



**Obras perdidas: rastros de arquivo**

**Lost Works: archive traces**

**Daiana Schvartz**

**Como citar:**

SCHVARTZ, D. Obras perdidas: rastros de arquivo. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.2, p.92-109, mai. 2018. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1140>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i2.1140>

Imagem: Vista da exposição Panorama da Arte Atual Brasileira. Arquivo Rafaela Bell

## Obras perdidas: rastros de arquivo

### Lost Works: archive traces

Daiana Schwartz\*

#### Resumo

Trabalhar o arquivo como uma permanente falta é uma constante, mas é por ele e através dele que a falta nos é revelada. Este artigo apresenta o arquivo que circunscreve algumas das obras perdidas da artista Elke Hering. Dissipadas por incêndio, fator climático e rejeitadas por acidente, essas obras emergem do arquivo por meio de imagens e textos produzidos pela perda das mesmas.

#### Palavras-chave

Obras Perdidas; Arquivo; Elke Hering.

#### Abstract

Working the archive as a permanent lack is a constant, but it is by it and through it that the fault is revealed to us. This article presents the archive that circumscribes some of the lost art of the artist Elke Hering. Dissipated by fire, climatic factor and rejected by accident, these works these works emerge from the archive through images and texts produced by their loss.

#### Keywords

Lost Art; Archive; Elke Hering.

Sempre somos passíveis de perda, por mais que o gesto acumulador persista não temos controle sobre todos os papéis/objetos que produzimos em vida. Trabalhar o arquivo como uma permanente falta é uma constante, mas é por ele e através dele que a falta nos é revelada. Organizada pela Tate Gallery em 2012 a exposição online *The Gallery of Lost Art* reuniu informações sobre obras desaparecidas de mais de quarenta artistas modernos e contemporâneos como: Francis Bacon, Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Alexander Calder, Christo and Jeanne-Claude, Henry Moore, Egon Schiele, Richard Serra, Vladimir Tatlin entre outros. As perdas dos trabalhos apresentados foram ocasionadas por diferentes motivos: destruição, roubo, rejeitadas por acidente, apagadas, negligenciadas, atos de violência, censura, efemeridade etc. Disponível para o público virtual durante um ano, a exposição foi formada por materiais que circunscreviam as obras, como imagens, filmes, entrevistas, mídias online e textos. Nessa exposição o que é disponibilizado ao público é a presença do arquivo a partir da perda. De fato, a perda de trabalhos de arte não ocorreu somente aos artistas elencados nessa exposição, seguramente muitos outros tiveram suas trajetórias atravessadas por acontecimentos semelhantes. Desta maneira, trago alguns episódios de perdas de trabalhos artísticos emergidos do arquivo da artista Elke Hering, e o que restou da perda foram as imagens. A seguir relatarei três perdas cuja sobrevivência se dá pelas imagens. Hans Belting (2005: 76) definiu com precisão o que seja uma imagem: a presença de uma ausência. No caso de Elke Hering, a presença se faz pelas fotografias de suas obras. “Estamos dispostos a creditar imagens em referência a alguma coisa ausente: de fato, podemos *ver* aquela ausência que se repagina na visibilidade paradoxal que pode ser chamada de *medium*” (*Idem*).

Ao pensar o arquivo como ligação entre a memória e a escrita no campo artístico, Ana Maria Guasch, no livro *Arte y Archivo*, se apropria da problematização que os filósofos Jacques Derrida, Michael Foucault e Walter Benjamin discorreram sobre o campo do arquivo. Neste livro, a autora selecionou artistas do século XX que acolheram o arquivo como prática em seus trabalhos, desenvolvendo uma crítica interligada às noções de arquivo por eles desenvolvidas. Com facilidade notamos o uso da imagem fotográfica como o principal dispositivo para os artistas, a autora ressalta a função da máquina fotográfica como uma “máquina de arquivo”, termo emprestado do historiador da arte Okwui Enwezor “(...) un registro de archivo, documento y testimonio de la existencia de un hecho y, em definitiva, como uma persistência de lo visto” (Guasch, 2011: 304). A fotografia torna-se documento de um momento fragmentado, aproximando-se intrinsecamente do arquivo. Dessa relação com o passado do arquivo, a autora destaca que o arquivo depende do futuro, do que está por vir: “ (...) un proceso en el que el archivo puede recibir lo inesperado, lo no programable, lo no precedible, lo no sentabley no lo representable: una apertura hacia lo desconocido que orienta al archivo hacia actualizaciones e inscripciones venideras” (*Idem*).

As obras dos artistas a que Guasch se refere em seu livro levam em conta os diferentes usos do arquivo, tornando-o um meio, fazem do arquivo obra. Diferente disso, consideraremos o arquivo de Elke Hering não como obra, mas como dispositivo de criação para o pesquisador: “el archivo seria um repositorio para el futuro, un punto de partida no un punto final” (Guasch, 2011: 303). Para o arquivo de Elke Hering a fotografia é o personagem principal não apenas do registro, mas da sobrevivência imagética de suas obras. Não se sabe o destino de muitas obras suas, seja por estarem em acervos privados seja por estarem esquecidas. Para Ruth Rosenberg “[...] a fotografia ser um resíduo, um registro vestigial de

algo que aconteceu – faz com que a imagem fotográfica tradicional, ela mesma, seja um objeto arquivístico” (2012: 14). Dentre as imagens do *arquivo da arte*, é possível acessar algumas obras somente através do registro fotográfico. Sem as fotografias publicadas muitas vezes nas matérias jornalísticas ou nos catálogos de exposições hoje não teríamos acesso à imagem de muitos trabalhos.

### **Erupção**

Em março de 1968, Elke Hering e Hamilton Cordeiro ganham o prêmio aquisição no 2º Salão Esso de Artistas Jovens com o trabalho *Erupção*. Promovido pela Esso e realizado nas dependências do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Salão recebeu 578 inscrições. Na introdução do catálogo, a comissão julgadora, formada por Maria E. Franco, Jose Roberto T. Leite e Frederico Morais assinam o texto introdutório sobre os princípios norteadores do salão.

