao seu contexto e, sobretudo, em relação às outras imagens que compõem sua constelação.

Hélio Rôla parece nos falar do que vê e vive. A arquitetura clássica de Fortaleza, com suas casinhas de porta e janela, sofre mudanças que caminham junto com a cidade: As casinhas vão dando espaço a uma cidade complexa, a geometria construtivista vai sendo consumida pelo caos urbano, com aviões, carros, turistas, pessoas e animais, culminando com o que ele chama de “amontoado”. Suas viagens o levam a ver além, e a sua itinerância vai

permitindo pegar, ali e acolá, novas inspirações. Como as que vêm de suas vivências em Nova York, Paris e Cidade do México, explicitadas nos estudos de técnicas. O Hélio Rôla cientista também aparece criticando a ciência para fins militares, como no caso da bomba atômica, analisando a robótica nas relações, experimentando, em seu laboratório, bricolagens e montagens, que surgem como a instalação “Prato Feito Arte”. Um olhar mais atento vai revelar um artista que protesta. Que, dos muros do seu bairro ao Facebook, expressa sua posição. Sua arte é suporte para seu engajamento, são os testemunhos de seu tempo. Suas obras com teor político revelam, acima de tudo, a paisagem interna do artista, sua inquietação frente às transformações que ele vivencia na cidade. Sua arte atua como seu escudo, que o defende do quê mesmo? Talvez, para Hélio Rôla, o importante seja estar em permanente diálogo com o seu entorno. Recentemente perguntei a ele porque precisava fazer todo dia uma postagem no Facebook? Ele respondeu: “Pra intervir no tom do cotidiano”. Se para Bourdieu é a sociologia, para Hélio, a arte parece funcionar como um esporte de combate. É possível conectar essa fala do artista, com a ideia de Picasso para quem “A pintura não foi feita para enfeitar paredes. A pintura é uma arma, é a defesa contra o inimigo”.

Pergunto, o que em sua visão, possibilitou essa produção múltipla, em temáticas, estilos e técnicas. Ele responde seguramente:

“O fato de não viver somente de arte. Me sentia mais livre para criar, uma vez que não haviam condicionantes externos. Não necessariamente meu trabalho precisaria combinar com um sofá de madame, pois não se trata de uma arte orientada para o mercado. O fato de eu usar minha arte para me expressar, me coloca em uma jogada diferente. Muitos artistas temem se queimar pelo fato de se posicionar publicamente a partir de sua arte. Com razão, a maioria depende da aprovação do mercado. O fato de ter continuado como professor universitário, me deu essa liberdade. Mas também teve seu preço. Muitas vezes minha arte foi questionada, pelo fato de eu não viver dela e para ela.”

A partir dessa questão, o artista usa sua arte como escudo para defender seu posicionamento no campo artístico. Essa questão da autonomia de Hélio Rôla em relação ao mercado é uma tônica presente no seu percurso. Vamos ver adiante o que as imagens nos dizem sobre isso.

A configuração do artista na contemporaneidade vem assumindo novos delineamentos no campo, conforme sugere Thornton (2015), que articula a profissão do artista a partir de eixos, como filiação, política e ofício, ao levar em consideração a ética e seu posicionamento frente às questões de seu espaço e tempo, as relações que estabelece com o campo artístico e seus pares, e, por fim, as habilidades desenvolvidas para realização da sua obra, desde a sua execução até seu compartilhamento com o mundo. Nesse sentido, como

estratégia para analisar as imagens juntamente com Hélio Rôla, sugeri a ele que dividíssemos o painel a partir dos eixos sugeridos por Thornton, que poderia nos orientar na compreensão das etapas mais relevantes na carreira do artista:

1. Filiação: O processo de entrada no campo artístico, a partir do aperfeiçoamento da técnica e do reconhecimento de suas obras pelos pares;
2. Política: A dimensão do ativismo, a partir do engajamento do artista em questões do seu tempo, no qual utiliza suas obras como suporte para intervir no seu contexto a partir de tomadas de posição, protestos e ativismos;
3. Ofício: O exercício regular do aprimoramento da atividade artística, constituindo parte de seu cotidiano.

Ao propor esses eixos, não desejo, de modo algum, definir ou limitar a análise, muito pelo contrário. Com o propósito de dar profundidade a partir dessas categorias, que são, de certo modo, fundamentais para a legitimação do artista no campo artístico. Desse modo, seria possível analisar as obras em diálogo com o percurso e seu contexto, seguindo a tônica dos eixos, a partir de experiências de montagem realizadas pelo próprio artista. Procedemos, então, à montagem dos painéis, seguida de conversas e reflexões sobre a configuração de cada um. Além do comentário geral do artista sobre a montagem do painel, costuro as informações de cada imagem, as falas de Hélio Rôla nas entrevistas que realizamos a partir de cada obra individualmente, em um fluxo que vai do todo para a parte, da parte para o todo, com um olhar especial para as relações que se estabelecem em sua trajetória social.

#### 4.1.1 Filiação



Painel 1. Filiação. Fotografia Flávia Fernandes

No painel *Filiação*, Hélio realizou uma composição pautada no seu processo de entrada e afirmação no campo artístico. A pluralidade de técnicas e temáticas vão dando conta de seu diálogo em diferentes frentes do campo das artes visuais. Esculturas, pintura a tinta óleo, aquarelas, desenhos sobre papel, instalação, xilogravura e arte em caixinhas recicladas. Hélio comenta o painel:

Começo com os estudos em Nova York, e no retorno ao Brasil engato nesse construtivismo geométrico, que era uma arte possível de fazer diariamente. Uma arte compatível com minha atividade profissional. Embora eu tenha me filiado a diferentes técnicas e grupos, como na escultura, na xilogravura, onde fui também bem recebido e produzi bastante nessas dimensões.

Na constituição da carreira artística, o fazer parte do campo é o elemento fundamental para a legitimação do artista. Esse processo de ingresso requer uma série de elementos, que vão da inovação e qualidade técnica dos trabalhos, às relações que o artista estabelece com seus pares, com os agentes (curadores, colecionadores, galeristas) e instituições da arte (museus, galerias).

Thornton (2015) pondera que os artistas não fazem exclusivamente arte, mas que, acima de tudo, criam e mantêm mitos que dão às suas obras relevância e influência. Para ser artista, faz-se necessária a produção de uma crença em si e no valor da sua arte, e essa crença deve ser compartilhada com os pares e agentes do campo artístico. Esse processo dialoga com o conceito de *Illusio* de Bourdieu (1996), que diz respeito ao jogo social presente no campo, no qual, além da crença, compartilha-se as regras do jogo, que dão tom ao *habitus* e aos deslocamentos no campo.

Esta perspectiva se conecta também com o conceito de *autopoiese*, cunhado por Maturana & Varela (2006), que trata do movimento de autoprodução permanente, no qual o sujeito constrói a si mesmo e o mundo, permeado pelas relações que estabelece na sua convivência com os outros e com a paisagem que o cerca. A *autopoiese* “concebe o homem não como um agente que ‘descobre’ o mundo, mas que o constitui.” (MATURANA & VARELA, 1997, p. 35-36)

Nesse sentido, Bourdieu (1996, p. 29) traz essa noção de construção social para as produções artísticas: “obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte”, por atores que possuem competência estética e posição no campo, para avaliar e reconhecer o valor da obra, e conseqüentemente, o artista. Desse modo, a obra de arte existe quando é vista e comentada por um observador, ou seja, quando surge uma narrativa.

Ao tratar das reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea, explicita Heinich (2005, p. 139), “o artista, cada vez mais, não será mais só aquele que produz obras de arte, mas, sobretudo, aquele que consegue fazer-se reconhecer como artista”, de modo que, para além da produção artística em si, os princípios da legitimação têm dominado o campo da Arte, constituindo, a partir da Arte Moderna, um regime de singularidade.

Na Arte Contemporânea, a produção da crença e do valor vem atrelada a uma narrativa que agora também emana do próprio artista. Se na Arte Moderna, o galerista, *marchand*, crítico ou curador, era o responsável por falar sobre a obra e o artista, na contemporaneidade, o artista assume seu papel na produção de discursos e narrativas que conferem valor a seu trabalho artístico. Segundo Thornton (2015, p. 10), “Duchamp fundou o ofício de construir identidades, além de ideias”, onde, para além do valor intrínseco e qualidade da obra, são levados em consideração o estilo pessoal e discurso, que, associados à sua produção artística, precisam encontrar eco não apenas no público, mas entre os pares e instituições do campo artístico.

Neste movimento, o artista precisa entrar em contato com os agentes do campo, produzir algo que possa ser visto e compartilhado. É a base inicial sobre a qual se constrói sua identidade artística e passa a se fazer reconhecer, seja pelo seu traço ou pela sua temática.

A partir do relato de Hélio, apresentado no Capítulo 2, podemos aferir que, apesar do artista ter tido uma breve experiência na infância, ao participar das aulas da SCAP (Sociedade Cearense de Artes Plásticas), seu ingresso no campo se deu no período em que viveu em Nova York. Inicialmente pintando na casa do amigo Joe Tobin, e, posteriormente, matriculado na tradicional The Art Student League of New York, fundada em 1875, por onde passaram ilustres artistas, como O’Keeffe, Pollock, Rothko, Man Ray, Louise Bourgeois e Ai Weiwei.

Sob a supervisão da artista Agnes Hart (1912-1979), Hélio Rôla passou, então, a um estudo sistemático do fazer artístico, configurando sua retomada às artes. A primeira obra que o artista selecionou para compor este eixo, apresenta, segundo o próprio Hélio: “Uma mulher com uma janela pro mundo. Dá uma ideia de uma praia”. Arrisco dizer que é a partir deste trabalho, que o horizonte da arte parece se abrir para o artista.



Hort class: Francisco Hélio Rôla

Arte de Hélio Rôla. Sem título. Imagem do acervo do artista

Hélio Rôla comenta, ainda, a relevância dessa obra para seu percurso como artista.

Primeiro porque ela foi bem aceita na turma da Art Student League no fim da década de 60, e foi escolhida para fazer parte da exposição e também para constar no catálogo da escola. Representa um marco, na minha retomada na pintura, pois eu era completamente iniciante. Foi também aí que eu retomei o trabalho com modelo vivo, 20 anos depois de ser barrado de participar das aulas com modelos nus na SCAP. Essa também foi a primeira obra que eu vendi, está na casa do Professor Victor Nussenzweig<sup>14</sup>, em Nova York. (Hélio Rôla, julho de 2018).

Na fala de Hélio Rôla, podemos perceber a importância da obra para o aspirante à alcunha de artista, que dialoga com as etapas de legitimação da carreira artística: Ser aceito pelos pares e pelo fato da obra, feita *a la prima*, ter sido escolhida para compor o catálogo e a exposição da Art Student League. Outro ponto que sua fala traz é a venda da obra, que, para o

<sup>14</sup>A título de curiosidade, a obra foi comprada pelo Professor Victor Nussenzweig, que, junto a sua esposa, Ruth Nussenzweig, descobriram a vacina para a malária e foram premiados recentemente com honrarias em Harvard.

artista, se configura como uma ação de reconhecimento ao seu trabalho pelo público. Nesse momento, ele estaria vivenciando as instâncias de legitimação do artista, sugerida por Alan Bowness (1989), ser reconhecido pelos pares, galeristas e *marchands*, para, enfim, ser reconhecido pelo público.

Embora Hélio tivesse obtido um êxito em seu início de percurso, precisaria, ainda, desenvolver habilidades e técnicas até alcançar uma definição estilística mais precisa e autoral, que se dá a partir do exercício permanente, que vai acolher, sobretudo, o desenho humano e a paisagem, temáticas comuns no início da carreira. Na obra abaixo, intitulada “East River”, Hélio faz um exercício às margens do rio em Manhattan, onde vivia em Nova York. Ainda hoje, ele guarda a obra em seu acervo, que possui para ele forte valor emocional, por se tratar de uma obra feita no início da carreira, e, como ele reforça: “por um total iniciante nas artes”.



East River 1968 – Aquarela sobre papel. Imagem do acervo de Hélio Rôla.

“Eu via da minha janela essa paisagem. E todo artista quer experimentar na direção da paisagem. Essa pintura é importante porque eu faço uma paisagem de Nova York, reconhecida como Nova York em qualquer lugar. E eu era um iniciante total.”  
 “A gente morava em Manhattan, estava ao meu alcance essa paisagem. Porque lá, não só eu, como outras pessoas, usavam os parques para pintar. Com minha rotina de trabalho no New York Public Health Research Institute (Instituto de Saúde Pública da Cidade de Nova York), onde eu realizava meu pós-doutorado como pesquisador, só tinha os finais de semana. Fiquei feliz com o resultado dessa obra. Ainda tenho ela comigo.”

Hélio Rôla seguiu pesquisando e buscando o aperfeiçoamento de sua técnica, ainda com uma pintura com fortes ligações com o período acadêmico na Art Student League, como o autorretrato a seguir:



Auto-retrato – Óleo sobre tela. Imagem do acervo de Hélio Rôla.

Rebollo (1990) reforça que os retratos revelam a busca por aperfeiçoamento técnico do artista e indicam a preocupação com a expressão verdadeira do rosto, com o objetivo de captar a sua psicologia, ou seja, apreender o indivíduo em sua síntese expressiva. Hélio Rôla comenta o processo da imagem:

Pinceladas livres, consegui pintar os óculos sem aro, de certo modo. Me identifico com esse retrato e gosto dele. Porque nesse caso, mostra num pequeno relance uma habilidade fluida solta, que nem sempre é o caso, na sequência que fui dando ao construtivismo. Todo artista busca, em algum momento, trabalhar com retrato, com o autorretrato. Naquela época, para inspirar, havia como modelo a paisagem, a família, ou você mesmo... Foi nesse caso uma experiência de me ter como modelo e experimentar esse tipo de pintura. Todos os artistas trabalharam com um autorretrato. De Rembrant a Mondrian. Além da facilidade de se ter como modelo. O autorretrato surge com o narciso. Um *selfie*. Resolvi experimentar essas pinceladas fluidas a óleo. Essa já foi feita aqui em Fortaleza, após o retorno dos EUA.

Retornando ao Brasil em 1970, embora tivesse desenvolvido habilidades na Art Student League, o ingresso no meio artístico local iria requerer uma articulação de competências que iriam além da técnica. Hélio busca se inserir no circuito artístico e passa a frequentar exposições e encontros com artistas, participando do embrionário circuito das Artes Visuais no Ceará. Ainda durante a estada em Nova York, havia recebido a visita de Heloísa Juaçaba, casada com seu colega, o também médico Haroldo Juaçaba, e que estava em vias de criar a Casa Raimundo Cela, o primeiro espaço dedicado às artes de Fortaleza.

Heloísa Juaçaba tem um papel fundamental no desenvolvimento do campo artístico no Ceará. A artista e curadora organizava na sua residência jantares, para os quais convidava a classe artística local, para conhecer e apresentar seus trabalhos a críticos e curadores de fora. Hélio Rôla passou a frequentar esse espaço, que se tratava de um restrito ambiente, regido pela elite, tomando conhecimento dos ritos e regras do campo. Esse ambiente ladeado de cultura era também espaço de disputas, que incluía a postura de determinados artistas se sobrepondo, devido às suas rebuscadas desenvolturas, de modo a garantir a fidelidade ou um espaço cativo, principalmente, entre os compradores potenciais de obras. Nesse período, Hélio Rôla sentiu a força dos pares reagindo à sua entrada no campo. O fato dele não se dedicar estritamente às artes, tendo a profissão de professor-pesquisador na Universidade, colocava-o diante de um impasse.

De certo modo, o fato de Hélio Rôla ser médico e professor universitário, ao mesmo tempo que lhe garantiu uma entrada diferenciada no campo, pois essas ocupações pertenciam à elite burguesa de Fortaleza, também foi fator para uma certa refração dos pares na época, pois imperava o mito moderno que o ‘verdadeiro artista’ era aquele que se dedicava exclusivamente à atividade artística ou mesmo a atividades correlatas à esta.

