

Jornal da abca

Informativo da Associação Brasileira de Críticos de Arte
Seção Nacional da AICA - Associação Internacional de Críticos de Arte

Editor Alberto Beuttenmüller MTb 7879
Secretaria Elvira Vernaschi
Design gráfico e diagramação Martha Simões

N.º 1 - Setembro de 2001

Seminário de Crítica na USP começa dia 19 de setembro



Aldo Bonadei: *Composição*, 1969, óleo s/ tela, 120 x 80 cm. Foto: Romulo Fialdini.

Destaque do 1.º semestre do Circuito de Arte de São Paulo.

Internacional
Bienais: Veneza e Valênciapágina 6,7 e 8
Trienal de Milão.....página 8
Notícias da AICA.....página 2

Nacional
ABCA o prêmio e os premiados.....página 10
Seminário da Crítica.....página 3
A cidade de Florianópolis.....página 5
Uma visão da Ilha.....página 5
Quatro artistas paraibanos.....página 4

Artigos
Antonio Diaspágina 4
Mandalas Urbanas.....página 3

Editorial O Jornal da ABCA é o novo informativo da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Mudamos o nome do jornal por uma questão de conceito o antigo Jornal da Crítica, apesar de ter cumprido o seu papel não trazia o nome da ABCA no seu logotipo nem sequer especificava de que crítica se tratava. Trazemos ainda um novo formato, já que o antigo estava mais para *nems letter*. O Jornal da ABCA sai com atraso. Esperamos, em vão, por cerca de um semestre, que a Prefeitura de Niterói desse continuidade ao patrocínio anterior. Após o que a referida prefeitura resolveu não mais nos apoiar e sequer respondeu as cartas enviadas. Assim, buscamos um novo apoio. Agradecemos à Prefeitura de Niterói o apoio dado à gestão anterior e lamentamos que este mesmo patrocínio tenha sido retirado sem uma explicação plausível.

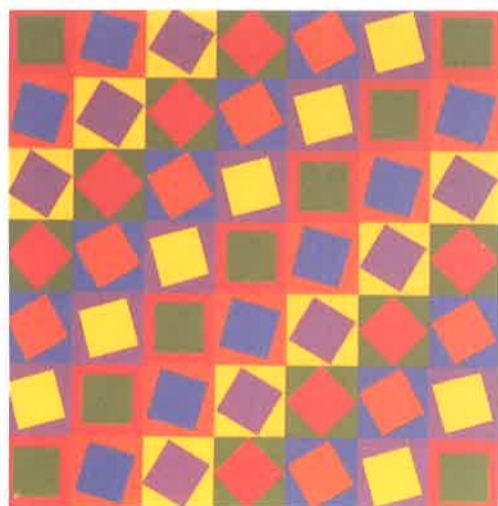
O novo patrocinador é a Secretaria de Estado da Cultura, cujo titular o secretário de Cultura Marcos Mendonça nos estendeu a mão nesse momento difícil. Quem pessoalmente tratou dos detalhes foi o Secretário Adjunto de Cultura, Carlos Dégelo que se colocou desde o início à disposição da ABCA. A programação visual do novo Jornal da ABCA é da artista Martha Simões. A intenção do editor foi trazer uma *designer* para realizar a programação visual do jornal, já que nos dias atuais não há mais espaço para amadorismos. O editor é o único responsável por esta edição do Jornal da ABCA; reclamações e sugestões devem ser enviadas para ele. Os textos assinados nem sempre expressam o pensamento da diretoria nem da direção do jornal, mas defenderemos o direito de cada um de expressá-lo, democraticamente.

Alberto Beuttenmüller, Editor.

A Associação Brasileira de Críticos de Arte realiza entre 19 e 21 de setembro de 2001 um Seminário Nacional, na USP Oficinas av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 314 Cidade Universitária, São Paulo. O objetivo do encontro de críticos é realizar um diagnóstico acerca do estado atual de pesquisa em arte e crítica da ABCA, e confrontar os resultados obtidos com o trabalho de pesquisadores de outras instituições. O seminário tem início no dia 19, às 14 horas, com a mesa-redonda "Dimensões da Pesquisa Artística", sob coordenação de Annateresa Fabris ABCA/SP. No dia 20, mesa-redonda "A Dimensão Contemporânea nas Artes Plásticas", com a coordenação de Elvira Vernaschi.

Dia 21, às 10 horas, Assembléia Geral da ABCA, auditório Lupe Cotrim, Escola de Comunicações e Arte. Às 14 horas mesa-redonda "Pesquisa sobre a Produção e Recepção da Arte", coordenação de Lisbeth Rebollo Gonçalves, ABCA/SP. Às 19 h 30, encerramento e entrega de certificados.

As reservas podem ser feitas com a secretária Elvira Vernaschi evernaschi@hotmail.com ou no local do evento, das 13 às 14 horas, no dia 19 de setembro. Taxas de inscrição: os membros da ABCA (R\$20,00); Os que não forem da ABCA (R\$30,00) e estudantes (R\$15,00). Apoio da Pró Reitoria de Cultura da USP, Secretaria de Estado da Cultura Departamento de Museus e Arquivos e Escola de Comunicação e Artes da USP, Departamento de Comunicação e Artes e USP Oficinas.