A comissão julgadora procurou evitar precisamente, na seleção dos trabalhos, aqueles de efeito fácil, de brilho enganoso e supérfluo, os modismos e fórmulas que resultam de uma assimilação imperfeita ou apressada dos estilos vigentes, a importação de problemas ou de tendências alheios à problemática brasileira (Franco; Leite; Morais; 1968: 2)

Baseado no trabalho dos artistas premiados, o texto segue dando ênfase às principais características que levaram a comissão julgadora a escolhê-los, tomando-os como parâmetro para os demais. “O que a comissão procurou nestes jovens foi, sobretudo, uma certa presença ou força, uma vontade de estilo ou forma, independentemente da originalidade de seu trabalho” (*Idem*: 3). O crítico de arte Jacob Klintowitz faz críticas ferrenhas à comissão de seleção e aos prêmios dados pelo salão. Ao fazer um panorama do ano, Klintowitz cita o salão Esso como “o maior fracasso de 1968” e sobre os critérios de seleção argumenta que “(...) deve ter sido pedido emprestado aos costureiros do momento, pois simplesmente foram escolhidos todos os artistas que faziam a arte como o ‘último grito’” (1968: s/ p). Ou seja, para Klintowitz os artistas participantes foram escolhidos de última hora.

Especificamente sobre a participação da dupla, temos duas breves críticas opostas, a de Klintowitz, que alega não ver nenhuma novidade, “são esculturas sem grande valor, semelhantes a dezenas de outras que têm aparecido em salões de arte moderna. Custa a crer que precisou de dois para fazer um trabalho tão sem novidade” (1968: s/ p). Frederico Morais analisa formalmente os trabalhos enviados “Nas três esculturas feitas com madeira e plástico, as formas sugerem algo primitivo e ao mesmo tempo erótico (falos, seios, etc.), numa linha temática bem atual” (1968, p.3).

O catálogo do salão não apresenta a imagem de *Erupção*, somente a foto dos artistas que ganharam o prêmio aquisição com breve currículo. Com o andar da pesquisa, foi possível encontrar uma imagem desta obra junto a matéria “Hoje no MAM o II Salão Esso” de Frederico Morais. A imagem do trabalho acompanhava o seguintes dizeres “Escultura de Elke Hering e Hamilton Nogueira<sup>1</sup>, premiada com uma aquisição, no II Salão Esso” (Morais, 1968: s/ p). A imagem abaixo [Fig. 1] em preto e branco, de escassa nitidez, foi associada em função de sua semelhança, com outras duas fotografias [Figs. 2 e 3] que já havia encontrado nos arquivos de Rafaela Bell e no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva.

**FREDERICO MORAIS**

## artes plásticas

### HOJE NO MAM O II SALÃO ESSO

O ENDEREÇO de hoje é, novamente, o Museu de Arte Moderna do Rio. As 18 horas, será entregue ao público o II Salão Esso de Artistas Jovens. Como já noticiamos, dos 382 inscritos foram aceitos 59 artistas, dos quais 26 de Guanabara, 11 de São Paulo, e os demais dos principais Estados brasileiros. Os três primeiros regulamentares foram concedidos a Wilma Pasquolini (pintura), Jackson Ribetto (escultura) e José Lima (gravura), tendo sido adquiridas obras postas. Menciona, ainda, a qualidade artística, a inventividade e contemporaneidade dos trabalhos aprovados, da coerência dos seus estilos, da vontade de estilo ou forma dos mais novos.

Os três principais premiados são todos já bastante conhecidos do público e têm boa posição na arte brasileira atual. Jackson Ribetto retornou recentemente da Europa onde realizou dois anos de viagens de viagens que ganhou no Salão Nacional. As três obras que enviou ao Salão Esso foram escolhidas na Europa e tinham chegado lá mesmo no Brasil. Depois sua Obra Inibida, em Paris, com apresentação de Pierre Benary, o mais conhecido crítico francês. F. parisiense, inaugurando e recentemente instalado seu atelier, com o nome de Galeria da Lapa, que será transformado em galeria de vanguarda.

José Lima vem de receber um prêmio na Catalunha e de expor na Biennial de Paris, integrando a representação brasileira. Depois isso passou na Galeria Gostin tendo recebido do jurado J.B. Benucci o prêmio novo. Tem uma boa obra de arte, de técnica inovadora. Fundador do Itamarati, agora vive para a África, onde ensina gravura durante um ano.

Wilma Pasquolini após excelente participação na Bienal de São Paulo, quando foi premiada juntamente com Antônio Dias por um artista de nível muito inferior, passou por um período de crise e não pintou. Aos poucos foi reconstruindo sua arte muito segura (a embalar), sem fugir à sua tendência e mesmo seu vocabulário plástico, apresentando-se significativamente. Dominando muito bem sua vanguarda, mas sem por isso deixar de fazer uma pintura nova atual.

Entre estes três primeiros, estão em evidência os dois de Brasília e no Salão de Vitória do Rio de Janeiro. Com certidão de sucesso de jurado do Salão Nacional de Arte Moderna e condita forte no prêmio de viagem neste ano, juntamente com José Lima. Amanhã ou depois publicaremos uma entrevista com o artista.

**AS AQUISIÇÕES**

A aquisição de gravura coube a Rubens Gerchmann, com um trabalho extremamente amplo, mas que é uma vitória de sua obra. São serigrafias modernas, há 10, as duas últimas mostram de composição, a estética e a palavra são, relacionadas ao suporte e a variação de cores, permitem algumas vezes de combinações. Artista extremamente versátil, dono de uma enorme produção, é o principal nome do chamado realismo mágico. Está de partida para a Europa, comprada e prêmio de viagem obtido no Salão Nacional.

Edmundo Coimbra foi escolhido por esta coluna, não faz uma semana. Da evolução gerada desde é um dos nomes mais expressivos. Apesar de muito jovem é extremamente consciente de sua posição, da sua época e de um contexto socio-político-cultural, podendo muito breve mostrar de uma forma mais categórica seu indistinto talento plástico. Foi um dos participantes da Obra Objetividade Brasileira.