Nesta perspectiva, Thornton (2015, p. 12) conclui que “ser artista não é apenas uma profissão, mas uma identidade que depende de uma longa série de aptidões extracurriculares”, ou seja, além do *métier*, o artista precisa conjugar uma série de habilidades, sobretudo, para promover uma articulação dos diversos atores em torno do seu trabalho, que irão influenciar diretamente na construção do seu valor artístico, fazendo com que sua obra alcance estatuto de mercado.

Esse processo de cooperação dialoga com a perspectiva de Becker (2010), para quem a arte é uma atividade que se realiza na coletividade, ou seja, na articulação e relação de uma rede de atores, de diferentes habilidades e conhecimentos, que compõem os *mundos da arte*.

Embora Becker (2010) enfoque na compreensão das redes cooperativas que produzem a arte, essa relação de pertencimento e colaboração não se estabelece sem a existência de conflitos e tensões. O conceito de *campo* para Bourdieu (1996) representa uma função semelhante ao de *mundos da arte* na sociologia de Becker (2010), no sentido do campo entendido como universo de produção e manutenção das possibilidades de práticas e atividades artísticas. Nessa perspectiva, os autores não reduzem a arte às condições socioeconômicas e históricas, contribuindo para desmistificar uma compreensão esteticista da arte.

Entretanto, essa é a única semelhança entre os conceitos. Enquanto, para Becker (2010), os *mundos da arte* se apresentam como espaço de cooperação e relações entre pessoas e atividades produtoras de arte, para Bourdieu (1996, p. 261), “o campo é uma rede de relações objetivas (de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismo etc.) entre posições”. Nesse contexto, cada posição assumida no campo é definida pela sua relação com as demais posições.

Articulado ao conceito de campo está a noção de *habitus*: um conjunto de disposições, modos de ver, pensar, sentir e fazer, fruto das relações sociais. O *habitus* tende a conformar e orientar a ação. O *habitus* pode ser individual ou coletivo, referindo-se a uma classe ou uma pessoa. A partir do *habitus*, do indivíduo ou do grupo em questão, Bourdieu (1996) busca localizar o princípio de diferenciação no campo. O autor identifica a *doxa*, o que é tido como legitimado, preponderante, ao passo que verifica a existência de uma heterodoxia, ou seja, o questionamento e potencial subversão do que é tido como naturalizado. A reação à heterodoxia tem como consequência a produção de uma ortodoxia, como estratégia utilizada pelas forças dominantes, com o objetivo de sustentar a *doxa* e reforçar as regras do campo.

A partir do percurso de Hélio, seguindo de perto o pensamento de Bourdieu, ao ilustrar a dinâmica que se processa no interior do campo, Wacquant (2005, p. 117) explica que “o campo artístico age como um prisma que filtra e refracta forças externas, de acordo com a sua própria lógica e estrutura”. Rodrigues (2011, p. 114) pondera que os conceitos de campo e *habitus* constituem uma totalidade, na qual o primeiro se configura como “uma rede de linhas de força”, ao passo que o segundo é potencialmente uma via de duplo sentido, que, simultaneamente, pressupõe a “incorporação de um comportamento imposto e matriz criadora”, também tem a potência de subverter as estruturas sociais e as regras do campo. Nesse horizonte, a perspectiva de trajetória em Bourdieu contribui para compreender a objetivação do *habitus*, a partir do deslocamento dos agentes no campo, ou seja, a análise biográfica pode revelar o percurso de transformação da obra no decorrer do tempo, tais como:

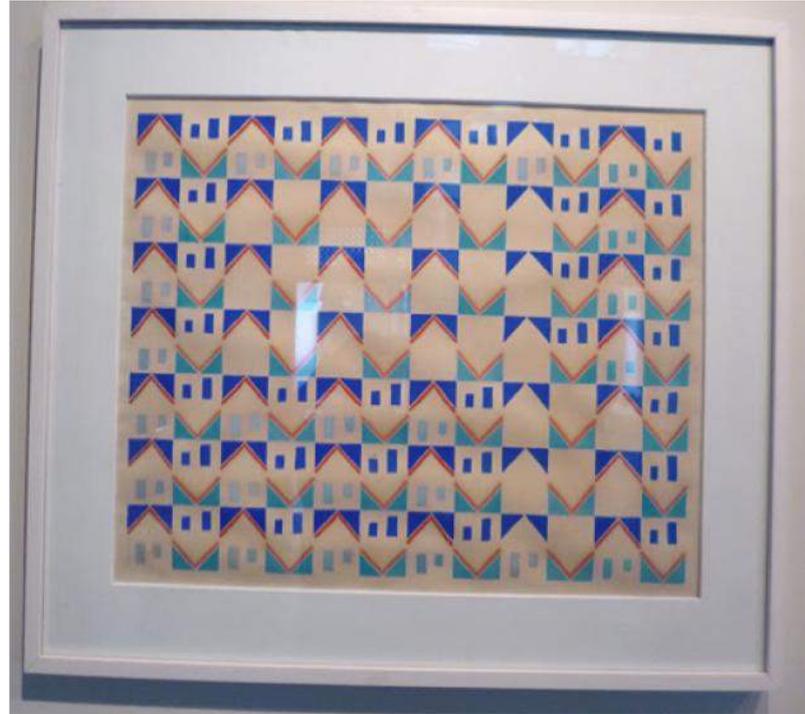
“as sanções positivas ou negativas, sucessos ou fracassos, encorajamentos ou advertências, consagração ou exclusão” (1996, p. 293), evidenciando, assim, a dinâmica do campo onde está inserido e suas possibilidades. Desse modo, compreender o deslocamento do artista no campo permite visualizar a rede de relações que se estabelecem a partir de sua entrada no circuito, assim como as estratégias e pressões a que são submetidos os novos aspirantes.

Ao tratar da questão de valoração e reconhecimento dos artistas e suas obras de arte, é necessário considerar também o conceito de capital na perspectiva de Bourdieu (1996), que se configura como o acúmulo de forças dos agentes em suas posições no campo. Os capitais têm como característica o volume ou quantidade, e a estrutura que diz respeito ao tipo de capital: simbólico, intelectual, cultural e econômico.

A partir do percurso de Hélio Rôla, é possível refletir que, para fazer arte, é necessário antes de tudo, fazer parte do campo artístico. A equação que converge habilidade, originalidade e singularidade, não necessariamente corresponde à legitimação e reconhecimento. Pelo contrário, a legitimação e reconhecimento do artista passam também por uma habilidade relacional e política do artista com os outros agentes do campo, principalmente pelos pares. Desse modo, o campo artístico define, categoriza e confere valor às produções artísticas, aferindo às obras de arte o *status* de classificação superior, enquanto as demais produções são definidas como artesanato ou artes menores, a partir de uma classificação inferiorizada nos critérios de legitimação.

Assim, pode-se afirmar que arte é um atributo que instaura o valor de determinados objetos ou eventos e que o mesmo é arbitrado através de um sistema de instituições e indivíduos. Isso não é algo estabelecido aprioristicamente, pelo contrário, constrói-se historicamente, modificando-se em consequência de lutas internas que se desenvolvem articuladas às necessidades da sociedade em que se inserem. As disputas pelo poder simbólico envolvem valores estéticos, mas também interesses políticos, econômicos e sociais (BULHÕES, 2010, p. 15).

Apesar de ter sofrido certa refração dos pares, que buscavam defender o território e impor as regras do campo, Hélio seguiu insistindo no fazer artístico, vivenciando e frequentando de modo mais sistemático exposições e *vernissages*. Em 1972, foi agraciado com o Prêmio Aquisição Brasil Plástica com a obra abaixo, a qual ele considera a mais relevante para seu percurso.



Arte de Hélio Rôla. Sem título. Imagem do acervo do artista.

Para o artista, o prêmio significou um estímulo e um reconhecimento que protocolava sua entrada no campo artístico brasileiro, além de representar uma relação afetiva com o passado em Fortaleza:

Ela representa a vila que vivi durante boa parte da vida. A arquitetura de Fortaleza, de porta e janela. Com essa imagem ganhei o primeiro prêmio importante, o Brasil Plástica, em 72, que acabou sendo um incentivo pra seguir nas artes.

Essa temática e estilo, viriam a se perpetuar no percurso de Hélio Rôla, devido à possibilidade de ter um maior controle e poder conciliar com a atividade científica, como ele relata:

Comecei a fazer essa arte logo depois de voltar de Nova York. Era um tipo de arte que era possível conciliar com a atividade acadêmica. Como era um trabalho sobre papel, lápis, guache, um processo que eu poderia parar num ponto e depois retomar sem ter uma quebra de emoção. Enquanto que uma pintura livre, expressionista, exigia uma certa continuidade, outra intensidade. Vem das influências, a paisagem, as casas, o modo de vida. E também o artista vai procurando um tema para explorar. Quando bati na construção geométrica, ela primeiro aliviou a pressão de ficar batalhando numa tela. Já havia uma premeditação. É muito mais desenho calculado, esse construtivismo geométrico que tem uma repetição, com algumas falhas como truques visuais.

Ao contextualizar a obra, ele relata o conflito de ter uma vida dupla: ser artista e cientista:

Meu maior desafio no processo foi de não pertencer completamente a nenhum dos lados. Nem à Arte nem à Academia. A construção geométrica era possível de fazer continuamente, com certo controle do resultado. Fazia esse tipo de arte todo dia à noite, após o trabalho na Faculdade de Medicina. Fui influenciado por Mondrian, Paul Klee e Volpi.

Pergunto se essa arte seria o quadro fundamental de sua carreira, e ele responde:

Sim, de fato essa obra é de extrema relevância na minha carreira. Foi a obra que ganhou o primeiro prêmio no Brasil, que me incentivou a seguir produzindo. Sem contar que produzi muito nessa direção e ainda o faço até hoje.

Conforme relato no Capítulo 3, em 1979, em uma nova oportunidade proveniente da atividade acadêmica, Hélio Rôla vai residir em Paris e segue produzindo diariamente. Segundo o artista, no período de 2 anos, produziu mais de 300 obras, que foram exibidas na exposição L'Artisanat du Quotidien, no Centro Cultural Mudon Val Fleury, na sua despedida e retorno à Fortaleza. O período em Paris foi de intensa pesquisa artística, visitas a exposições e museus, participação em exposições e também de uma afirmação autoral, que viria a se observar nas artes que o artista produziria posteriormente.



Hélio comenta o período na França e o processo da obra:

Essa é uma arte mais livre, mais espontânea. Uma aquarela que retrata um francês na cidade de Banyuls-Sur Mer, na França. É um experimento que me permite explorar uma habilidade que cultivo. Os retratos e autorretratos, notas de campo, fazem parte da atividade do artista. Além disso, essa arte me remete a esse período de experimentação, ela tem uma memória. Em virtude de estar em uma nova condição, novas paisagens e pessoas, diferentes biotipos. A arte acabava me fazendo

companhia, em meio às atividades científicas. O período na França foi muito produtivo, era tudo muito estimulante. Comecei a experimentar novos modos de fazer arte.

Estava trabalhando numa missão científica em Banyuls-Sur Mer, e alguns dias ia aos pequenos pubs, onde fiz uns esboços. Nesse período vivia em Paris em ocasião de um pós-doutorado, entre 79 e 81. Fui desenvolvendo esboços, desenhando os personagens que habitavam os pubs franceses. Posteriormente, em casa, comecei a fazer as aquarelas e cheguei nesse resultado. Tem uma série de aquarelas desse período.

Observo e arrisco a dizer que o período em Paris foi o tempo de amadurecimento estilístico do artista, tanto no aspecto do fazer artístico como de seu discurso e posicionamento no campo, em um viés mais político, como veremos no eixo seguinte.

A obra a seguir, apresenta a filiação de Hélio no campo da gravura, especificamente da xilogravura, embora também seja possível reconhecer elementos figurativos que remetem à cidade e que viriam a se perpetuar em suas obras.



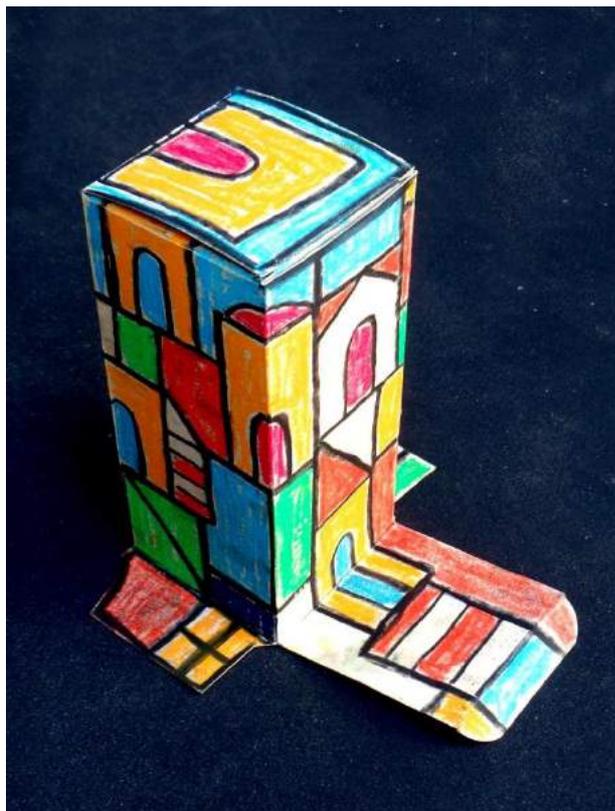
Arte de Hélio Rôla. Xilogravura. Sem título. Imagem do acervo do artista.

No campo da gravura, Hélio Rôla desenvolveu uma metodologia baseada na montagem, na qual criou diferentes peças e montou o que ele chama de “Kit Xilo”, e, com essas peças, criava diversas imagens a partir de infinitas combinações. Além disso, ele passou a fazer uso da Xilogravura na sua arte com fins de protesto. Mesmo tendo iniciado com a Arte Postal, na qual produzia postais e envelopes customizados, de modo mais exclusivo para cada destinatário, como veremos posteriormente no eixo “Política”, a possibilidade de realizar as montagens e fazer reproduções a partir de fotocópias, garantiria ao artista um maior alcance e distribuição de suas mensagens, conforme ele comenta abaixo:

A xilogravura surgiu para mim no contato e na fundação do grupo Tauape com outros artistas. Passei a me reunir com os amigos para produzir xilogravuras. Isso na década de 90. Me interessei primeiro pela novidade da montagem, é uma matriz montável e desmontável, é um kit que possibilita juntar com outros elementos. Mas no meu caso específico, porque traz a xilogravura a serviço da reflexão. Existia a ideia de que a xilogravura estaria a serviço da religiosidade, a ideia de santeiros e ex-votos. Ao criar esse kit xilo, as possibilidades de montagem são grandes, aderindo à figuração, à paisagem da cidade. Criei um jogo, um kit de peças individuais e fiz variadas montagens, utilizando os motivos de figuração que eu já vinha produzindo: casinhas, barcos, pessoas, animais, paisagens. Fizemos várias exposições e cada um começou a imprimir seu estilo na xilo. As xilogravuras também foram inseridas na minha arte pelo correio ou arte postal, e passei a enviar as xilos para um grande grupo de destinatários denunciando os problemas decorrentes da turistificação na Praia de Iracema. As xilos foram, de certo modo, o modo como eu mais me expressei na Arte Postal no período da Praia de Iracema. Eu mandava xerocar e diminuir, para ficar no tamanho de um cartão postal.

Conforme elementos apresentamos no Capítulo 3, que trata da trajetória social do artista, ele desenvolveu muitas frentes paralelas no campo da arte, o que impossibilita uma análise linear e cronológica. Faço esta pausa para explicar que, ao comentar os painéis, abordarei a ordem apresentada na lógica criada pelo artista, uma vez pauto essa análise neste processo de montagem. Empresto neste momento, a inspiração de Solnit, citada por Ingold (2010, p. 15): “Escrever é traçar um novo caminho pelo terreno da imaginação... Ler é viajar por esse terreno com o autor como guia”, neste processo de leitura, é preciso também, viajar pelo percurso nada linear de Hélio Rôla. Sigamos.

Abaixo encontra-se uma obra da série “A Lógica da Caixa”, uma frente de trabalho que o artista vem desenvolvendo desde o seu período de vida em Paris até a atualidade.



Arte de Hélio Rôla. Sem título.