Fuera escolhido, porém, é a equipe formada por Elke Hering e Hamilton Nogueira, que concorreu com três esculturas de bom nível. A primeira no responsável pela parte de madeira, este último pelo plástico, mas como não, o trabalho é dos dois. Hamilton Nogueira estudou com Julo Suzuki, em São Paulo, onde também, durante quase dois anos, foi líder dos "chast-machos" plásticos andando mal alvejado e portando grande cabelo. Interessado no trabalho, Zen foi escolhido, chegando um dia a Niemens, onde conheceu uma outra escultura. Elke Hering, ex-aluna de Maria Clara, e na Europa, de Jacobson, e escultor dinamarquês premiada em Veneza. Junto está encontrando uma nova caminho para a escultura.

de um bom salão, limpo, bonito, no qual predominam o equilíbrio e a unidade das obras expostas. Menciona, ainda, a qualidade artística, a inventividade e contemporaneidade dos trabalhos aprovados, da coerência dos seus estilos, da vontade de estilo ou forma dos mais novos.



Escultura de Elke Hering e Hamilton Nogueira, premiada com uma aquisição, no II Salão Esso, do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, pintura de Wilma Pasquolini e no lado (à direita) escultura de Jackson Ribetto.

Fig. 1. Matéria publicada sobre o Salão Esso. *Jornal do Brasil*. 21 mar. 1968.



Figs. 2 e 3. Elke Hering e Hamilton Cordeiro. *Erupção*, Madeira e Plavnil, 1968. Arquivo José Ferreira da Silva; Elke Hering na foto com o trabalho *Erupção*, 1968, Madeira e Plavnil. Arquivo Rafaela Bell.

Ficaria agora um pouco mais nítido os detalhes do trabalho, uma vez que mesmo que encontradas em acervos diferentes as duas fotografias foram tiradas no espaço expositivo do Salão. Alguns detalhes são possíveis de observar melhor, o fato de Elke Hering estar junto ao trabalho nos dá alguma dimensão da altura do objeto, a assinatura da dupla na lateral feita com letras de estêncil EH<sup>2</sup>C (E- Elke, H<sup>2</sup> Hering e Hamilton, C Cordeiro) e os materiais utilizados, madeira e plavínil.

Havia uma preocupação em ultrapassar as fronteiras e explorar novas linguagens, dessa forma, a escultura *Erupção* apresentada pela dupla instigava uma nova possibilidade de expressão artística, tanto no que diz respeito ao uso de materiais concomitantes, como a madeira e o plavínil, quanto ao fato de realizar uma mudança formal na escultura influenciada pelos construtivistas e neoconcretistas brasileiros. Se avizinha com os neoconcretistas por eliminar a figuração, recorrendo às formas geométricas tridimensionais sem se agarrar no puro racionalismo. Dois elementos ambíguos, o retângulo vertical branco (madeira), composto por linhas retas formando uma figura geométrica, recua na parte central para dar lugar a um artifício oposto (plavínil) que se insere organicamente neste espaço reduzido, criando um duplo movimento de entrada e saída, ereção ao topo e transbordamento na superfície, no qual “a obra de arte se assemelha não a máquinas, mas a organismos vivos” (Gullar, 2007: 43). Os neoconcretos tinham como preocupação aproximar a arte do contato humano, torná-la expressiva e subjetiva através do uso da cor e superação do contraste entre figura e fundo. Sobre a dupla de artistas, Frederico Morais destaca que eles submeteram três esculturas para participar do salão. Não há maiores informações sobre as outras duas esculturas, somente o registro fotográfico de um trabalho muito parecido formalmente com estes descritos por Morais [Fig. 4], feitos de madeira e plavínil com a mesma assinatura que aparece em *Erupção*.

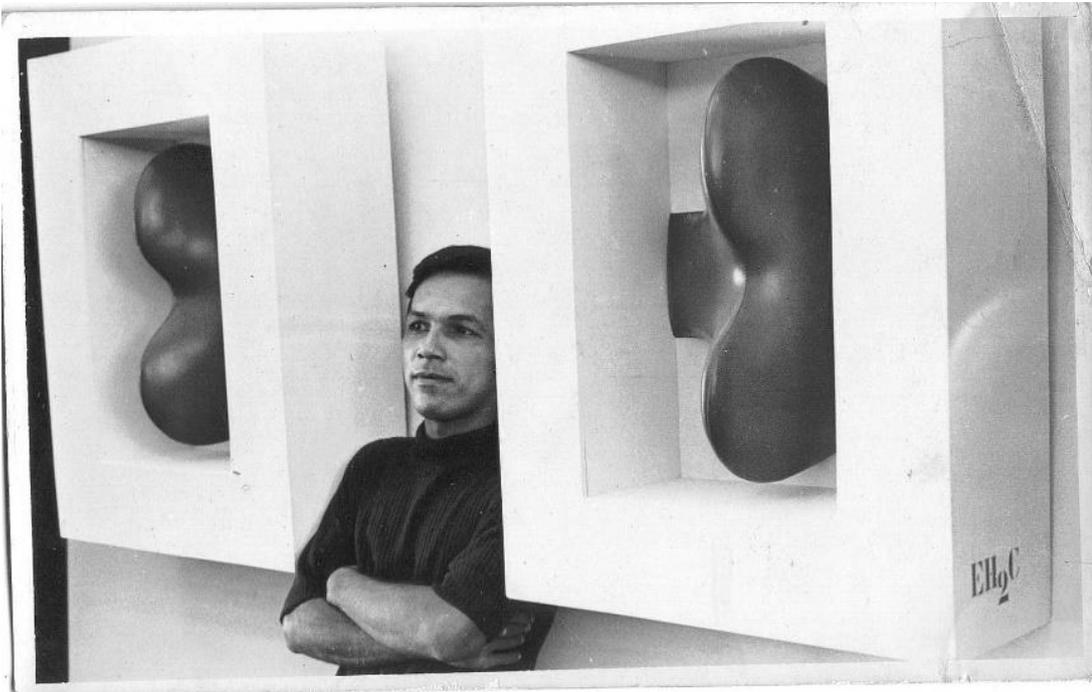


Fig.4.Elke Hering e Hamilton Cordeiro, Madeira e Plavínil. Arquivo Rafaela Bell.

Nessas esculturas Elke Hering teria se encarregado de fazer a parte de madeira e Hamilton a parte de plástico. Morais também relata que Hamilton, “interessado no budismo Zen foi andarilho, chegando um dia a Blumenau, onde conheceu uma outra escultora, Elke Hering” (Morais, 1968: 3). Da parceria entre Elke e Hamilton, essa é a única notícia. Hamilton Cordeiro participou em 1966 de um *happening* poético na Rua Augusta em São Paulo, organizado pelo grupo da catequese poética liderada pelo futuro marido de Elke Hering, Lindolf Bell. Nas matérias de jornais da década de 1960 Hamilton Cordeiro aparece nas notícias referentes ao Salão Esso, a sua participação na X Bienal de São Paulo e com maior frequência seu nome aparece como o líder dos “cabeludos” em matérias com títulos pejorativos<sup>2</sup> – “Cabelo grande não é sinal de mau caráter”, “Estão aí os cabeludos paulistas: mataram os pais e querem sossêgo”, “Paulistas caçam cabeludos na rua”, “Como vivem os ‘beatniaks’ cariocas”.

Após o período expositivo, o *Jornal do Brasil* publica uma nota anunciando que o grupo Esso doou ao MAM do Rio de Janeiro as esculturas que conquistaram o primeiro lugar e o prêmio aquisição, de autoria de Fernando Jackson Ribeiro, Elke Hering e Hamilton Cordeiro. A nota termina com a seguinte pergunta “ (...) gostaríamos de saber quando o Museu de Arte Moderna vai expor este acervo, quando teremos neste Museu a mostra permanente de um conjunto básico da arte contemporânea brasileira” (Ayala, 1968: 3). Estaria Elke Hering aos 28 anos com uma escultura sua no acervo do MAM do Rio de Janeiro representando a jovem arte contemporânea brasileira. No dia 08 de julho de 1978, passado um ano da referida doação, o MAM do Rio de Janeiro sofre um grande incêndio que tomou o prédio em menos de uma hora; das mais de mil obras que estavam no museu restaram apenas cinquenta (Bloch; Ponso, 1978: s/ p). O desafio de encontrar alguma informação sobre a sobrevivência de *Erupção* estava lançado. Dia 09 de julho a chefe de serviço de patrimônio e acervo, Isaura de Carvalho, “separava telas e esculturas aparentemente recuperáveis, enquanto empilhava na sala o que estava irremediavelmente perdido” (DIREÇÃO do MAM estima gastos no prédio em Cr\$ 150 milhões, 1978: 20). Eis que o *Jornal do Brasil* publica dez dias após o incêndio a matéria “MAM perde 35 esculturas mas pode restaurar 37 e 19 nada sofreram com o incêndio”. Estava lá, na relação das esculturas destruídas, sem possibilidade de restauração, *Erupção*, de Elke Hering e Hamilton Cordeiro.

### Desenhos

O desenho foi a linguagem mais utilizada por Elke Hering, presente como estudo, rascunho, esboço e como trabalho final. Hering recebeu seu primeiro prêmio em 1959, uma menção honrosa pelos seus desenhos na Academia de Belas Artes de Munique; em 1976 realizou a Retrospectiva de Desenhos 1957 – 1976, promovida pela Galeria Açú-Açú; em 1980 participou da 2ª Mostra do Desenho Brasileiro em Curitiba ganhando o prêmio FUNARTE. Na Retrospectiva Elke Hering no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, em 1985, o crítico Harry Laus ressalta, no catálogo, a coleção de mais de 150 desenhos, classificando-os em séries como: temas diversos, temas fantásticos, esboços para esculturas, figura humana e paisagens.

Em comemoração aos 19 anos de trabalho, a galeria Açú-Açú promoveu a primeira retrospectiva de desenhos da artista nas dependências do Teatro Carlos Gomes em Blumenau. A exposição foi uma parceria da galeria com o Governo do Estado, a Besc Financeira e o município de Blumenau, através de sua Secretaria de Cultura. Foram apresentados mais de 250 desenhos criados entre os anos de

1957 a 1976 nas mais diversas técnicas como: aquarela, guache, nanquim, ecoline, crayon, lápis de cera, lápis, colagem, tinta acrílica entre outros. Há duas fontes importantes sobre esta retrospectiva, o arquivo fotográfico do Jornal de Santa Catarina e o texto “Elke Hering Bell e o fenômeno catarinense” de Adalice Araújo, que acompanha o catálogo da retrospectiva.

O *Jornal de Santa Catarina* foi criado em Blumenau em setembro de 1971 com abrangência estadual; praticamente todas as matérias locais sobre arte encontram-se nele, as atividades da galeria Açú-Açú, as colunas de Lindolf Bell e as notícias sobre Elke Hering. Esse jornal tem papel central no acolhimento de fontes para esta pesquisa, todos os seus exemplares estão no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. No entanto, o acesso às fotografias está na sede do jornal, que não disponibiliza de um setor arquivístico para pesquisadores. Mas em 2015 entrei em contato com o editor chefe do jornal para tentar acessar o arquivo fotográfico, que me concedeu a visita. A sala é equipada com vários armários de ferro repletos de gavetinhas, nas quais há vários envelopes de negativos. Dois funcionários me acompanharam, não sabia por onde começar, era uma corrida contra o tempo, não fiquei mais do que três horas. Encontrei os envelopes de quatro grupos de fotos: as Coletivas Barriga Verde de 1972, 1975 e 1976 promovidas pela galeria Açú-Açú e a Retrospectiva de Desenhos de Elke Hering. A expectativa por ver as imagens era grande, pois naquele momento só foi possível visualizar o negativo para selecionar as que seriam “reveladas”. Poucos dias após a pesquisa, a equipe do jornal enviou-me por e-mail as 64 imagens selecionadas em alta qualidade, foi então que consegui vê-las com mais calma.