Essa obra apresenta experimentações do artista na direção do construtivismo, mas também uma ação no aspecto ativista, no tocante à temática ambiental. A questão do lixo para Hélio Rôla tem especial relevância no seu trabalho na pintura mural, como veremos no eixo Política. A seguir o artista comenta a obra e suas inspirações:

São embalagens que têm uma lógica de feitura e que se serve a essa construção: A lógica da caixa, compartimentos e compartimentos. O aproveitamento da embalagem.

Essa preocupação surgiu em Paris na década de 80, quando comecei a ver a quantidade de lixo limpo e de boa qualidade. Sair do Brasil e chegar na França e me deparar com muitas caixas, lixos incríveis, com coisas de boa qualidade, que para mim, vindo do subdesenvolvimento, achava materiais de ótima qualidade. Comecei a juntar esse material e reaproveitar em outro sentido. Para mostrar a utilização da embalagem que é jogada fora, como suporte para desenho e para arte. A caixa se presta a esse desenvolvimento do casario/figuração.

O meu amigo Sérgio Pinheiro começou com a história da caixa e me abriu para essa ideia. Ele explorava o “mondrianismo”. O Mondrian fazia muitos estudos em bares com caixas de fósforo e caixa de cigarro. Eu, diferente do Sérgio, busquei trabalhar a figuração na caixa. A Efi, minha esposa, cunhou o nome “A Lógica da Caixa”, e, assim, segui produzindo da década de 80 até hoje, criando outras possibilidades, repovoando a caixa.

Na obra abaixo, da série “Urbana”, é possível ver uma transição na composição da temática construtivista.



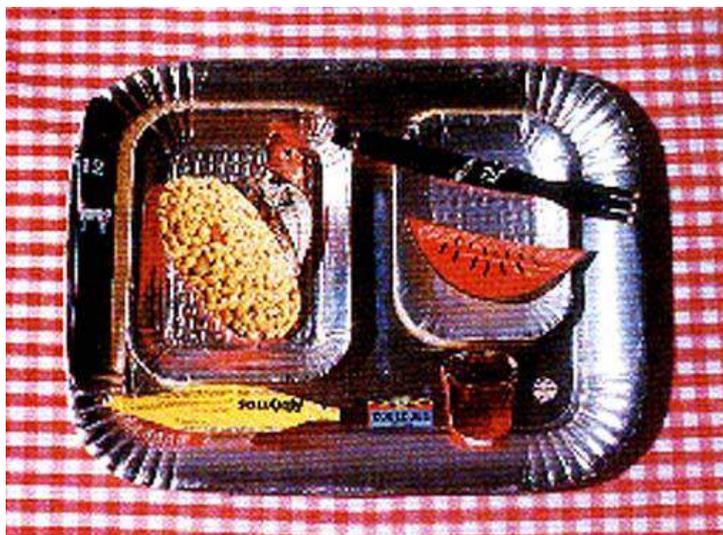
Arte de Hélio Rôla. Urbana. Técnica Mista. Imagem do acervo do artista.

A geometria segue presente, mas as perspectivas se abrem ao acaso, criando quebras e rotas de fuga da pintura. O olho é levado a percorrer o labirinto urbano de Hélio Rôla. Os elementos figurativos frequentes de suas obras interagem com a paisagem. Carros, pessoas, barcos. Uma cidade conectada, que convida a contar uma história. A cidade é uma narrativa aos olhos do artista. As cores fortes das casas denunciam um lugar tropical. Mas, ciente das vivências de Hélio Rôla no México, é possível estabelecer também essa conexão. Abaixo ele comenta seu olhar para a obra:

É um enquadramento geométrico da paisagem. A própria paisagem é uma construção, uma visão urbana. Eu venho fazendo esse percurso ao longo do tempo, e vou evoluindo nas propostas. Eu vou avançando na construção geométrica, diferenciando do começo, que era mais definida, essa já é mais fluida, tem quebras, subidas, descidas, perspectivas. As construções geométricas iniciais eram desprovidas da complexidade da cidade, das formas urbanas, do carro, das pessoas. Eu gosto de fazer essa construção, essa definição das cores, é um jogo de harmonizar as cores e elementos. Se você erra, pesa mais para um lado. E acho que no observador o efeito é interessante, pois ele começa a viajar na imagem. É uma imagem que estimula a imaginação, leva o observador a fazer percursos, a percorrer a paisagem. E não deixa de ser uma sedução criativa. A multiplicidade do objeto é intrigante. Tô vivo, né?! Eu gosto de fazer. Primeiro faço um fundo, com manchas coloridas, depois os traçados, e assim vou configurando a paisagem. Essa arte é recente, de 1 ou 2 anos atrás.

Hélio Rôla revela o prazer em exercitar esse tipo de arte, mas também o desejo de realizar o que ele chama de “sedução criativa”, que, segundo ele, se traduz em mudar o tom do cotidiano das pessoas. Em convidar para um olhar, para uma pausa para a arte. Uma arte que convida à narrativa.

Na próxima obra, uma instalação intitulada “Prato Feito Arte”, revela-se uma conexão com o universo das “caixinhas”, no que tange ao reaproveitamento de material e à provocação dos sentidos.



Instalação “Prato Feito Arte”. Imagem do acervo de Hélio Rôla.

É uma instalação, porque foi montado em cima de uma mesa. É uma ideia de reciclagem, a partir de colagens com recortes de embalagens de alimentos do cotidiano. Ela é “matissiana”, é como se fosse uma escultura. É um objeto, uma natureza morta. É uma decorrência da lógica da caixa, a reciclagem da embalagem do uso cotidiano. Uma atenção que eu tinha para a questão do lixo. Eu vinha desenvolvendo a utilização da embalagem como suporte artístico, essa obra foi na década de 80... Depois da vivência na França, na qual comecei a trabalhar com as embalagens. Essa é uma sequência chamada “Prato Feito Arte”. Eu comecei fazendo disso Arte Postal, pegava os pratinhos e fazia uma colagem e enviava pelo correio. Isso chamou a atenção em São Paulo, e fui convidado a expor no Centro Cultural Vergueiro. Na ocasião, produzi essa instalação, que contava com uma mesa, toalha e esse prato. Posteriormente esse material foi exposto na Paper Art em Paris.

É possível notar ainda que as estratégias de filiação de Hélio Rôla, no âmbito da xilogravura e na arte com embalagens, estiveram de certo modo a serviço de seus interesses em comunicar, protestar e promover alguma reflexão dos observadores, reforçando uma tendência para uma arte política. Utilizando artefatos que estavam à sua disposição, desenvolveu soluções criativas para conciliar a carreira de cientista com a prática artística, criando “lugares de fala” em diferentes circuitos de arte, nacionais e internacionais, transitando entre distintos nichos e técnicas com desenvoltura. Ao mesmo tempo em que essas obras deflagram as conexões e derivações no percurso do artista.

Nessa perspectiva, Ingold (2012 p. 38) explicita que a atividade do artista não é “reproduzir uma ideia preconcebida, nova ou não, mas juntar-se a, e seguir as forças e fluxos

dos materiais que dão forma ao trabalho”. Ou seja, é no ato de fazer que se configura a potência criadora, na qual o artista cria a obra e a si mesmo, como testemunha do seu próprio processo. Nessa perspectiva, o artista não persegue o resultado, mas caminha com ele, em itinerância, onde “seu trabalho comunga com a trajetória de sua vida”. Ingold (2013) compreende o fazer criativo como um processo permanente de movimento e não como um projeto com fim em si mesmo. Desse modo, o artista visual é o sujeito que, em relação com pincéis, tintas e telas, de função material, participa da criação de uma obra e de si mesmo. O que corrobora com Rodrigues (2002, p. 25), para quem “o processo de criação de obras de arte é uma experiência insubstituível e singularíssima, ligada à vida do artista”. Nessa perspectiva, a obra de Hélio Rôla está em constante diálogo com seus trajetos, suas experiências e suas travessias.

As obras a seguir encerram o painel de filiação, apresentando o engajamento do artista na arte das esculturas, em duas direções: obras realizadas em casa, com a colaboração de seu auxiliar e obras encomendadas em oficinas metalúrgicas. As temáticas também se diferenciam, enquanto na primeira imagem temos os animais como motivos, na segunda imagem, as casinhas ganham forma tridimensional e características de instalação. Abaixo Hélio comenta o processo criativo referente às esculturas:



Esculturas da série “Bichos”. Imagem do acervo de Hélio Rôla.

São dobraduras, esculturas origênicas. Recortes dobrados com temática de animais. Sempre estive rodeado de bichos, principalmente cachorros. Além de ser um tema que escolhi para trabalhar as esculturas. Quando eu era menino na Vila Cristo Rei, tinha um amigo, o Dim, que era filho do Seu Norões, que trabalhava na Base Aérea de Fortaleza como mecânico. O Seu Norões conseguiu um torno e montou uma

pequena oficina na casa dele. Ele começou a trazer para casa as latas de óleo vazias da Base Aérea, que, naquela época, na década de 40, era um material precioso. Aí começamos a fazer carrinhos com essas latas. Foi aí que eu peguei gosto pela arte do flandeiro. O tempo passou e um dia retomei essa emoção da infância e comecei a fazer isso na Praia de Iracema, com a ajuda do Afonso Liberato, meu amigo marceneiro e *handyman*. Todas são peças únicas, sem rebites ou emendas. São dobraduras em metal. Primeiro fazia em papel, recortava e testava. Depois partia para o alumínio, cortava, fazíamos as dobraduras, e posteriormente pintava. Tudo feito em casa.

Nessa fala de Hélio, é possível perceber a afeição pela prática artesanal. Mas, sobretudo, o caráter colaborativo das obras, na perspectiva de Becker (2010) com a referência ao “pessoal de apoio”, que aparece na sua fala, ao citar o marceneiro Afonso Liberato, amigo e colaborador de Hélio há mais de 40 anos. Durante todo este tempo, Afonso foi o responsável por preparar os chassis e telas de Hélio, emoldurar seus trabalhos, criar suportes para armazenamento das obras, colaborar na limpeza e conservação do acervo. Tive algumas oportunidades de conversar com Afonso, que, durante boa parte da vida, trabalhou no Museu do Ceará. Para Afonso, a obra de Hélio é “incompreendida, mas muito bonita”. Efímia, esposa de Hélio, é sua principal e mais constante colaboradora. Durante anos organizou seu acervo e guarda um precioso registro fotográfico da trajetória de Hélio e da família Rôla. Além de ter contribuído com a produção das inúmeras exposições do artista. A artesã de 73 anos é testemunha ocular de todo o processo de desenvolvimento artístico de Hélio. Ainda hoje contribui com Hélio, especialmente no tocante à revisão de seus conteúdos para postagens na internet, o que ela chama de “revisão emocional”.

Na imagem abaixo, as esculturas ganham também uma perspectiva construtivista, Hélio traz novamente as casinhas para uma estrutura tridimensional:



Já essas foram feitas em metalúrgicas. Eu fazia o desenho, aí ia até a oficina e apresentava o projeto para o metalúrgico executar. Esse é o tema das casinhas agora em 3 dimensões. Para produzir esse trabalho, precisei da ajuda do ferreiro, posteriormente eu concluía a obra com a pintura. Essas obras participaram de alguns eventos e exposições coletivas e individuais. O tema da casinha, ao sair da bidimensionalidade, já ganha outra dimensão. Se configura em uma instalação. Cria uma ambiência urbana.

### **Um comentário final sobre o processo de filiação**

Ao finalizar a análise do painel de filiação, podemos concluir que o processo de entrada no campo de Hélio se deu em diferentes frentes e técnicas, que incluíram a pintura acadêmica, aquarela, pintura a óleo, o construtivismo geométrico, a xilogravura, as esculturas, instalações em caixas e papel reaproveitado. O exercício dessas diferentes técnicas, que culmina com uma arte múltipla, possibilitou a Hélio um trânsito em diferentes campos das Artes Visuais, seja individualmente, como também a partir da participação de coletivos, como o Grupo Tauape, especializado em gravuras.

Embora tenha sido criticado pelos pares, por ter uma atividade profissional paralela à prática artística, e, com isso, tenha defendido uma posição de autonomia em relação ao mercado, já que como tinha a garantia de rendimentos proveniente da Universidade, teria uma liberdade maior na sua criação. Nesse contexto, o percurso de Hélio revela as lutas dos aspirantes à alcunha de artistas para modificar os mecanismos de atribuição de valor simbólico, ao passo que os agentes já estabelecidos lutam para garantir a manutenção de seus privilégios e o valor do seu capital cultural e simbólico. Bulhões elucidada que é a partir dessas lutas estéticas e políticas que decorrem “as transformações que levaram à passagem do sistema acadêmico ao sistema moderno e que atualmente estabelecem o sistema contemporâneo” (BULHÕES, 2010, p. 15). Essa dinâmica de alterações no interior do campo, não significa o desaparecimento dos mecanismos anteriores, que permanecem com suas marcas e vestígios, apesar dos novos integrantes do campo se tornarem detentores de certa hegemonia.

No caso brasileiro, a escassez de instituições com poder de legitimação cedeu às galerias essa posição de consagrar e dar credibilidade à arte disponível no mercado. Esse fenômeno suaviza o tensionamento entre artistas e mercado, conferindo outras características relativas ao processo de autonomia no campo da Arte.

Eis o que contribui para redefinir a própria noção de sucesso artístico: vender suas obras o mais caro possível, ver sua reputação crescer no espaço e no tempo não são mais os únicos critérios, pois, antes mesmo de existir no mercado privado e na

cultura dos amantes da arte, pode-se ser reconhecido como um artista, no meio muito fechado dos especialistas de arte contemporânea, e dela viver - mesmo mal - graças ao sistema de auxílios e de encomendas públicas. (HEINICH, 2005 p. 142).

Santos elucida que as mudanças no contexto do trabalho cultural e artístico, bem como na avaliação social, vem desestabilizando as hierarquias tradicionais do campo, uma vez que possibilita o aumento da “integração da criação no processo de trabalho coletivo e a valorização dos agentes mediadores” (SANTOS, 1997, p. 419), ao passo que evolui também para uma aproximação entre as esferas econômicas e simbólicas.

A própria noção de “carreira” artística também evoluiu paralelamente à identidade de artista e ao lugar do mercado nos critérios do sucesso. De fato, a economia propriamente “vocacional” se caracteriza por uma inversão dos meios e dos fins em relação à economia habitual: ganhar a vida é, para um artista, o meio de exercer sua arte, muito mais que o exercício de sua arte não é como na maior parte das atividades o meio de ganhar dinheiro (HEINICH, 2005 p. 143).

Para Graw (2017), não existe separação entre arte e mercado, pois são mutuamente dependentes, ao mesmo tempo que conservam certo grau de autonomia. A autora coloca a arte como uma mercadoria que se distingue pelo fato de conter um regulador de preço pautado na valoração simbólica. Em relação ao discurso ideológico da “arte pela arte” e do discurso da recusa do mercado, essas ações qualificam o objeto e se tornam positivas para uma negociação de compra e venda.

Nesse contexto, o discurso barroco sustentado no campo, de que o “verdadeiro artista” é aquele que vive somente de sua produção artística, perde o seu sentido. Assim como o discurso que reitera uma autonomia pura no fazer artístico, ou seja, que a produção artística se dá sem relações extrínsecas ao campo. A partir das pesquisas sobre autonomia no campo da arte, o que se verifica é que o conceito carece de atualizações. Autonomia equivale ao campo e funciona conforme suas próprias regras, sendo autogovernado. Graw (2017) pondera que o discurso da autonomia tem teor de ficção, ao passo que se trata também de uma estratégia de atribuir valor à obra. Na perspectiva da autora, a autonomia da arte é proveitosa em termos econômicos, uma vez que, a partir deste desafio, os artistas buscam se distanciar das condições do mercado e/ou limitar as influências externas na sua produção. Bourdieu (1995) compara essa tendência à fase do Quattrocento, na qual os artistas deviam lutar para escolher o tema, ou pelo menos, a maneira de fazer a obra.