Da retrospectiva são 37 fotografias. Com elas identificamos algumas especificidades: a exposição ocupou todo o espaço do salão nobre do Teatro Carlos Gomes; como não se tratava de uma galeria e sim de um espaço adaptado, nenhuma parede foi perfurada, todos os trabalhos devidamente emoldurados estavam fixados em painéis de madeira formando um verdadeiro labirinto [Fig. 5]; os registros foram tirados em três momentos distintos – nota-se que Elke Hering está com três vestimentas diferentes –: na noite de abertura em que vemos o público numa visão panorâmica da exposição, numa conversa da artista e Lindolf Bell com um grupo de pessoas (Fig. 6) e outros três momentos em que a artista conversa com alguém sobre seus trabalhos; há nove fotografias de seus desenhos: um datado de 1963 de uma mulher com criança no colo, quatro feitos na Alemanha de natureza morta, paisagem e animais e outras quatro da década de 1970.

O texto de Adalice Araújo foi o resultado de uma visita feita a Elke Hering dois meses antes da retrospectiva, quando teve acesso à artista e a uma quantidade considerável de desenhos, podendo observá-los de maneira panorâmica. Num período de duas décadas, muitos interesses temáticos e mudanças formais surgiram nos desenhos. Como não temos acesso a essa extensa produção, o texto de Araújo traz algumas observações e detalhes acerca do que foi apresentado na retrospectiva. Divide um grupo de trabalhos no que ela chama de linguagem figurativa sintética [Fig. 7], “próxima à mensagem ‘nacionalista tarsiliana’ – verdadeiro batismo no verde amarelismo – embrião da sua posterior fase do Vale Fantástico” e a geometria “dentro da rigorosa disciplina de jogos de retângulos cromáticos que lembram o Neoplasticismo de Piet Mondrian ou a Op Art de Mavignier” (Araújo, 1976: s/ p).



Fig. 5. Vista da Retrospectiva de desenhos de Elke Hering no Teatro Carlos Gomes, 1976. Arquivo *Jornal de Santa Catarina*.



Fig.6. Elke Hering e Lindolf Bell com um grupo de pessoas na Retrospectiva de desenhos da artista, 1976.  
*Arquivo Jornal de Santa Catarina*



Figs. 7 e 8. Elke Hering, desenhos presentes na *Retrospectiva de Desenhos*, 1976. Arquivo *Jornal de Santa Catarina*.

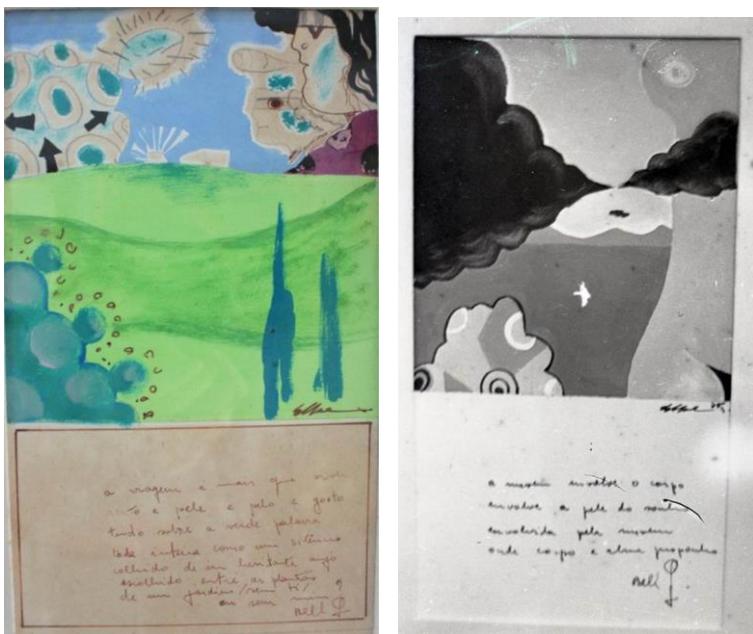
Sobre os desenhos realizados em Munique e Salvador, Araújo refere-se “uma série de desenhos de animais, principalmente gatos e aves. Tanto em Salvador como em Munich costumava passar, às vezes, o dia inteiro em zoológicos estudando os animais (...)” (1976: s/ p). E cita também os desenhos que Hering produzia para as esculturas. “Nestes desenhos joga com os três elementos, que julga indispensáveis para a escultura: a imaginação, o material e a solda. Adota uma temática variada: animais, principalmente siris e insetos de jardins, arlequins ou até mesmo seres fantásticos” (Araújo, 1976: s / p).

Deste período de estudos entre Munique e Salvador, temos algumas imagens que estão no catálogo [Fig. 8]. Não são exatamente as referidas no texto, mas são estudos de retratos, paisagens, natureza morta e animais.

A palavra “fantástico” torna-se recorrente tanto pelos títulos que Elke dará para seus trabalhos quanto pela crítica publicada sobre eles. A valorização do fantástico e do onírico tomaram relevância no mundo ocidental no início do século XX através dos estudos sobre o inconsciente de Sigmund Freud, explorados nas artes principalmente pelos surrealistas e dadaístas que potencializaram os usos da

imaginação, do sonho e da subjetividade em suas práticas artísticas. Tardiamente, no cenário catarinense, podemos citar alguns artistas que retomaram essa temática modernista. Principalmente durante a década de 1970 onde houve um fluxo grande de intercâmbio entre artistas do estado, potencializado em parte por Lindolf Bell, que promoveu, em 1976, no mesmo ano da retrospectiva de Elke, a exposição *Arte Barriga Verde*, uma visão possível, na cidade do Rio de Janeiro reunindo a produção catarinense numa identidade comum ligada ao “clima fantástico do Vale do Itajaí e da Ilha de Santa Catarina” (Ventura: 1976: 3). Diante da exposição, Frederico Moraes publicou o texto “A veia fantástica da arte Barriga Verde” em que reafirma as características comuns ligadas ao mundo imaginário e fantástico dos artistas (1976: s/ p). Dentre os artistas citados estavam Eli Heil, Meyer Filho, Martinho e Rodrigo de Haro, Suely Beduschi, Elke Hering, Luiz Telles, Guido Heuer, Jayro Schmidt e Silvio Pléticos. Ao procurar articular uma visibilidade maior para os artistas catarinenses fora do estado, Bell escreve que era preciso que a crítica e o público conhecessem esse grupo de artistas ligados a uma “posição definida, uma pureza de expressão” (1976: 3). Na mesma direção, Adalice de Araújo publica em 1977 o resultado de sua tese para o concurso de professora titular da Universidade Federal do Paraná intitulada *Mito e Magia na Arte Catarinense*, onde apresenta uma série de artistas (Elke Hering não é citada nesse trabalho), classificando-os em artistas mitos, a nova geração, a persistência fantástica, novos mitos, mitologia individual e artistas populares.

Há uma série de desenhos que Elke faz em parceria com Lindolf Bell durante a década de 1970, ela desenha e ele escreve a poesia. Não se sabe em que ordem foram criados, se primeiro o desenho ou a poesia. Aparecem em vários formatos, publicados no *Jornal de Santa Catarina*, no livro *As Annamárias* (1971) e em papéis que mantêm o mesmo formato: o desenho acima e a poesia abaixo [Figs. 9 e 10].



Figs. 9 e 10. Elke Hering e Lindolf Bell, Desenhos que figuraram na *Retrospectiva*, guache, 1975. Acervo Centro de Memória Lindolf Bell; à dir.: Arquivo Jornal de Santa Catarina.

Os dois trabalhos acima estavam na exposição, ambos se aproximam formalmente com as pinturas da fase do Vale Fantástico, utilizam cores chapadas, fundo infinito, a figura humana sobressai em meio a natureza e a repetição do círculo. O desenho da esquerda, feito à guache, destaca o verde e o azul, ressalte-se que as faces desenhadas de perfil aparecem com frequência em outros desenhos, o queixo alto e arredondado ganha destaque, os olhos mirando ora para a frente e ora para a direção de quem o observa. E o outro apresenta a metade do corpo feminino, a linha do horizonte e as nuvens. Com o espaço reservado para a escrita está a poesia de Lindolf Bell:

a viagem é mais que viver  
 rosto e pele e pelo e gosto  
 tudo sobre a verde palavra  
 toda inteira como um silêncio  
 colhido de um hesitante anjo  
 escolhido entre as plantas  
 de um jardim / sem ti/  
 Ou sem mim?

a nuvem envolve o corpo  
 envolve a pele do sonho  
 envolvida pela nuvem  
 onde corpo e alma proponho

Mesmo depois de sua retrospectiva Elke Hering continuou a desenhar muito. Nos anos que se seguiram seus desenhos estiveram mais associados aos projetos das esculturas de bronze, cimento e cristal. Ao morar na cidade das enchentes, próximo ao ribeirão Retiro, local também conhecido como *Jammerthal* (Vale das Lamentações), que desemboca no Rio Itajaí Açu e do qual transborda com uma frequência quase que anual – já foram registradas 92 enchentes em Blumenau durante seus 165 anos –<sup>3</sup> corre-se o risco de sofrer constantes perdas. O ano de 1983 foi marcante para Blumenau, quatro grandes enchentes foram registradas nos meses de março, maio, julho e setembro. Após ter passado por duas enchentes naquele ano, em julho a cidade ficou debaixo d'água durante 32 dias. Nesta ocasião, Elke Hering perdeu mais de dez mil desenhos, dentre os trabalhos perdidos estavam os desenhos que produziu durante sua estadia na Alemanha. Sobre suas perdas, a artista relata:

De repente vi um trabalho de 27 anos ficar oito dias debaixo da água. Fiquei cinco dias lavando o material, pendurando um por um para secar. E foi uma espécie de retrospecto da minha vida, porque cada desenho revelava um momento do passado. Foi duro, porque muita coisa se perdeu – ou desbotou, ou desmanchou, os últimos que tirei no quinto dia, ficavam presos entre meus dedos e eu nem olhava mais, jogava fora. Sobraram uns 100, ou um pouco mais, mas alguns sem qualquer qualidade (Hering, 198: s/ p).

Algumas matérias foram feitas sobre as perdas da cidade, e, em algumas delas, comenta-se sobre os desenhos de Elke Hering. Uma matéria em especial [Fig. 11], relata através da crônica o episódio com a artista.