Essa dupla face da autonomia está na base da mencionada relação de tensão entre arte e mercado : na mesma medida em que obras artísticas são, por um lado, permeadas por exigências do mercado , por outro lado , elas podem invocar sua

autonomia, caso pressões econômicas lhes imponham limites. Marcel Duchamp, por exemplo, com seu trabalho de décadas na obra “O grande vidro”, não se submeteu ao ritmo acelerado de produção do mercado artístico. Ele reivindicou para si a autonomia da arte para, ao mesmo tempo, permanecer inserido em relações de mercado. Pois agia também como ator do mercado, até porque atuava como negociante para Brancusi e como consultor para a colecionadora Katherine Dreier. Duchamp, assim como muitos outros artistas, movimentava-se em dois planos – se, num plano, não se submetia às exigências do mercado, no outro plano, ele lhe oferecia algo (GRAW, 2017 p. 399).

Nessa direção, Bourdieu (1995) reflete sobre a influência dos mecenas, e subsídios públicos e privados, fonte de subsistência de grande parte dos artistas que se dedicam exclusivamente ao fazer artístico, tendo como perspectiva a relativa autonomia no campo da arte. Para o autor, o mecenato privado pode instaurar uma dependência mental e material nos artistas, em relação “às potências econômicas e às coações do mercado” (BOURDIEU, 1995, p. 27). No caso específico do mecenato privado, o Estado pode vir a se sentir desobrigado a fomentar e criar condições para a produção e circulação artística. Para Bourdieu, o fomento a partir do mecenato privado, aparentemente desinteressado, tem uma face perversa na manipulação do campo em favor dos interesses corporativos, como por exemplo, “Alain-Dominique Perrin, presidente da Cartier, [...] diz claramente que ele gasta o dinheiro da Cartier visando metas que nada tem a ver com o amor à arte” (BOURDIEU, 1995, p. 27). Neste sentido, o autor alerta ainda para a necessidade de avaliar as trocas simbólicas e materiais entre empresas e produtores/artistas, tendo em vista uma coação a influência dessa prática sobre a produção artística e sua vinculação com a marca da empresa.

É preciso compreender que arte e mercado não são opostos, mas interdependentes, e “sua relação pode ser caracterizada como uma relação de tensão mútua: ao remeterem um ao outro, eles nunca se fundem numa coisa só” (GRAW, 2017, p. 398).

Nas obras de arte, sedimenta-se sua respectiva vida econômica, mas elas não podem ser reduzidas a esse fato [...] E nessa irredutibilidade da arte há relações econômicas, ao mesmo tempo em que se encontra intrincada em sua conjuntura econômica, é que reside seu potencial – isso também na comparação com outros produtos culturais, que não podem reivindicar para si um ideal de autonomia, por mais fictício que seja (GRAW, 2017, p. 401).

Bourdieu (1995, p. 29) ressalta a influência da imprensa neste papel de celebração e atribuição de valor de mercado às obras de arte, ao ressaltar a “sedução que ela exerce sobre os produtores, sobretudo os mais heterônomos”, assim como a “contribuição que ela dá ao sucesso comercial das obras e também por intermédio dos negociadores de bens culturais, que a ascendência da economia é exercida sobre a produção cultural”. No âmbito da imprensa, o jornalismo passa a ter papel relevante na imposição desta lógica comercial, uma vez que

favorece os produtos e produtores mais próximos à demanda comercial, atuando contra os universos autônomos em uma clara dominação que Bourdieu considera “essencialmente funesta” (BOURDIEU, 1995, p. 29).

Para Graw (2017, p. 400), essa associação da imprensa com a arte acaba por revelar a tendência de um culto às celebridades, que, assim como o mercado, não é um universo paralelo à arte. Esse fenômeno é verificado “por uma longa linhagem de artistas-celebridades, como Dalí, Picasso, Warhol ou Koons, que se encenavam como estrelas das artes e cooperavam com habilidade com a imprensa de *lifestyle*”. Nesse contexto, a arte buscou “superar seu isolamento em relação à sociedade”, dando ênfase na vida “das vanguardas históricas”, revelando a tendência em converter a autonomia em heteronomia.

Por fim, é possível avaliar que no período de filiação e produção de Hélio, que compreende os últimos cinquenta anos (1968-2018), ocorreram muitas mudanças no campo artístico, que não é estático e hermético, resultando em novos paradigmas e modos de pensar e fazer arte, assim como em novos protocolos de filiação e legitimação. Nesse horizonte, os percursos dos artistas oferecem pistas e contribuem para compreensão desses movimentos e mutações no universo da Arte.

É possível refletir que no processo de filiação e legitimação, para além da produção artística, há uma produção de discursos e a construção de um personagem, sobretudo na contemporaneidade, conforme comenta Bueno:

Os artistas, até então reconhecidos a partir de um *metier* ou de um repertório material comum, passaram a ser identificados com base nas posições assumidas em relação aos debates correntes, respaldadas em referências teóricas e conceituais, incluindo leituras e interpretações da história da Arte. Nesse movimento que privilegia as questões intelectuais em detrimento do *metier*, e até do estilo, as antigas designações de pintor, escultor e gravador foram gradativamente sendo substituídas por denominações mais amplas – inicialmente pela de artista plástico que, a partir dos anos 1980, foi sendo alterada para artista visual (BUENO, 2010, p. 6).

A obtenção de reconhecimento de Hélio Rôla como artista visual, a partir de uma dimensão de arte múltipla e um percurso permeado por singularidades, reforçou seu posicionamento heterodoxo no campo de produção artística, que viria a se intensificar no âmbito de uma arte com fins de protesto conforme veremos no eixo a seguir.

## 4.1.2 Política



Painel Política. Fotografia: Flávia Fernandes

Neste painel, Hélio fez uma composição pautada em obras que evidenciassem uma perspectiva de *ativismo*, como o próprio artista denomina. Uma tônica e marca registrada do artista, com obras da década de 70 até a atualidade. O artista comenta o painel e suas artes com fins de protesto:

Aqui começa a pintura no muro, na Praia de Iracema. Já havia ali uma crítica à sobrecarga ecológica no bairro, à questão do lixo nas ruas, da velocidade dos carros. A ideia de fazer uma arte pública na Praia de Iracema, com essa ideia de sensibilizar e embelezar o bairro evoluíram para a formação do Grupo Aranha, um coletivo de artistas que faziam pintura mural e também tinha essa tônica mais crítica. Dos muros, fui para esse expressionismo em grandes telas, que é a coleção “Iracema by Night”. Como a situação que eu vivia na Praia de Iracema me incomodava muito, comecei a usar a arte pelo correio para reclamar. Uma arte que ia de encontro às pessoas. Enviada para muita gente, o primeiro da lista era o Governador. Com a xilogravura, passei a aumentar o alcance de destinatários. Esse jornal é uma peça da série “A Cor do Crime”, que também era uma crítica e provocação ao volume da página policial dos jornais. Dessa arte de muro, surgiu essa obra que fiz em homenagem à Hiroshima e Nagasaki, que sofreram com a bomba atômica. Esse projeto foi transformado em uma grande pintura, no oitão do instituto de Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Um ativismo que já adentrou no âmbito acadêmico. Já essa outra arte gráfica é um desenho que primeiro faço na lousa branca e depois trato no *photoshop*. Essa arte também é uma crítica e a utilizo já na internet, que substituiu as ações de arte pelo correio. É uma arte mais guerrilheira, por ser mais rápida e fácil de disseminar. Essa imagem com a postagem do Facebook é o atual, onde sempre busco juntar uma imagem com um texto, que provoque alguma reflexão. Seja sobre convivência democrática, ecologia, política, filosofia, ciência e essas coisas.

Diante do número de imagens selecionadas para esse eixo, pergunto a Hélio se o ativismo seria uma marca registrada de sua carreira, uma tônica presente na sua produção, da década de 70 até a atualidade. Ele responde:

Eu acho que sim, pelo tempo e pelo quanto eu tenho feito, estou nisso há tempos mesmo. Tem essa produção doméstica para dondoca ver, mas tem essa ideia de fazer alguma coisa com a minha habilidade artística nesse domínio crítico. Eu vejo meus amigos, que têm sua produção bonita e quando mostram é pra fazer a sua propaganda para o mercado. Não está atrelada aquela arte a nenhuma reflexão. Ou seja, não misturam ou contaminam sua arte com suas reflexões e críticas. Vejo no Facebook e WhatsApp, artistas que ficam repassando conteúdos, mas não colocam suas habilidades a serviço de suas reflexões. A arte deles é intocável, pertencem a um outro domínio.

Eu pergunto a ele se ele não se incomoda de colocar sua arte como suporte para suas reflexões e críticas:

Não. Talvez pelo fato de ter sido sempre professor universitário e viver disso. Se eu tivesse tido uma trajetória de artista que tem que vender, ficar simpático à galeria, aos esquemas, sempre socialmente gravitando nesses negócios, estaria fazendo a mesma coisa. Escondendo a minha arte para não contaminá-la com a antipatia que possa vir a surgir diante de uma crítica que eu faço. Os artistas estão sempre disputando espaços e nem todos querem se colocar nessa posição.

Nessa perspectiva, tornou-se inoperante a pretensão de construir um “olhar puro” e de separar a arte da vida cotidiana . A ideia de “arte pela arte” perdeu força e lugar nas discussões sobre o fazer artístico contemporâneo . Ao contrário, uma parte da produção atual tem se preocupado em desmanchar essas barreiras a partir de projetos de arte colaborativa que costumam centrar suas ações na experiência dos participantes e pôr em xeque a ideia de autoria. Nessa esteira, o ativismo aparece com mais intensidade, com uma arte com propósito, uma “arte atuante” ou como expressão de uma “ética estética”, conforme nos fala Mourão (2015, p. 63): Uma arte de natureza questionadora do *status quo*, que se coloca a serviço da sociedade, “em prol da conquista de um espaço de liberdade, de expressão político-artística, para a crítica dissonante em relação ao injusto dominante”. O ativismo tem se firmado como uma vanguarda mais radical e interdisciplinar no campo artístico, conforme complementa Raposo:

Finalmente, práticas de insurgência rizomática global parecem interseccionar-se com dissidências pontuais, precisas e localizadas, tornando o ativismo num mecanismo de intensificação e contágio do combate político e num espaço da resistência de contrapoder, mas também produzindo inquietações no próprio território da arte contemporânea e das suas fundações. (RAPOSO, 2015 p. 11)

A arte ativista é considerada um gênero de arte pública, sobretudo pelo fato dos trabalhos dessa natureza estarem em íntima conexão com o contexto físico e social onde o artista está inserido, bem como, pela distinta relação que estabelece com o público conforme explica Suzanne Lacy (1994, p. 8):

Na busca de se tornar catalisadores de mudança, os artistas se reposicionam como cidadãos-ativistas. Diametralmente opostas às práticas estéticas do artista isolado, a construção de consensos inevitavelmente implica o desenvolvimento conjunto de habilidades não comumente associadas à criação de arte. Para se posicionar em relação à agenda pública, o artista deve atuar em colaboração com as pessoas e com uma compreensão dos sistemas e instituições sociais. Estratégias inteiramente novas devem ser aprendidas: como colaborar, como desenvolver públicos de múltiplas camadas e específicos, como cruzar com outras disciplinas, como escolher sites que ressoam com significado público, e como esclarecer o simbolismo visual e processual para pessoas que não possuem uma educação voltada para a Arte. Em outras palavras, os artistas-ativistas questionam a primazia da separação como uma postura artística e realizam a produção consensual de significado com o público.<sup>15</sup> (Tradução minha)

É válido salientar que o ativismo não se define por uma simples oposição a partir de uma contestação, mas em um processo que culmina com uma arte essencialmente crítica, que busca sensibilizar para uma reflexão. A arte ativista não almeja salvar o mundo, ou transformar vidas por meio da arte. Na verdade, é uma ação artística com o propósito de abrir espaços para questionamentos, críticas, mas sobretudo para o diálogo e reposicionamentos no campo social. Nesse sentido, não necessariamente esses objetivos se configurarão em ações pragmáticas, entretanto, são essas as inquietações que motivam um artista ativista em ação. Para Lippard (1984), a arte ativista não é um tipo de arte, mas uma proposta de abordagem conceitual, de característica processual, uma possibilidade que o artista explora para se conectar com a sua experiência no mundo.

Nesse contexto, iniciamos a análise desse painel com uma imagem especialmente simbólica neste sentido, onde o artista Hélio Rôla pinta um muro da Rua Tremembés, na Praia de Iracema, na década de 70, nos primórdios da arte mural cearense.

---

<sup>15</sup>In seeking to become catalysts for change, artists reposition themselves as citizen-activists. Diametrically opposed to the aesthetic practices of the isolated artist, consensus building inevitably entails developing a set of skills not commonly associated with art making. To take a position with respect to the public agenda, the artist must act in collaboration with people, and with an understanding of social systems and institutions. Entirely new strategies must be learned: how to collaborate, how to develop multilayered and specific audiences, how to cross over with other disciplines, how to choose sites that resonate with public meaning, and how to clarify visual and process symbolism for people who are not educated in art. In other words, artist-activists question the primacy of separation as an artistic stance and undertake the consensual production of meaning with the public.



Pintura mural na Praia de Iracema, década de 70. Imagem do acervo de Hélio Rôla.

No muro, vemos inscrições como “20 km/h”, “Respeite a Pessoa”, “Alô, Alô, Distinto”, “Quem pinta seus males despinta”. Em cada uma dessas sentenças, podemos observar uma ação direcionada ao público. Chama a atenção para a questão da velocidade na rua do bairro residencial. Pede respeito à pessoa. E assume: “quem pinta os males, despinta”, em uma clara revelação do “alívio” em manifestar o incômodo a partir da arte mural.

Apesar dessa questão ter sido amplamente abordada no Capítulo 3, retomamos o assunto com o olhar do artista para a imagem que dialoga com as perspectivas de Lacy (1994), no tocante à relação estabelecida com o artista, o seu contexto e o público:

Essa foi uma intervenção na Praia de Iracema. Era uma ideia de arte pública. Os passantes que não vão ao museu e galerias, poderiam ver e apreciar a arte que estava lá. Era uma maneira também de intervir na paisagem. Os pintores do Pirambu participaram de alguns murais. Alguns vizinhos e amigos artistas se interessaram e passaram a contribuir também.

A arte mural de Hélio na Praia de Iracema, tinha um claro objetivo de posicionamento e provocação no seu contexto de vida, com enfoque na temática socioambiental, tônica no percurso e discurso de Hélio:

Era um modo de chamar a atenção e sensibilizar a população para intervir na limpeza, no combate ao lixo que se formava nesse local. Usava a arte para sensibilizar e embelezar, de certa forma, o lugar, para evitar o acúmulo de lixo. Definia um lugar com minha família e íamos pintar sem muita organização. Primeiro limpava o lugar, retirava o lixo, caiava o muro e fazia a pintura. No começo, a gente pintava em cima do lixo mesmo, que era muito. Mas, com a diminuição, conseguimos limpar. Até acabar.

Grande parte dos murais dessa época tinham temáticas circenses, assim como motivos dos pintores do Pirambu, da escola de Chico da Silva. De uma prática que acontecia entre a família, as pinturas murais na Praia de Iracema, animadas por Hélio, passaram a contar com a participação de vizinhos, amigos e outros artistas da cidade, estimulando o surgimento de um movimento de arte pública de Fortaleza, como veremos a seguir.

Eu e a Efi estávamos trabalhando com o Circo, no fim da década de 70. O circo era parte da pesquisa de mestrado da minha esposa, e acabou se tornando uma inspiração, um motivo também. Fizemos uma série de filmes super 8 na época. Mas, nesse momento, estava na Praia de Iracema e começamos a fazer as pinturas murais. Depois foram se juntando à nossa família os pintores do Pirambu e vizinhos que se interessaram em participar. Posteriormente, veio o Grupo Aranha.



Grupo Aranha realizando pintura mural na Praia de Iracema. Imagem do Acervo de Hélio Rôla.