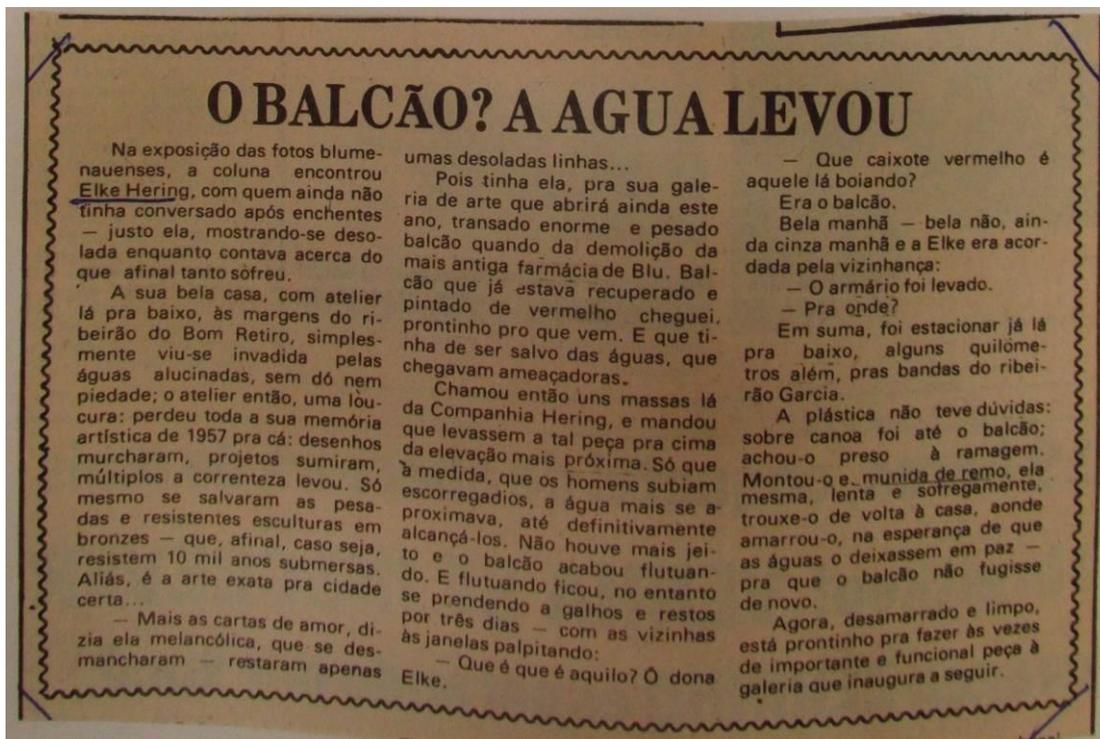
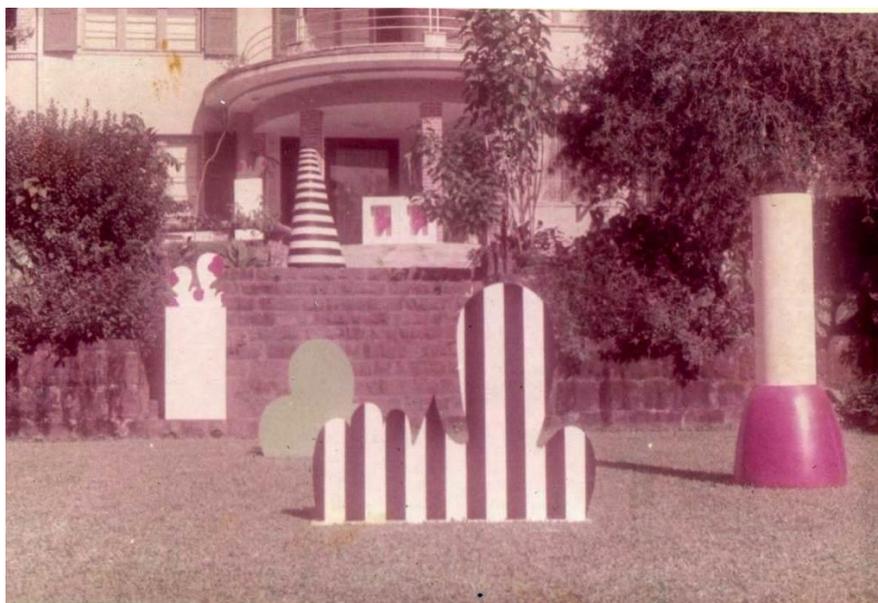


Fig.11. O balcão? A água levou. *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau 24 out.1983. Arquivo José Ferreira da Silva.

O autor do texto ironiza que “só mesmo se salvaram as pesadas e resistentes esculturas em bronze (...) Aliás, é a arte exata para a cidade certa...” Apesar de ter perdido uma grande quantidade de desenhos a artista declara: “mas, isso teve um lado bom, porque de repente você descobre que sua memória não é o mais importante – o que importa realmente é o ser-humano” (Hering, 1983: s/ p).

### Lesmas

Presentes nos títulos e nos formatos, as lesmas aparecem em ao menos cinco esculturas, duas em plavinil e cinco em metal, com desenhos distintos uma da outra e diversidade no uso do material, das cores e estampas. A artista altera a materialidade da lesma orgânica: com o plavinil forra-as com tecido, costurando as listras alternando-as entre duas cores, mantém o volume e as curvas e retira o pedestal. Com o metal, sintetiza sua representação no plano bidimensional das placas, dando ênfase aos diferentes desenhos das curvas e revestindo-as de cores puras, estampando-as de listras, cor única e manchas. Ainda utiliza o pedestal seja ele rente ao chão ou elevado no formato de cubo branco.



Figs. 12 e 13. Elke Hering, Vista do Jardim, 1969, Metal, Plavinil. Arquivo R. Bell; Elke Hering, Vista do Jardim, 1969, Metal, Plavinil. Arquivo R. Bell.

As duas imagens [Figs. 12 e 13] registram, em ângulos diferentes, um conjunto de esculturas em plavinil e metal fotografadas no jardim da casa de Elke Hering. Na foto [Fig. 12]. De frente para a casa, aparecem mais esculturas. Uma escultura de metal que está ao fundo se assemelha com a que está no degrau, ambas no pedestal. Nota-se que o trabalho que Elke Hering fez em parceria com Hamilton Cordeiro encontra-se ao fundo [Fig. 4].

Com as lesmas, não há indícios das mãos da artista, a “impessoalidade” da obra está em paralelo com a imagem do produto industrializado. Oposta às esculturas soldadas, que deixavam evidente as junções de uma peça com a outra resultando numa superfície estriada, a artista, aqui, opta pelo material limpo, liso, asséptico de formato curvilíneo e recobre-as com cores chapadas e delimitadas. Em 1970, Elke Hering inscreve cinco esculturas de metal para participar da Pré-Bienal de São Paulo, três delas intituladas *Lesma* foram produzidas em fevereiro do mesmo ano com dimensões variadas; provavelmente tratam-se das mesmas que aparecem nas fotos acima. Dessa edição da Bienal, não se têm notícias que os trabalhos foram selecionados, mas sim que Elke Hering participou com o objeto-poema *Caixa de Falar* em parceria com Lindolf Bell. Com as esculturas/objetos de plavinil ela participou da quarta edição do Panorama da Arte Atual Brasileira, realizada no Museu de Arte Moderna de São

Paulo em 1972. Convidada pela comissão artística do museu, Hering expôs os três trabalhos abaixo [Fig. 14]: à esquerda *Caneta*, no meio a *Lesma* e à direita o *Vaso*, as quais lhe renderam a participação na XII Bienal Internacional, em 1973. Apesar das *Lesmas* em plavinil terem sido registradas sem pedestal [Fig. 15], com seu volume permitindo que se sustente em pé, quando se encontram no espaço expositivo possuem pedestal. No catálogo da exposição do MAM, há uma página dedicada para um trabalho de cada artista, e percebe-se que ou o pedestal é extinto ou ele se apresenta de maneira bem sutil – fino e baixo – somente para manter elevada a estrutura. As lesmas são moluscos rastejantes em contato direto com superfícies, as *Lesmas* registradas no jardim demonstram a intrínseca relação entre a obra e o seu meio (apesar de que algumas de metal apresentam-se também em pedestais brancos). Ao deslocá-la para a exposição é a única dentre os três trabalhos a ser colocada num pedestal. Devido à exposição, *Caneta* - o trabalho que está no chão com um extenso espiral - pertence hoje ao acervo do museu.