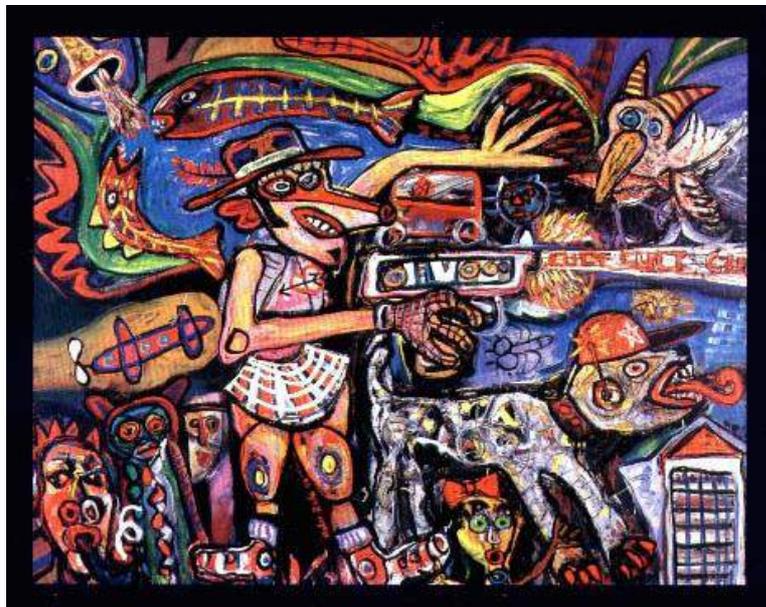
Nesta imagem, temos uma ação realizada pelo Grupo Aranha, que surgiu em 1987, em decorrência das pinturas-murais realizadas por Hélio na Praia de Iracema. Abaixo o artista comenta o processo.

Já tinha visto grafites em Nova York. Na Praia de Iracema, a pintura mural surgiu primeiro do meu propósito usar a arte nos muros para chamar a atenção para o lixo na vizinhança. Depois de um certo tempo, se explicitou o protesto à poluição sonora na Praia de Iracema. Eu já pintava muros na Praia de Iracema. O Sérgio Pinheiro, que estudou na França com um especialista em arte pública, ao retornar para o Brasil sugeriu a ideia de formar um grupo de pintura mural, e assim se deu o Grupo Aranha. Com a criação do Grupo Aranha, pintamos o mural SOS IRACEMA, usando as habilidades artísticas para fazer um protesto. Disso a coisa se seguiu para outras pinturas, que aconteciam de forma coletiva. Foi um encontro de artistas, realizando uma arte colaborativa. Não havia ainda um contexto de ação coletiva entre artistas aqui em Fortaleza, além de ser uma arte pública.

Abaixo Hélio comenta o processo de arte colaborativa, entre os artistas do Grupo Aranha, que desenvolveram juntos um modo de criar coletivamente.

Primeiro caiava o muro. O propósito era ocupar grande parte do muro. E a ideia era que fosse possível interferir na arte do outro, fazendo surgir uma arte do grupo. Cada um com seu estilo, mas pintando juntos, abertos às interferências dos outros. Às vezes a imagem começava de um jeito e terminava de outro completamente diferente. Foi um exercício até chegar nisso com tranquilidade. Acho interessante todo mundo pintar utilizando todos os espaços do muro, fazendo interferências, até que surja uma autoria coletiva.

O Grupo Aranha existiu entre 1987 e 1991. O coletivo artístico realizou uma série de pinturas e intervenções em Fortaleza. Apesar da busca pela arte colaborativa, o processo não se dava sem que houvesse algum conflito entre os artistas, afinal a autoria coletiva ainda era um fenômeno novo e exigia um exercício entre os colaboradores, que avançaram nessa direção. Após o fim do Grupo Aranha, e pegando embalo na experiência dos muros, Hélio passou a pintar grandes telas, ainda com uma arte com teor de protesto. A simbólica tela abaixo, intitulada “Pesadelo Cult”, integra a coleção “Iracema by Night”, uma das mais relevantes da carreira de Hélio Rôla, a qual ele comenta a seguir:



Pesadelo Cult. Acrílico sobre tela. Imagem do Acervo de Hélio Rôla.

Ela remete o observador a uma sobrecarga, não é uma pintura bonita. Mas dentro desse feio tem o bem feito. Uma sobrecarga de imagens que reflete o que acontecia na Praia de Iracema: Poluição sonora, carros, prostituição. É uma arte-denúncia. Alguém com uma metralhadora, é o avanço da cultura de massa. Cult Cult Cult são os tiros. Um ambiente perturbador. É o que vivi na Praia de Iracema. Foi como eu traduzi o impacto que vivi na Praia de Iracema, imagens de horror e sobrecarga. Uma poesia brutal que externava a perturbação que eu vivenciava. Um visual que se posiciona.



Era uma interação com o jornal que eu recebia todo dia. Eu recebia esta provocação da página do crime, um belo dia eu resolvi provocar de volta. Mas uma provocação a partir da arte. Interferir na imagem, na diagramação e concepção gráfica do jornal, acabava sendo um pouco disso. Recebia o jornal, selecionava a página policial, desenhava, aquarelava e enviava novamente para a redação do jornal. O Jornal O Povo foi receptivo com a ideia e posteriormente fizeram uma exposição com esse material.

Queria demonstrar uma sobrecarga imagética e factual na página do crime. Porque ela dava uma ideia do repertório das ações policiais cotidianas. Estudando só a página do crime era possível fazer uma tese. Ela era múltipla. Era uma característica de todos os jornais. A ideia era dar um realce à página do crime, para mostrar como ela é densa.

Essa reação de Hélio diante da página policial do Jornal O Povo, apesar de inusitada, estabeleceu com o veículo de comunicação um diálogo produtivo, culminando com uma iniciativa do jornal, promover uma exposição de todas as artes enviadas por Hélio. Mesmo sendo de certo modo uma insurgência diante do conteúdo do jornal, a edição teve uma boa recepção e posteriormente Hélio foi convidado a ilustrar publicações semanalmente. O que se pode concluir, é que ações de insurgência e crítica não necessariamente significam conflito ou uma relação hostil entre as partes.

Essa atitude de encaminhar, enviar sua arte protesto, tomou ainda maiores proporções com o engajamento do artista na Arte Postal, conforme veremos a seguir.



ARTE POSTAL

Já na Praia de Iracema, comecei a fazer a arte pelo correio. No Brasil havia uma grande onda de Arte Postal, acabei entrando nessa onda e gostava muito de fazer.

Comecei com os desenhos, e depois fui fazendo as xilogravuras copiadas, que, de certa forma era mais cômodo e me permitia um alcance maior. Enviava esse material para cerca de 120 destinatários. No período que estava na França, continuei a fazer esse tipo de trabalho. Era interessante, tinha surpresas no correio. Algumas vezes os funcionários dos correios precisavam recorrer às regras para ver se era possível realizar a postagem do material, que, muitas vezes, fugia do padrão. Segui produzindo durante toda a vida essa arte postal. Nos idos dos anos 2000, migrei para o e-mail, e, atualmente, faço mais pelo Facebook e WhatsApp.

A Arte Postal de Hélio tinha um propósito claro, conforme ele comenta abaixo, e contava com a colaboração de sua esposa, devido ao extenso número de destinatários. A frequência dos envios era mensal.

Era um modo de animar, de mudar o tom do cotidiano dos outros e do meu. Desde o pessoal do correio até o destinatário final. Todo feito humano, tem sempre a emoção de mostrar o feito. Fazer e alardear o feito. Na monotonia dos envelopes surge uma coisa feita à mão, interferindo no cotidiano de quem entra em contato.

Escolhia um tema, fazia um pequeno desenho e enviava pelo correio. Depois, com a xilogravura, ampliei o alcance porque fazia a xilo, reproduzia em cópias e enviava para uma seleção de destinatários, em torno de 120 pessoas, políticos a amigos e intelectuais. Depois passei a usar também desenhos reproduzidos. Com a chegada do email e Facebook, migrei para as plataformas digitais e sigo fazendo postagens diárias.

Com o avanço tecnológico, Hélio aderiu à comunicação via internet, iniciando com o envio semanal de e-mails, sempre com uma imagem e reflexão acerca das temáticas de seu interesse, evoluindo para as redes sociais, onde hoje realiza postagens diariamente e mantém uma interlocução mais potente com seus “seguidores<sup>16</sup>”, a partir dos comentários e “curtidas<sup>17</sup>” em sua página no Facebook. O avanço para esse ambiente requereu uma apropriação de uma nova linguagem para o artista, assim como de um novo modo de operar e compartilhar a sua arte. Especialmente nesta plataforma, pude contribuir com o ingresso de Hélio na rede social em 2011 e testemunhar seus passos no ambiente virtual, os quais evoluíram para uma variedade de modos de conviver e atuar no Facebook, utilizando o espaço como vitrine para exibir suas obras. Com postagens mais curtas em forma de poesia e sem imagem, postagens com imagens e texto mais longo, e apenas imagens. A relação que estabelece com seus observadores na rede social dá a ele indícios sobre como sua arte é recebida e interpretada, configurando-se como uma estratégia de avaliação. A seguir, vemos os comentários dele sobre esse processo:

---

16 Termo utilizado na internet para designar pessoas que “seguem” ou acompanham o seu conteúdo, parte da sua rede de contatos nas redes sociais.

17 Termo utilizado na internet em referência ao “like”, ao ato de curtir um conteúdo postado na rede social.



### WEB ARTE

A partir da postagem no Facebook, vou mostrando minhas produções recentes, muitas vezes articulando com um texto para reflexão. Ao olhar a imagem, ela leva você para um percurso. Funciona como uma sedução criativa, para que o observador também se sinta interessado a ler o texto e fazer conexões com a imagem. Eu vejo uma paisagem urbana estilizada e com diversos planos, com elementos paradoxais, acompanhada de um texto que sugere uma reflexão.

O artista retoma também a relevância da paisagem e das discussões sobre a cidade como temática de suas obras:

Desde o começo, minha preocupação é com a paisagem. No começo uma paisagem que trazia as casinhas com influências do Volpi e outros. Avancei então para uma construção caótica da cidade, que leva o observador a transitar nessa paisagem urbana. É uma cidade inventada. É uma tela pequena, um passatempo que vou produzindo a partir da temática urbana, que venho fazendo desde o início. Testando novos materiais, como a caneta posca e uma nova paleta de cores.

O artista ressalta ainda a recorrência da experimentação em sua carreira, seja no tocante a plataformas de produção e exibição, como em relação às técnicas, paletas de cores e temáticas.

A imagem abaixo possui especial relevância no percurso de Hélio. Trata-se de um projeto que, posteriormente, foi pintado na fachada do Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, em 1986, na ocasião dos 50 anos do lançamento da bomba atômica em Hiroshima e Nagasaki. Nessa ação, Hélio agregou o âmbito artístico ao acadêmico e científico.



BOMBA DA PAZ

É uma pseudo pomba da paz. Essa é uma tradução da pomba de Picasso, mas, na dele, a bomba não aparece. Quando chegam as épocas de lamentações sobre conflitos nucleares, surge a Pomba da Paz, surge o Prêmio Lenin da Paz<sup>18</sup>, que é, no mínimo, contraditório. Essa imagem é uma provocação. Para refletir sobre a relação entre arte e ciência, mas sobretudo para fazer uma provocação sobre a pomba da paz ligada com a bomba atômica. Essa é forma da primeira bomba nuclear, chamada de *little boy*, a Bomba Atômica. A fórmula do Einstein apresenta uma reflexão sobre a ciência a serviço dos militares, a ciência a serviço da guerra. E a Pomba traz à tona a Pomba da Paz de Picasso. Fiz essa arte enquanto atuava com o Muro didático na Universidade Federal do Ceará. Fiz esse desenho, um projeto para pintar um muro. Foi um ativismo. Eu pintei isso na fachada do prédio das Ciências Sociais da UFC, um lugar de muita visibilidade e espaço de protestos. Foi uma pintura grande, tive apoio dos bombeiros, que me elevaram para conseguir pintar. Isso em 86.

Nessa ação, em 1986, Hélio já estreitava o diálogo entre arte e ciência, levando para o ambiente acadêmico suas intervenções artísticas. Abaixo, vemos uma outra obra com ação que também teve este caminho:

<sup>18</sup>O Prêmio Stalin da Paz, posteriormente renomeado como Prêmio Internacional Lênin para o Fortalecimento da Paz entre os Povos, foi criado em 1949 e extinto em 1991. A premiação ocorria a partir de um comitê internacional indicado pelo Governo soviético, em reconhecimento a indivíduos que tinham trabalhado para o fortalecimento da paz entre os povos. Este prêmio era equivalente ao Prêmio Nobel da Paz. A título de curiosidade, Jorge Amado e Oscar Niemeyer receberam este prêmio.



### ARTE GRAFICA/DIGITAL ART

A importância dessa arte é a sua desimportância. Não é uma arte feita visando o lucro ou uma exposição em uma galeria. São como notas de campo. Um rascunho, um apontamento. Uma arte-protesto. Além disso, utilizava essa arte como sedução criativa, trazendo sempre um texto no qual eu comentava sobre o problema da poluição sonora, que era pesada na área da Lagoa Redonda, principalmente fim de tarde e madrugada. Era minha queixa principal, entre os anos de 2007 a 2015.

Conforme comentamos no capítulo 2, as ações de Hélio com relação à poluição aeroviária tiveram diferentes frentes de atuação, obtendo repercussão internacional e acadêmica:

A reiterância na produção dessa arte-protesto sobre a poluição sonora culminou com uma ação civil pública contra a ANAC e a União. Além disso, participei ativamente de debates sobre essa questão. Dessa ação, surgiu também o I Congresso Nacional Multidisciplinar de Ruído Ambiental Urbano e Ruído Aéreo, que foi realizado com apoio do CNPQ e CAPES, para discutir essa questão também no âmbito técnico e acadêmico. Na ocasião do congresso, realizei uma exposição com essas imagens.

Abaixo Hélio comenta o processo criativo dessa obra, que une diferentes linguagens e técnicas para produção de uma arte gráfica digital, uma técnica de produção orientada para as redes sociais e envio via e-mail.

Eu fazia e-mails de protesto, comecei a desenvolver na lousa branca, que me permitia mexer, apagar e refazer. A lousa branca é o risco mais imediato, me permite reparar e seguir produzindo. Diferente da delicadeza do papel e da tela. É também uma matriz descartável e sempre renovável. O desenho na lousa me leva para a fotografia, e, da fotografia, vou para o computador e edito a imagem com infinitas possibilidades, usando o *photoshop*, que culmina com essa arte gráfica digital. É um desenho rápido, caricatural. Tem um avião na paisagem, casas, carro. Um avião em cima de uma cidade. Não é uma paisagem tranquila, é uma paisagem lancinante. Um céu pegando fogo. Nesse período, entre 2007 e 2015, utilizava essas imagens para postar no Facebook e enviar para uma seleção de destinatários, sempre acompanhado de um texto ou uma reflexão sobre o tema da poluição sonora aeroviária.

A arte que encerra esse painel revela um artista engajado, que busca se apropriar de espaços e recursos disponíveis para disseminar sua arte reflexiva. Encontrar eco no outro é um desejo de Hélio. Mensurar esse eco é um recurso que a plataforma virtual, a partir das redes sociais, oferece ao artista. Uma possibilidade de interação direta, de distribuição rápida e massiva. Hélio dialoga com os tempos pelos quais transita.

### **Comentário sobre o painel Política**

Uma característica fundamental do ativismo consiste na capacidade de questionar criticamente os sistemas de representação, para além dos parâmetros definidos pelos poderes políticos, sociais, culturais e econômicos.

Para Felshin (1996), a principal estratégia do ativismo se dá na participação efetiva do público por meio da interpretação, sensibilizada pela provocação estética e/ou intelectual, característica potente das Artes Visuais. O percurso de Hélio Rôla nessa direção mobilizou diferentes qualidades de esforços e participação: Na pintura mural, o que iniciou como uma forma de sensibilizar e tornar pública a preocupação socioambiental, com o descarte irregular de lixo nas ruas, ganhou proporções na vizinhança, que passou a integrar o processo de pintura, outros coletivos de artistas também se aproximaram, o que culminou com a formação do Grupo Aranha, o primeiro coletivo de arte pública de Fortaleza. A pintura mural de Hélio também adentrou o universo acadêmico, com a pintura da Pomba da Paz, na fachada do Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, um feito para a época. Na arte pelo correio, mobilizava diferentes grupos sociais, que iam dos representantes do poder público à classe intelectual e artística, assim como vizinhos e amigos, embora sua intenção fosse também provocar os sentidos dos funcionários dos Correios atuantes na entrega das correspondências artísticas. Sua Arte Postal avançou para a WebArte, que iniciou no envio sistemático de imagens, as quais funcionavam como “sedução criativa” para reflexões em formas de textos, através do envio de e-mails e, posteriormente, via redes sociais, como o Facebook, onde permanece atuante atualmente. Aderindo à arte gráfica no computador, Hélio passou a empreender campanhas em diversas frentes. Talvez a mais singular tenha sido a luta contra a poluição sonora aeroviária, na qual sua mobilização a partir da arte teve repercussões duradouras e efetivas, culminando com a participação e envolvimento dos âmbitos jurídico, acadêmico e artístico.

Nesse horizonte, Lippard (1984) reforça que o ativismo tem uma perspectiva processual, onde, para além dos mecanismos formais e artísticos, é necessário o planejamento

de estratégias de comunicação e distribuição, que passam a integrar o processo criativo, bem como, a necessidade de ter clareza em relação aos objetivos da proposta, o modo como atingirá o seu contexto e público, e a sua justificativa. É, de certo modo, um trabalho colaborativo com a comunidade com quem está dialogando, conforme reforça Kester (2004):

Partindo das tradições de fazer objetos, esses artistas adotaram uma abordagem performativa baseada em processos. Eles são “provedores de contexto” ao invés de “provedores de conteúdo”, nas palavras do artista britânico Peter Dunn, cujo trabalho envolve a orquestração criativa de encontros colaborativos e conversações, bem além dos limites institucionais da galeria ou museu. [...] Essas trocas podem catalisar transformações surpreendentemente poderosas na consciência de seus participantes. As questões levantadas por esses projetos têm claramente uma ressonância cultural e política mais ampla. Kester (2004, p. 1) (tradução minha)<sup>19</sup>

Nesse aspecto cabe ao artista, além da criação dos conteúdos, o estabelecimento de contextos que possibilitem a compreensão de suas propostas. O ativismo não se detém a um estilo em particular, mas possui uma intrínseca relação com os seus objetivos, e, devido ao seu caráter multidisciplinar, amplia os meios de comunicação para além dos meios tradicionais da Arte. Os projetos incluem, ainda, estratégias transmidiáticas que possibilitam a criação rizomática em torno do mesmo tema, seja a produção de filmes, flyers, eventos, fotografias, performances e instalações. A arte ativista exige do artista uma disciplina e organização, estratégia e disposição para o diálogo, uma vez que são necessárias ações em diversas frentes para chegar ao objetivo da intervenção.

O propósito da prática ativista não se resume ao objetivo de solucionar problemas, mas de, sobretudo, estimular o seu público e participantes a refletir sobre as questões do seu tempo, com o intuito de promover uma mudança ou melhoria sociocultural.

“a arte se entrelaça em nossa existência social e nosso presente tecnológico em qualquer época. Os artistas são poetas da vida cotidiana, que, mais do que outros seres humanos, agem com projetos intencionais e, portanto, o que fazem para o curso da história humana não é normalmente trivial. Os artistas vêem ou captam as coerências do presente que a comunidade humana à qual pertence vive, revelando-as de acordo com suas preferências e escolhas de um modo de viver.” (MATURANA,2001, p. 195)

Há uma série de autores orientando suas abordagens para a arte ativista. Lacy (1994) considera o ativismo um gênero de arte pública. Bourriaud (2009) criou o termo

---

<sup>19</sup>Parting from the traditions of object-making, these artists have adopted a performative, process-based approach. They are “context providers” rather than “content providers,” in the words of British artist Peter Dunn, whose work involves the creative orchestration of collaborative encounters and conversations well beyond the institutional boundaries of the gallery or museum. [...] these exchanges can catalyze surprisingly powerful transformations in the consciousness of their participants. The questions that are raised by these projects clearly have a broader cultural and political resonance. (Kester, 2004 p. 1)

“estética relacional”, para falar de trabalhos baseados na comunicação e troca. Bhabha (1998) escreve sobre “arte e conversação”. Kester (2004) nos fala em arte dialógica, inspirada em Bhaktin, para quem a obra de arte, pode ser compreendida como um tipo de conversa, um espaço de diferentes significados, interpretações e pontos de vista.

Neste eixo denominado “Política”, visualizamos o ativismo de Hélio Rôla, que articula uma política da arte e uma poética da política, no sentido de mobilizar forças a partir da sua prática artística, para tencionar o contexto no qual vive, com o propósito de criar reflexões e provocar mudanças no seu entorno. Em termos de carreira, o ativismo está presente desde o início de seu percurso como artista, e foi se revelando ao longo do tempo, como um traço que permeia toda a sua obra.

### 4.1.3 Ofício

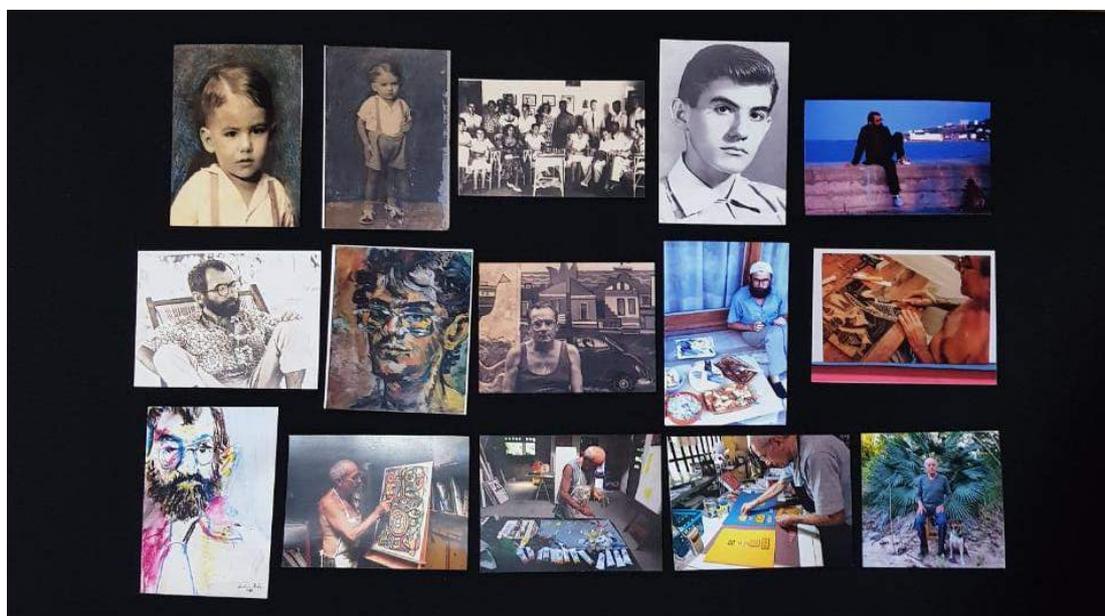


No início da proposta de trabalho, quando definimos a análise das imagens a partir dos eixos: Filiação, Política e Ofício, esperava que Hélio fosse dividir as imagens entre as 3 categorias. Não foi o que ocorreu. Para minha surpresa, quando pedi a ele que compusesse a montagem do painel Ofício, ele disse: “Ofício são todas as imagens. É tudo o que venho fazendo ao longo do tempo, que configura meu ofício de artista”. De fato, o que podemos observar é um trânsito intenso em diferentes linguagens, uma busca constante por experimentar e criar novas saídas criativas para temáticas já consolidadas.

Resumidamente, podemos destacar como características relativas ao Ofício de artista, na carreira de Hélio:

1. A busca pelo desenvolvimento de habilidades de trabalho no âmbito acadêmico, com perspectivas mais tradicionais, como o retrato e estudos de paisagem, e pela aderência ao construtivismo geométrico e expressionismo alemão, em suas obras mais consagradas;
2. O exercício de relação permanente com os agentes do campo artístico e o diálogo com outros campos de conhecimento e ação, como a universidade, instituições e gestores públicos;
3. A construção de uma carreira pautada na arte múltipla, com o desenvolvimento de diferentes habilidades e estreitamentos no campo, e no ativismo, com ações orientadas para uma arte engajada com viés reflexivo;
4. O engajamento do artista com questões do seu tempo, sobretudo no tocante à temática artística e socioambiental;

Diante da composição de um painel contendo todas as obras, com a sua ampla maioria analisada nos demais painéis, sugeri a Hélio uma última montagem. Entreguei a ele fotografias de sua infância até a atualidade, e pedi que compusesse um último painel: “O artista Hélio Rôla”, que apresento abaixo:



Ao compor o painel, Hélio busca novamente uma lógica, uma narrativa que integre sua trajetória. Faço a ele algumas perguntas, que elaborei tendo em vista o eixo de ofício. Abaixo a entrevista:

Pesquisadora: O que é ser artista?

Hélio Rôla: O ser artista é um fazer, em qualquer dimensão do fazer, que, dentro de um domínio, é considerado como criador de algo novo. Isso não significa que o artista esteja fazendo algo novo todo dia. As descobertas são raras, o comum é o trabalho diário. O fazer é o ofício do artista. Até no mundo científico tem a estética do experimento. Naquele fazer contínuo é que pode surgir a descoberta.

Pesquisadora: Para você o que foi fundamental para que você se tornasse artista?

Hélio Rôla: Eu diria ter ido a Nova York e estudado na Art Student League. Ter ido enquanto criança para a SCAP. Fazer ciência era completamente complicado e cansativo, um trabalho além da conta. Encontrei um outro fazer que tinha uma liberdade que não tinha no fazer científico, além das relações se darem de outro modo. Tomei gosto e tinha prazer em fazer.

Pesquisadora: Qual foi o fato mais marcante de sua carreira?

Hélio Rôla: A exposição “Iracema by Night” no MAC-USP. Porque a ideia era mostrar o que estava acontecendo em Fortaleza. Era um protesto. E levar isso o quanto mais longe era meu objetivo. É tanto que o resultado disso são 3 pinturas, as mais significativas da coleção, que estão no Palácio da Abolição, sede do Governo do Estado do Ceará. O fato de ter vendido ao Governo uma arte crítica.

Pesquisadora: Qual a marca do artista Hélio Rôla?

Hélio Rôla: É colocar minha arte a meu serviço. A questão não é o que você pode fazer por sua arte, é o que a sua arte pode fazer por você.

As respostas do artista, dialogam com a perspectiva de Ingold (2012 p. 38), onde o papel do artista não é "reproduzir uma ideia preconcebida, nova ou não, mas juntar-se a, e seguir as forças e fluxos dos materiais que dão forma ao trabalho". Ou seja, é no ato de fazer que se configura a potência criadora, na qual o artista cria a obra e a si mesmo, como testemunha do seu próprio processo. Nessa perspectiva, o artista não persegue o resultado, mas caminha com ele, em itinerância, onde "seu trabalho comunga com a trajetória de sua vida". Nesse aspecto ao trazer para o foco a perspectiva do fazer artístico, Ingold (2013) compreende o processo criativo como um processo permanente de evolução e não como um projeto com fim em si mesmo. Desse modo, o artista visual é o sujeito do qual, em relação com pincéis, tintas e telas, de função material, participa da criação de uma obra e de si mesmo.

A arte de fazer arte, como ofício do artista, que Hélio nos fala, dialoga com a poesia de Manuel de Barros (2008): “Repetir, repetir - até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo”, mas também com a perspectiva do artífice, que, para Sennett (2009), representa a condição humana do engajamento.

Assim como Bourdieu (1996), Sennett (2009) olha com desconfiança para o talento inato e para a espontaneidade sem fundamento, aferidos normalmente aos artistas considerados “gênios”, que a sociologia trabalha para desconstruir. O autor ressalta o papel do processo de capacitação, que se configura como uma prática de treinamento, na qual a

repetição é parte do processo de aprendizagem e aprimoramento, e permite a autocrítica, modulando a prática artística de dentro para fora. Nesse sentido, os atos criadores e descobertas originais, ocorrem de forma conectada à rotina, e não fora dela: “À medida que uma pessoa desenvolve sua capacitação, muda o conteúdo daquilo que ela repete” (Sennett, 2009 p. 49).

Fazendo alguma coisa acontecer mais de uma vez, temos um objeto de reflexão; as variações nesse ato propiciador permitem explorar a uniformidade e a diferença; a prática deixa de ser mera repetição digital para se transformar numa narrativa; movimentos adquiridos com dificuldade ficam cada vez mais impregnados no corpo; o instrumentista avança em direção a maior habilidade. (SENNETT, 2009 p. 181).

O ofício do artista está profundamente conectado a um estado de espírito permanente, onde a repetição e a busca pela singularidade se configuram como um ritmo que permite a antecipação. Não precisamos ir longe para encontrar essa fórmula. Picasso já dizia que “a inspiração existe, mas ela precisa te encontrar trabalhando”.

Essa entrevista não estava prevista. Nem tampouco o painel com fotos e autorretratos de Hélio Rôla. Ao final, o eixo Ofício nos transportou para uma dimensão pessoal, na qual compreender as imagens levaria, por fim, a buscar compreender o artista e sua trajetória. Criar o painel e a entrevista a partir das fotos, foi a estratégia para buscar respostas para importantes perguntas, que ainda não haviam sido feitas.

## **Análise do Capítulo**

Este capítulo foi o mais desafiador da pesquisa. Trabalhar com as imagens, pensar com elas e a partir delas, foi de fato um exercício que requereu muita visão, em todos os sentidos. A prática visual, que vai para além da imagem, e incorpora o texto, atua de forma fractal. Cada imagem dessas abre inúmeras portas para refletir. Algumas dessas portas levam ao encontro comigo mesma enquanto pesquisadora. O que eu vejo? Quem ler este trabalho poderá ver as obras como eu vi? Verão coisas que não enxerguei?

As respostas virão com o tempo. O fato é que trabalhar com as imagens requer um acoplamento total de sentidos em torno do tema. Durante dias olhei para essas imagens, buscando compreender como eu as via. Percebi uma necessidade intensa de criar narrativas sobre os assuntos. A arte figurativa de Hélio é um convite a contar histórias. Peguei-me refletindo sobre como seria trabalhar a dimensão das imagens na perspectiva da arte abstrata.

Surpreendi-me também vendo o meu trabalho como uma espécie de arte de fazer. Criando planos e composições, de forma colaborativa, com paletas metodológicas, que

permitiram criar profundidade, perspectivas e nuances lógicas. Refleti que não há como trabalhar com a pesquisa no campo da Arte, sem colocar a serviço nossa dimensão sensível de pensar e perceber. As competências dos sentidos são requisitadas em diferentes graus. A escuta ativa, a fala que investiga, o olhar que não só olha, mas busca ver, o tato que percebe o ambiente e observa o tatear do artista, e o olfato que reserva o cheiro de tinta e de inspiração dos ateliês.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS



Fotografia: Flávia Fernandes

Neste ponto mais alto do processo de pesquisa, é Becker (2007) quem serve de inspiração. A reflexão que desponta então no horizontedado por estas considerações finais é a de que: talvez melhor do que falar exatamente do que foi feito, é dizer como foi realizada essa jornada. O início da trajetória no Mestrado me levou a inúmeras leituras e a um grande anseio por enquadrar a pesquisa em alguma teoria e método que pudesse dar conta da proposta. Felizmente não consegui fazer isso. Fui incentivada por inúmeros interlocutores a prosseguir pois, como diz o ditado budista, *ao caminhar, o caminho se faz*. Em vários momentos, senti-me vagando e sem a segurança de ter o suporte de um método pronto, de um modo de fazer. Mas estar a deriva, foi o modo como pude encontrar, mais do que simples respostas, boas perguntas. Deparei-me com os limites da Sociologia, e pude experimentar expandir suas fronteiras ao estabelecer diálogos produtivos com outros campos do conhecimento.

Compreendo essa experiência como uma grande travessia. Não havia um mapa, um destino definido. Como uma viajante, encontrei muitos interlocutores, a quem pedi informações, dicas e caminhos. Cada um soube me apontar um horizonte, cuja parcialidade

me manteve em movimento. E foi da arte desses encontros que o meu encontro com a arte da pesquisa se deu. Aprendi com Michel Serres, mesmo filósofo sobre quem conversei com Hélio Rôla quando o conheci, que: “Viajar não é só sair de casa, é sobretudo encontrar o outro, pois é com ele que a gente aprende”. Vou contar um pouco sobre essa viagem, sobre como ela aconteceu e onde foi que consegui chegar.