Fig. 14. Vista da exposição Panorama da Arte Atual Brasileira. Arquivo Rafaela Bell

O Museu de Arte de Santa Catarina tem hoje em seu acervo seis trabalhos de Elke Hering: *Sem título* (1991) escultura em madeira; no seu jardim interno encontra-se *Figura Sentada* (1986), de 1,75 cm de altura feita de cimento; *Figura Sentada* (1985), em bronze; *Salão de Baile no Campo* (sem data), desenho a óleo sobre papel; *Triunfo Supremo* (1981), desenho a nanquim; *Massa de Modelar* (1972) de plavinil. Não obstante, mais uma escultura deveria estar em seu acervo: *Lesma Amarela* [Fig. 15] de 1972. Algumas informações sobre seu desaparecimento encontram-se na matéria “Peça da escultora Elke Hering some do acervo do MASC” (1994: s/p). Notou-se seu desaparecimento em novembro de 1993 após ter sido desmontada para restauração. Segundo a diretora na época, a forma de madeira estava sendo tomada por cupins. Após a restauração, o revestimento de vinil foi embalado e, durante a reforma do MASC, a obra não foi mais encontrada. A hipótese de roubo foi descartada, e há um forte indício de a embalagem ter ficado no antigo corredor de obras em trânsito e ter sido confundida com material descartável e jogada no lixo.



Fig. 15. Elke Hering, *Lesma Amarela*, 1973, Madeira e plavinil. 75 x 82 x 75 cm.

Essa é uma das poucas fotografias coloridas e com nitidez deste trabalho em plavinil. A imagem estava no acervo *online* do MASC, e foi salva em 2012 diretamente do site do museu, quando ainda constava da relação das obras de Elke Hering pertencentes ao acervo. Hoje essa imagem e suas informações não se encontram mais disponíveis no endereço eletrônico da instituição, a *Lesma Amarela* desapareceu outra vez.

*Erupção*, a coleção de desenhos e a *Lesma Amarela* não foram os únicos trabalhos da artista que desapareceram, como se não bastasse, há muito outros pertencentes a esse grupo. Diante de seus arquivos foi possível reescrever sobre a especificidade de cada trabalho, bem como sobre sua trajetória e desaparecimento. Os materiais produzidos são convertidos em diversos suportes oriundos da projeção que o campo das artes visuais abarca, podemos classificá-los em três instâncias: imagem, textos e documentos adjacentes. Com a imagem temos o registro fotográfico da obra, do artista e da exposição; o texto se apresenta em diversos formatos: na mídia impressa, nos convites, nos catálogos e na exposição; e os documentos adjacentes são aqueles produzidos em torno da obra como: cartas, contratos, recibos, anotações, projetos, gravações, manuscritos entre outros. Os rastros deixados pelos arquivos das obras perdidas antes e após os acontecimentos, são os intermediários que persistem para

que elas não desapareçam por completo. Suas aparições através de diferentes meios é o que permite reativá-las para serem inseridas nos escritos da história da arte.

## Referências

- ARAÚJO, Adalice. Elke Hering Bell e o Fenômeno Catarinense. Curitiba, 04 mar.1976.
- AYALA, Walmir. Esso doa ao MAM. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B. 29 mai. 1968.
- BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. *Concinnitas* - Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, n. 8, p. 64-78, jul. 2005.
- BLOCH, Ronaldo; PONSO, Fábio. E o fogo levou... *O Globo*, São Paulo, 25 out. 2009.
- DIREÇÃO do MAM estima gastos no prédio em Cr\$ 150 milhões. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09 jul.1978, 1º caderno.
- FRANCO, Maria E. LEITE, Jose Roberto T. e MORAIS, Frederico. *Catálogo do 2º Salão Esso de Artistas Jovens*. Rio de Janeiro: 1968. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Catálogo.
- GUASCH, Anna Maria. *Arte y archivo. 1920-2010. Genealogias, tipologias y discontinuidades*. Madrid: Ed. Akal, S.A., 2011.
- GULLAR, Ferreira. *Experiência neoconcreta: momento limite da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HERING, Elke. Entrevista concedida a Paulo Clóvis Schmitz. Florianópolis, 29 nov. de 1985. Entrevista.
- KLINTOWITZ, Jacob. O maior fracasso de 1968. *Tribuna da imprensa*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1968.
- KLINTOWITZ, Jacob. Arte. *Tribuna da imprensa*, Rio de Janeiro, 29 mar. 1968.
- MORAIS, Frederico. Crise estudantil adia exposição. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 09 abr. 1968, 2ª seção.
- MORAIS, Frederico. Hoje no MAM o II salão Esso. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 21 mar. 1968.
- MORAIS, Frederico. A veia fantástica da arte barriga-verde. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 out. 1976.
- PEÇA da escultora Elke Hering some do acervo do MASC. *A Notícia*, Joinville, 01 abr. 1994
- ROSENBERG, Ruth. *Entre Memória e Documento*. Museu Coleção Berardo, Portugal, 2012.
- VENTURA, Roberto. Lindolf Bell e a arte barriga verde. *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, 31 out.1976.

## Notas

\* Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2013). Doutoranda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora de Artes Visuais do Instituto Federal de Santa Catarina. Pesquisa com ênfase em História, Teoria e Crítica das Artes Visuais. Pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; e-mail: [schvartzdaiana@gmail.com](mailto:schvartzdaiana@gmail.com).

<sup>1</sup> Repetidas vezes nas matérias encontra-se o sobrenome de Hamilton como Nogueira, mas o correto é Cordeiro.

<sup>2</sup> As três matérias citadas são do ano de 1967 e foram publicadas na revista *O Cruzeiro* e nos jornais *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã* e *A luta democrática*.

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://alertablu.cob.sc.gov.br/p/enchentes>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

Artigo recebido em fevereiro de 2018. Aprovado em abril de 2018.