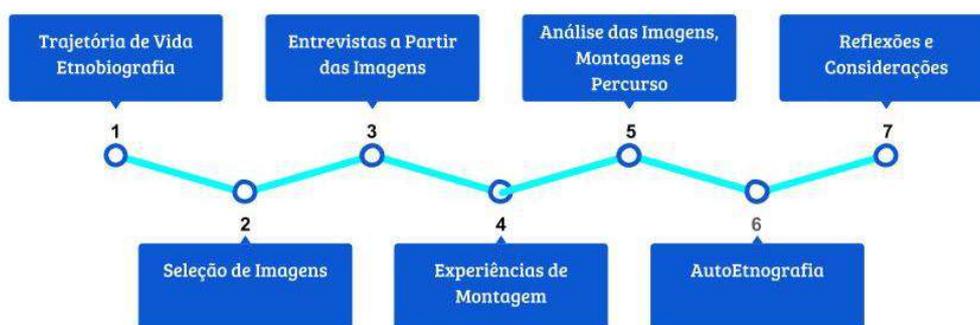
A pesquisa tinha, desde o princípio, uma perspectiva de investigação metodológica. Não havia uma rota segura, mas havia pistas a seguir. No começo, busquei toda a literatura possível de Sociologia da Arte que pudesse me dar um norte de como trabalhar a questão de percursos artísticos e, sobretudo, da dimensão das obras de arte. Encontrei no caminho também as abordagens mais recentes da Antropologia Visual e da História da Arte, e descobri ser impossível não dialogar com essas disciplinas. Estabeleci contatos com esses campos, por compreender durante o processo que tratar de arte é por natureza um processo multidisciplinar. Entendi este processo, na perspectiva brechtiana apresentada por Didi-Huberman (2017, p.23), como um “*work in progress* permanente, um *work in progress* da reflexão e da imaginação, da pesquisa e da descoberta, da escritura e da imagem”.

Havia o fato de eu estar muito próxima ao meu sujeito-objeto de estudo, até que ponto isso seria positivo para a pesquisa? Olhei algumas vezes da porta da minha casa, pensando que talvez eu devesse me distanciar um pouco para ver melhor. Mas compreendi que esse afastamento não era físico, era apenas um exercício reflexivo. O mesmo se deu com as imagens. Era necessário tomar uma posição, ter noção do que se sabe e sobretudo do meu não saber. E mais uma vez me inspirei em Didi-Huberman, sobretudo na noção de exílio:

“Para saber é preciso, pois, manter-se em dois espaços e em duas temporalidades ao mesmo tempo. É preciso ‘implicar-se’, aceitar, entrar, afrontar, ir ao coração, não bordejar, decidir. É preciso também – porque o ato de decidir acarreta isto – afastar-se violentamente do conflito, ou então ligeiramente, como o pintor quando se afasta de sua tela para saber em que ponto está seu trabalho. Não se sabe nada na imersão pura, no ‘em si’, no terreno do ‘perto demais’. Não se saberá nada, tampouco, na abstração pura, na transcendência altiva, no céu do ‘longe demais’. Para saber é preciso tomar posição, o que supõe mover-se e constantemente assumir a responsabilidade de tal movimento. Esse movimento tanto é ‘aproximação’ quanto ‘afastamento’. Aproximação com reserva, afastamento com desejo.” (DIDI-HUBERMAN, 2017 p. 16)

Posicionada no campo, operando entre o distanciamento que visava aguçar o olhar, e a proximidade que permitia o acesso irrestrito, procedi às experiências que relato a partir do esquema a seguir, comentando cada etapa vivenciada.

## Etapas da Etnobiografia Visual



### Etapa 1. Trajetória de Vida / Etnobiografia

Definido o tema e o artista a ser pesquisado, a primeira etapa concentra o levantamento de informações sobre o percurso de vida e a carreira. Nesta experiência, foram necessários muitos encontros e conversas, os quais ocorreram com o artista, mas também com seus amigos, colegas e familiares. Antes de iniciar as entrevistas e diálogos sobre o percurso, realizei um levantamento preliminar e construí uma linha do tempo que servisse de orientação para as conversas. Uma ideia de ligar os pontos, sem com isso desejar uma forma linear, mas de ter em vista os vales e montanhas pelos quais iria trafegar. Foram realizadas uma série de entrevistas com o artista, costuradas à pesquisas documentais e fotografias, para constituição do texto. Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas. Foi necessário retomar falas em mais de uma oportunidade, ao verificar que o material de transcrição não oferecia uma compreensão plena do assunto. Nessas retomadas, sempre havia uma oportunidade de aprofundamento ou abertura para uma nova questão. Iniciava as conversas, retomando a última entrevista com uma prévia. Enviei todos os textos a Hélio e a sua esposa Efímia, e, conforme iam lendo, lembravam-se de algum novo detalhe ou acontecimento. A ideia da etnobiografia é justamente essa, uma experiência dialógica, na qual o sujeito produz a si mesmo na relação, revelando, não apenas seu percurso, mas as relações e o contexto social onde está inserido. O maior desafio desta etapa está na disponibilidade dos interlocutores para o número de entrevistas que são necessárias para alcançar a profundidade. Trata-se de uma narrativa, uma ficção com tons realistas, como diria Clifford (2012). Por isso a relevância de fontes paralelas para dialogar com o trabalho. No caso de Hélio Rôla, ouvia sempre sua fala inflamada sobre a turistificação na Praia de Iracema. Porém, somente quando li trabalhos e notícias de jornais sobre o assunto, na pesquisa documental, é que aquela realidade que o

artista vivenciava e que transbordou para suas telas, fez-se plena de sentido para mim, que não conhecia até então aquele contexto. A partir desta etapa, já é possível fazer um levantamento preliminar de imagens, não necessariamente as que serão analisadas, mas imagens que trazem consigo uma potência para abrir questões. Nesse sentido, o acervo fotográfico do artista, apresentado muitas vezes por sua esposa Efímia Rôla, foram de grande valia e algumas imagens compõe esta etapa no capítulo 2.

A realização desta etapa é o alicerce para toda a pesquisa, pois subsidiou tanto a escolha como a análise das imagens. Um fator limitante para este tipo de metodologia é a necessidade de se trabalhar com artistas vivos, e, sobretudo, disponíveis para essa imersão. Refleti sobre a possibilidade de fazer este tipo de pesquisa com grupos artísticos, adotando uma perspectiva de trajetória coletiva, acredito ser factível e igualmente interessante, uma vez que existe a possibilidade de ter um prisma de olhares diversos sobre o mesmo fenômeno. Outro fator importante de se considerar é o tempo necessário para “dar voltas juntos”, este caminhar que a etnobiografia requer. No caso desta pesquisa, é preciso considerar que já havia um certo lastro de convivência e um conhecimento prévio da carreira do artista.

## Etapa 2. Seleção de Imagens

O processo de seleção de obras, para compor a análise de imagens, é uma etapa desafiadora e requer uma articulação e disciplina com o artista/interlocutor. A partir da trajetória de vida realizada *a priori*, já é possível ter a dimensão de obras relevantes na carreira, as quais podem subsidiar uma análise do percurso e da produção artística. Utilizei, como premissa para seleção, obras relevantes, marcos na carreira e imagens que pudessem contribuir para compreensão da trajetória artística. A possibilidade de contar com uma parte considerável do acervo digitalizada é fonte de conforto e agilidade. Sabendo que essa não necessariamente se configura como uma realidade comum, é preciso uma disposição para a fotografia e para o trabalho em acervos organizados, ou, como no meu caso, desorganizados, sem catalogação. A entropia dos ateliês se configura como um labirinto perceptivo, que convoca os cinco sentidos para um trabalho em busca de sentido e direção. O processo de seleção de imagens é gradual e, para tanto, é necessário mais de um encontro, o que depende diretamente do tamanho do acervo e também da quantidade de obras a serem analisadas, em congruência com o tempo de percurso e a produção do artista.

No caso de Hélio Rôla, estamos falando de 50 anos de carreira de um artista que produziu em diversas técnicas e temáticas. Selecionei 20 imagens, que são um recorte,

ficando de fora outras obras que poderiam ser igualmente interessantes para o percurso. É preciso ter clareza que toda pesquisa será um recorte, uma versão exclusiva do pesquisador sobre o tema pesquisado, logo não se esgota, tendo em vista que também que o artista segue produzindo.

### Etapa 3. Entrevistas a partir de imagens

Após proceder a impressão das obras selecionadas, passei tempos observando e exercitando um olhar de leitura para elas. Fiz como AbyWarburg, e as dispus em cima de um pano preto sem fixá-las, possibilitando movimentação. A partir das imagens, e inspirada nas questões do *Photovoice*, elaborei 5 perguntas que seriam feitas ao artista para cada obra. As perguntas foram compostas com o propósito de aprofundar e investigar questões inerentes ao processo criativo, à relevância da obra para o artista, ao seu conteúdo e temática. A ideia era que essas entrevistas direcionadas poderiam subsidiar uma análise mais profunda das imagens, assim como revelar nuances que não foram apresentadas no processo de etnobiografia, como de fato ocorreu. Após a realização das entrevistas foi feita a transcrição e organização do material. A partir dessa produção, pude verificar conexões entre algumas imagens, e surgiu a ideia de dividi-las por eixos, como fizemos: Filiação, Política e Ofício. A próxima etapa consistiu na realização das montagens com o artista.

### Etapa 4. Experiências de Montagem

Verifiquei que o processo de montagem se configura com facilidade como uma prática artística e familiar para os artistas. O trabalho neste sentido flui com rapidez e também suscita uma conexão narrativa entre as imagens. Se na etapa anterior trabalhamos as imagens individualizadas, nesta fase elas se encontram juntas, e, da composição de um painel, surge uma narrativa contada pelo próprio autor, mas também estimula o pesquisador a se lançar nessa leitura e comentário. As montagens ocorreram em 4 etapas: a. montagem de um painel com todas as imagens; b. montagem de um painel intitulado “Filiação”; montagem de um painel denominado “ofício”; montagem de um painel intitulado “política”. Após finalizar cada composição, o artista pode comentar livremente cada montagem. Essa experiência trouxe novas questões que não haviam surgido nem na etnobiografia, nem tampouco nas entrevistas individualizadas por imagem. A potência das imagens em relação qualifica a narrativa do processo. É, de fato, um instrumento muito relevante para subsidiar a análise do pesquisador.

## Etapa 5. Análise das Imagens, Montagens e Percurso

Esta etapa é um momento de lançar o olhar para todo o processo de trabalho com as imagens, extraíndo aquilo que entrelaça a fala do artista com a percepção do pesquisador. É a composição de um diálogo, de uma narrativa que triangula: Artista, Obra e Pesquisador. Um momento de costura entre a trajetória do artista, as suas obras e as experiências de montagem, que norteiam as análises dos eixos: Filiação, Política e Ofício, com o propósito de abarcar as instâncias da carreira artística, revelando as dinâmicas do campo, o posicionamento do artista frente às questões do seu tempo e de suas práticas artísticas e processos criativos. É um momento de alinhamento de horizontes a partir das imagens. Uma trajetória artística narrada pelas imagens.

## Etapa 6. Autoetnografia

A princípio, havia pensado nessa etapa do processo como sendo opcional. Mas depois verifiquei que não, que ela é fundamental para o compartilhar de experiências. Aprendi com o Prof. Gabriel Cohn, que não é possível um “algoritmo sociológico”, justamente pelo fato de que cada experiência do pesquisador é única. A Prof. Paula Guerra, que sugeriu a autoetnografia, reforçou este aspecto e me incentivou a empreender tal exercício, o qual foi muito esclarecedor, pois, ao final, trata-se de um relato do percurso de pesquisa, no qual os desafios e êxitos são compartilhados de forma clara, contribuindo para a autorreflexão do pesquisador. Neste projeto, a autoetnografia não era um fim em si, mas um meio para aprofundar a pesquisa, trazendo a dimensão metodológica para um patamar de laboratório, quando a experiência se converte em narração organizada, a ponto de tornar possível sua replicação.

## Etapa 7. Reflexões e Considerações

Senti a necessidade de fazer reflexões ao fim de cada capítulo. O fato de ser uma experiência localizada e singular, suscitou um momento para refletir sobre cada etapa da pesquisa. Essas reflexões surgem como instrumento de avaliação para o pesquisador.

## **Limites Metodológicos e Possibilidades**

Como toda metodologia, esta possui limitações. Vou apontar algumas que verifiquei no decorrer do percurso, acredito que, com o amadurecimento da proposta, outras também poderão vir a surgir.

**Tempo** - A questão do tempo para realização da pesquisa é um fator que pesa. Apesar desta se tratar de uma pesquisa de Mestrado, com o tempo escasso para aprofundamento, acredito que o fato de eu já ter um conhecimento prévio sobre a obra do artista contribuiu para sua realização. Caso fosse começar do zero, cada etapa de planejamento deveria ser feita com antecedência. De fato, passei os dois anos engajada neste processo, pois dependia também da agenda e disponibilidade do artista, outro desafio a ser considerado. No meu caso, o processo teve certa facilidade, pois estava muito próxima, no cotidiano do seu ateliê. Embora isso também tenha resultado em desafios, como, por exemplo, quando o pesquisador cuida do sujeito pesquisado, no momento mesmo em que ele fica doente no processo de pesquisa. É necessária uma negociação e um acordo de convivência no início da relação, informando ao pesquisado que a metodologia exigirá dele abertura e disponibilidade.

**Recorte Limitado** - Embora, já tenha mencionado a questão do recorte, o trabalho de pesquisa será sempre uma versão do pesquisador para os fatos. Uma síntese incompleta do todo. Nunca será possível uma análise definitiva, sobretudo se tratando de um artista vivo em plena produção.

**Características Formais** - As obras que compuseram essa pesquisa são, em sua grande maioria, figurativas e expressionistas. Ocorreu-me durante o processo como seria o desafio de analisar obras abstratas do ponto de vista sociológico. Busquei, em todo exercício de análise, costurar o percurso às obras, embora o teor figurativo se configurasse por si próprio uma narrativa. Outra questão que me surgiu seria como realizar as análises das obras com coletivos de arte, e também no caso de artistas não-vivos.

**Possibilidades** - As experiências de montagem e análise participativa podem ser realizadas em outros contextos, sobretudo na perspectiva pedagógica para o trabalho com imagens. É possível também realizar pesquisas sobre percursos artísticos, a partir da narrativa de interlocutores. Devido à escassez de tempo, não pude ampliar as experiências de montagem e

análise coletiva com interlocutores do campo artístico, que pudessem ampliar o olhar sobre o percurso de HélioRôla. Mas seria uma experiência factível, uma vez que seria possível levar as imagens selecionadas pelo artista ou pelo pesquisado, caso não seja vivo, para que os interlocutores (curadores, críticos, artistas, amigos, colegas, familiares e outros sujeitos que pudessem contribuir) realizassem a experiência de montagem e análise do percurso do artista a ser estudado. Desejei realizar essa experiência, de montagens com diferentes interlocutores, produzindo assim outras imagens do campo a partir dos painéis montados por diferentes agentes. Fica para uma próxima oportunidade.

### **Para finalizar**

Nesta experiência ficaram evidentes os desafios da pesquisa sociológica, na perspectiva metodológica, quando o trabalho envolve trajetória artística, suas relações e contextos de produção, mas sobretudo, no tocante às análises de imagens artísticas. Neste sentido, ao se deparar com um campo em construção, a criação de possibilidades metodológicas se faz necessária e requer do pesquisador um potencial inventivo, que por vezes, se assemelha com a prática artística.

Em alguns momentos, sobretudo na seleção de imagens verifiquei uma nuance curatorial na prática colaborativa junto ao artista. Ainda que não tenha me apropriado deste termo, optando por utilizar a palavra seleção, cabe uma reflexão neste sentido. Segundo Bruno (2008, p. 7) a curadoria se define pelo exercício do olhar, que se configura capaz “selecionar, compor, articular e elaborar discursos expositivos”, possibilitando a reversibilidade pública daquilo que foi visto e percebido”. Tomo ainda a inspiração de Rouanet (1989, p. 131), para quem o olhar possui como atributos principais a lucidez e a reflexividade: “Para ser lúcido, o olhar tem que se libertar dos obstáculos que cerceiam a vista; para ser reflexo, ele tem que admitir a reversibilidade, de modo que o olhar que vê possa por sua vez ser visto”. Trata-se de fazer da imagem uma questão de conhecimento a partir da arte da observação. Didi-Huberman (2017, p. 37) enfatiza: As imagens nada nos dizem “enquanto não nos damos ao trabalho de lê-las, isto é, de analisa-las, decompô-las, remonta-las, interpretá-las, distanciá-las dos “clichês linguísticos que elas suscitam enquanto clichês visuais”. O trabalho com imagens requer aprender a ver, mas sobretudo, aprender a olhar. Eis a principal etapa de formação para o sociólogo que almeja trabalhar com a sociologia da arte, principalmente, nas pesquisas que compreendam as artes visuais.

Na prática das montagens, percebi a potência do método desenvolvido por AbyWarburg, tanto no tocante à um modo de vivenciar um trabalho criativo na pesquisa em colaboração com o artista, mas sobretudo, na similaridade com a prática artística e da proximidade entre a entropia presente no ateliê de Hélio Rôla com a “desordem organizada” do processo de montagem. A anacronia que se potencializa na montagem, traz frescor às obras e as coloca em diálogo, revelando analogias e diferenças, conexões e antagonismos. O intervalo, precedido de um silêncio observador, cede espaço a um devir imaginativo que se converte em conhecimento. A possibilidade de deslocamento entre as imagens, deixa abertas possibilidades para novas configurações. A busca pela lógica, se transforma em processo de análise, que não se basta e transborda em texto. É de fato uma prática artística e criativa, que coloca o artista pesquisado em uma íntima relação com seu percurso a partir de suas obras. Pude experimentar ver pelo olhar de Hélio. E compreender que a imagem pode sim, falar mais que mil palavras. Mas mil palavras não serão nunca suficientes para falar de uma imagem, que dirá de uma montagem. A vocação da análise da montagem não é ponto final, é ser reticência.

No tocante ao trabalho de investigação do percurso de Hélio, a partir da etnobiografia, pude configurar a acuidade do olhar de pesquisadora. Tornar mais sensível os sentidos, para perceber a dimensão caleidoscópica de uma trajetória social que se converte em carreira artística. A arte de fazer arte é também, a arte de criar um percurso repleto de cores, suportes, relações, conhecimentos e sensibilidades, mas também de conflitos, glórias e tensões.

Pelas lentes sociológicas, visualizei o Hélio Rôla, cientista que procura na arte o alívio para o peso do trabalho que lhe consumia. Não coincidentemente trabalhamos com o Atlas Mnemosyne. Atlas é um dos titãs da mitologia grega, que foi condenado por Zeus a carregar o peso dos céus para sempre.



Atlas World Holding Greek Statue. Fonte: MuseoArcheologico (Naples)

O artista que busca soluções na arte para conseguir lidar com o peso do mundo. Se para Hélio Rôla, ser artista é colocar sua arte a seu serviço, ela serve também para amenizar o peso da sensação de carregar o mundo nas costas. Mas Atlas posteriormente viria a se configurar também como sinônimo para uma coleção de mapas, que por sua natureza apresentam espaços e revelam caminhos, sendo fruto da necessidade de conhecer e elaborar uma representação visual do mundo. E assim compreendo a jornada vivenciada com Hélio Rôla nesta pesquisa: uma coleção de processos, baseados na visualidade de suas obras, que

possibilitaram conhecer seu mundo, seus percursos e sobretudo, ofereceram rotas e caminhos para a pesquisa no campo da sociologia da arte.

Enquanto percurso de pesquisa, considero essa experiência exitosa e muito satisfatória em nível pessoal. Acredito que a partir do trabalho com o artista, seja possível pensar a possibilidade dessa contribuição se deslocar para a compreensão de percursos de outros artistas, assim como, para elaborar estratégias no que tange ao trabalho com imagens. Finalizo com a imagem a qual mais me afeiçoei no acervo de Hélio Rôla e que revela um pouco de como me senti ao me lançar neste percurso.



Lagoa by Night, 1997

## REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio. “Aby Warburg e a ciência sem nome” In: **A potência do pensamento: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

AGIER, Michel. Lugares e redes: As mediações da cultura urbana. IN: NIEMAEYER, Ana Maria de & GODÓI, Emília Pietrafesa. **Além dos territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos**. Campinas: Mercado de Letras, 1988.

ALVES, Caleb Faria. A imagem depois do ritual da serpente. In: **XXIX Encontro Anual da ANPOCS - GT 10 Imagens e Sentidos: a produção conhecimento nas Ciências Sociais**, 2005, Minas Gerais. Disponível em: <[http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=3710&Itemid=318](http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=3710&Itemid=318)>. Acesso em: 20 jul.2018.

BANKS, Marcus. **Visual Methods in Social Research**. [S.l]: SAGE, 2001.

BECKER, Howard. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

\_\_\_\_\_. A história de vida e o mosaico científico. In: **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1994.

\_\_\_\_\_. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BEDÊ, Cecília & LOPES, Júlia. **Perfis de artistas cearenses**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2014.

BEZERRA, Roselane Gomes. **O bairro Praia de Iracema entre o “adeus” e a “boemia”:** usos, apropriações e representações de um espaço urbano. 2008. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/6247>>. Acesso em: 11 ago.2018.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

BORTOLOTTI, Plínio. Férias no Ceará estorvo acústico. **O Povo**, Ceará, 12 janeiro 2012. Disponível em: <<http://blogs.opovo.com.br/pliniobortolotti/2012/01/24/ferias-no-ceara-estorvo-acustico/>>. Acesso em: 12 ago.2018.

\_\_\_\_\_. A arte de Hélio Rola a favor do habitar humano. **O POVO**, Ceará, 25 junho 2009. Disponível em: <<http://blogs.opovo.com.br/pliniobortolotti/2009/06/25/a-arte-de-helio-rola-a-favor-do-habitar-humano/>>. Acessado em: 10 ago.2018.

\_\_\_\_\_. **Helio Rola passa o carnaval fazendo lixo.** Disponível em: <<http://blogs.opovo.com.br/pliniobortolotti/2013/02/11/helio-rola-passa-o-carnaval-fazendo-arte-e-tirando-lixo/>>. Acesso em: 10 ago.2018.

\_\_\_\_\_. Hélio Rola conversa sobre o estaleiro, avião, aquário e outras coisas mais. **O POVO**, Ceará, 4 Fevereiro 2010. Disponível em: <<http://blogs.opovo.com.br/pliniobortolotti/2010/02/04/helio-rola-conversa-sobre-o-estaleiro-aviao-aquario-e-outras-coisas-mais/>>. Acesso em: 10 ago.2018.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In.: **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

\_\_\_\_\_. **A miséria do mundo.** São Paulo: Vozes,2003.

\_\_\_\_\_. **Razões Práticas:** sobre a teoria da ação. Tradução: Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

\_\_\_\_\_. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: **O poder simbólico.** Lisboa: Difel, 1989.

\_\_\_\_\_. **Questões de sociologia.** Lisboa: Fim de Século, 2003.

\_\_\_\_\_. A Ilusão Biográfica. In: **Razões práticas.** Campinas: Papyrus, 2004.

\_\_\_\_\_;HAACKE, Hans. **Livre-troca:** diálogos entre ciência e arte. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

BUENO, Maria Lucia. A condição de artista contemporâneo no Brasil: entre a universidade e o mercado. In: **Arte e vida social.** [S.l]: OpenEdition Press, 2016.

BULHÕES, Maria Amelia. Transterritórios: campo da arte e internet. **Visualidades**, v.8, n.3,p.11-22, 2010.

CHANG, Heewon. **Autoethnography as method.** Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2008.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica :** antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2008.

DIDI-HUBERMAN,Georges. **Cascas.** São Paulo: Ed34, 2017.

\_\_\_\_\_. **A imagem sobrevivente:** história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2013.

\_\_\_\_\_. **Atlas:** como levar el mundo a cuestras? Madri:[s.n],2011. Disponível em: <<https://bit.ly/2NrOUli>>. Acesso em: 15 jul.2018.

\_\_\_\_\_. “**Ao passo ligeiro da serva**”. Saber das imagens, saber excêntrico. Lisboa: KKYM, 2011. Disponível em: <<http://www.proymago.pt/Didi-Huberman-Txt-3>>. Acesso em: 20 jul.2018.

\_\_\_\_\_. **Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta**. Tradução: R. C. Botelho e R. P. Cabral. Lisboa, KKYM+EAUM, 2013.

\_\_\_\_\_. **Quando as imagens tomam posição: O Olho na História**. Belo Horizonte:Ed.UFMG, 2009.

DIEGO, Lage. Esculturas somem de parque. **O POVO**, Ceará, março 2009. Disponível em: <<http://direitoaoplaneta.blogspot.com/2009/03/esculturas-somem-de-parque.html>>. Acesso em: 07 ago.2018.

DORNELAS, Conceição Aparecida; CORREIA, M. L. A.; ROLA, F. H. **Direito Ambiental - Poluição sonora por aeronaves versus poder econômico: a situação no mundo com análise de caso no Brasil**. Curitiba: EdCRV, 2014.

FELSHIN, Nina. **But is it art? The spirit of art as activism**. Seattle: Bay Press, 1996.

FIALHO, A. L.; GOLDSTEIN, I. S.; BERNARDES Proença, R. Economias da arte contemporânea: programação, financiamento e gestão em instituições culturais brasileiras. In: QUEMIN, A.; VILLAS BÔAS, G. **Arte e vida social: pesquisas recentes no Brasil e na França**. Marseille: OpenEdition Press, 2016.

GELL, Alfred. Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte. **Revista Poiésis**, n.14, p. 245-261, dez.2009.

GUERRA, Paula. **Artistic Practices: social interactions and cultural dynamics**. [S.l]: Zembylas, 2014.

GONÇALVES, Lisbeth Ruth Rebollo. **Aldo Bonadei: o percurso de um pintor**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GONÇALVES, Marco Antônio; CARDOSO, Vânia; MARQUES, Roberto. Etnobiografia: esboço de um conceito. In: **Etnobiografia: subjetivação e etnografia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens In: **Etnobiografia: subjetivação e etnografia**, Rio de Janeiro: 7 Letras, p.19-42, 2012.

GOSSELIN, Anne Sophie; MARQUES, Kadma. Etnobiografia, uma etnografia narrativa. In: ALVES, G.; SANTOS, J.B.F. **Métodos e técnicas de pesquisa sobre o mundo do trabalho**. Bauru, SP: Canal 6, 2014.

GRAW, Isabella. Arte boa, mercado mau? Sobre falsas polaridades e subtextos econômicos. **Ouvirouer**, Uberlândia, v. 13, n. 2, p. 392-401 jul/dez. 2017.

HEINICH, Nathalie. “As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea”. **Revista de artes visuais**, v. 13, n.22, p.12-23,2005.

\_\_\_\_\_. “Práticas da Arte Contemporânea: uma abordagem pragmática de um novo paradigma artístico. **Sociologia|Antropologia**, Rio de Janeiro, v.4, n.2, p.373-390, out. 2014.  
LIPPARD, Lucy R. Trojan Horses: Activist Art and Power. In: WALLIS, Brian. **Art after modernism: rethinking representation**. 9.ed. Nova Iorque: The New Museum of Contemporary Art,1984.

\_\_\_\_\_. **A sociologia da arte**. Bauru: EDUSC, 2008.

HUAPAYA, Cesar. Montagem e Imagem como Paradigma. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v.6, n.1, p.110-123, jan./abr. 2016. Disponível em:  
<<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266055196>>. Acesso em: 22 jul.2018.

INGOLD, Tim. **Making: anthropology, archaeology, art and architecture**. London: Routledge, 2013.

\_\_\_\_\_. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n.37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

KESTER, Grant H. **Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art**. Berkeley. California.: University of California, 2004.

LACY,Suzanne. **Mapping The Terrain**. New Genre:Bay Press, 1994.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **De máquinas e seres vivos - autopoiese: a organização do vivo**. 3.ed. Porto Alegre : Artes Médicas, 1997.

MOURÃO, Rui. Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v.4, n.2, p.12-17,2015.

OITO esculturas somem do Parque Pajeú. **Diário do Nordeste**, Ceará, 19 março 2009. Cadernos Cidade. Disponível em:  
<<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/cidade/oito-esculturas-somem-do-parque-pajeu-1.723443>>. Acesso em: 07 ago.2018.

ORTIZ, Renato. **Moderna tradição brasileira**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PINK, Sarah. **Doing visual ethnography**. [S.]:SAGE, 2013.

\_\_\_\_\_. **Visual ethnography: images, media and representation in research**. [S.]:SAGE, 2001.

\_\_\_\_\_; ALFONSO,Ana Isabel; KURTI, Laszlo. **Working images: visual research and representation in ethnography**. [S.]: Routledge, 2004.

PONTUAL, Roberto. **Arte/Brasil/hoje: 50 anos depois**. São Paulo: Collectio, 1973.

QUANDO o turista é mal vindo. **O POVO**, Ceará, agosto, 2017. Menu Político. Disponível: <<https://www.opovo.com.br/jornal/colunas/menupolitico/2017/08/quando-o-turista-e-mal-vindo.html>>. Acesso em: 10 ago.2018.

RAPOSO, Paulo. Artivismo: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 4, n.2, p.20-25,2015.

RODRIGUES, Kadma M. **Barrica: o gesto que entrelaça história e vida**. São Paulo: Annablume, 2002.

\_\_\_\_\_. **As cores do silêncio: habitus silencioso e apropriação de pinturas em Fortaleza (1924-1958)**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011.

RÔLA, Hélio. **Hélio Rola e os matizes da arte**. Entrevista [Nov. 2011]. Entrevistador: Floriano Martins. Diário de Cuiabá, 2011. Disponível em: <<http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=402489>>. Acessado em: 15 ago. 2017.

ROLIM, Herbert. Pintura sensorial, pintura conceitual: Herbet Rolim escreve sobre o Grupo Aranha, da chamada Geração 80 e um marco da história das artes no Ceará. **Diário do Nordeste**, 08 mar.2015. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/pintura-sensorial-pintura-conceitual-1.1238025>>. Acesso em: 30 jul.2018.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura. **Análise Social**, v.29, n.2, p.417-439, 1994.

SANTOS, S. M. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, v.24, n.1, p.214-241,2017.

SALZMAN, Philip Carl. On Reflexivity. **American Anthropologist**, v. 104, n. 3, p. 805-813, 2002.

SAMAIN, Etienne. Antropologia, imagens e arte. Um percurso reflexivo a partir de Georges Didi-Huberman, **Cadernos de Arte e Antropologia**, v.3, n.2, p.47-55, 2014.

\_\_\_\_\_. “As Mnemosyne(s) de Aby Warburg. Entre Antropologia, Imagem e Arte”. **Revista Poiesis**, n 17, p. 29-51, jul. 2011 . Disponível em: <<http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17>>. Acesso em: 15 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 3, n,2, p. 47-55,2014.

\_\_\_\_\_. Os riscos do texto e da imagem - Em torno de Balinese character (1942), de Gregory Bateson e Margaret Mead. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, v.14, p.63-88, 2000.

\_\_\_\_\_. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo 163. **Visualidades**, Goiânia, v.10, n.1, p. 151-164, jan-jun. 2012.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

THORNTON, Sarah. **O que é um artista?** Trad. Alexandre Barbosa de Souza; Bruno Moreschi. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

TOTA, Anna Lisa. **A sociologia da Arte: do museu tradicional à Arte Multimédia**. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

UM artista múltiplo. **Diário do Nordeste**, Ceará, data. Caderno 3. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/um-artista-multiplo-1.482386>>. Acesso em: 10 ago.2018.

WACQUANT, Loic. Mapear o campo artístico. **Sociologia, Problemas e Práticas**, v.22, n.48, p.117-123, 2005.

ZÍLIO, Carlos. **A querela do Brasil: a questão d a identidade na arte brasileira**. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

ZOLBERG, Vera. **Para uma Sociologia das Artes**. São Paulo: SENAC, 2006.