Concreção 8457, tempera, 20 x 20 cm, 1984

Prêmio ABCA 2000. A ABCA entregará oportunamente os prêmios relativos a 2000. Foram atribuídos oito prêmios e sete menções a críticos, artistas, curadores, fomentadores e instituições culturais. O Prêmio é uma escultura do artista grego Nicolas Vlavianos, nascido em 1929, e radicado em São Paulo, desde 1961. A ABCA, agora em nova gestão, sob a presidência de Lisbeth Rebollo Gonçalves, apresenta a sua programação para o biênio 2000-2002. Página 10.

2001 O ano Sacilotto. Neste ano Luiz Sacilotto já recebeu homenagens tantas que é até difícil nomeá-las todas. Nascido em Santo André, Luiz Sacilotto é considerado um dos maiores artistas do Concretismo brasileiro, ao lado do líder do movimento Waldemar Cordeiro, que depois participou de outras tendências. Sacilotto, porém, jamais deixou de ser um concretista. Esta coerência na arte brasileira é rara. As homenagens a Sacilotto iniciaram em 2000, quando recebeu da APCA Associação Paulista de Críticos de Arte o prêmio de Artista do Ano. Ainda em 2000, Sacilotto dividiu com Cícero Dias o prêmio Rodrigo de Melo Franco de Andrade, da ABCA, Associação Brasileira de Críticos de Arte, por sua trajetória artística e pelo conjunto da obra. Também em 2000 Sacilotto expõe no Espaço Cultural UNICID toda a obra gravada, totalizando 70 gravuras, realizadas entre 1954 e 2000. Em janeiro de 2001 começaram as homenagens a Sacilotto: o Museu de Arte Contemporânea da USP e a Logos Engenharia/ Arcadis lançam um calendário somente com obras de Sacilotto. Em abril de 2000 o artista é incluído nos festejos do 448º aniversário de Santo André, cujo logotipo é a obra *Concreção 0011* de sua autoria. O prefeito daquela cidade Celso Daniel inaugura duas esculturas públicas do artista e no mesmo mês a Dan Galeria exhibe desenhos, pinturas e esculturas de Luiz Sacilotto. O Jornal da ABCA faz nesta edição uma homenagem a Sacilotto na última página.

Palavra da Presidente

Apresentamos ao leitor mais um número do nosso Jornal da ABCA, após uma breve interrupção na sua periodicidade, decorrente da suspensão do patrocínio que a ABCA vinha recebendo para a edição deste veículo informativo de nossa Associação.

Acreditamos ser de máxima importância este espaço de intercâmbio dos associados, um lugar onde aparecem artigos sobre temas atuais e históricos que estão sendo por eles pesquisados, comentários sobre eventos nacionais e internacionais que vem se destacando no cenário cultural, entre outros temas.

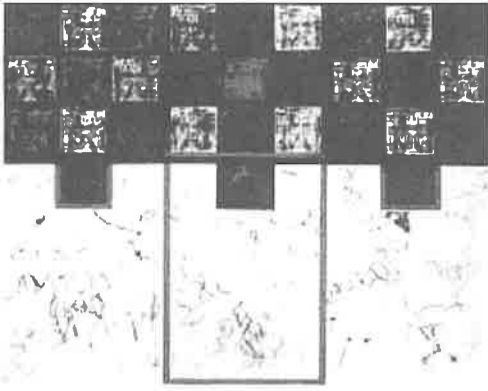
Além do jornal e, dentro das diretrizes gerais da AICA, a ABCA vem se preocupando em produzir a reflexão sobre questões de crítica e de arte contemporânea. O encontro "ABCA: Pesquisa em Arte e Crítica", que tem lugar em setembro, reúne críticos e pesquisadores de diferentes partes do Brasil, mostrando que está havendo forte atenção às questões contemporâneas da produção artística, assim como um grande interesse sobre fatos que marcaram a arte brasileira do século XX. Pretende-se, em se conseguindo apoio financeiro, realizar uma publicação que registre o evento, reativando a nossa série Os Cadernos da Crítica.

Já começamos o preparo do Seminário Internacional, previsto para o segundo semestre de 2002, em torno de questões de Crítica e Arte Contemporânea.

Aguardamos o resultado avaliativo da solicitação de infra-estrutura realizada junto a Fapesp, para instalar, em convênio com a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, o Laboratório de Pesquisa em Arte e Crítica, cujo objetivo é a sistematização da documentação da produção de críticos de arte atuantes no cenário brasileiro do passado e do presente.

Temos também a grata satisfação de comunicar ao nosso leitor que teremos um espaço/sede, na Sala São Paulo, edifício onde se encontra a Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo.

Lisbeth Rebollo Gonçalves



Obra de Luiz Pizarro

Luiz Pizarro apresentou suas obras recentes na mostra "Enxames", realizada na Galeria Valu Oria, em São Paulo, entre 22 de maio e 13 de junho de 2001. Comentando seu trabalho o crítico Fernando Cocchiarale observou: "As obras recentes de Pizarro combinam processos técnicos originados em tradições visuais antagônicas: a espacialidade planar geométrica do construtivismo e a repetição da imagem fotográfica impressa sobre a tela"... O artista revela-se, mais uma vez, um sério envolvimento com a pesquisa da linguagem contemporânea.

Aldo Bonadei

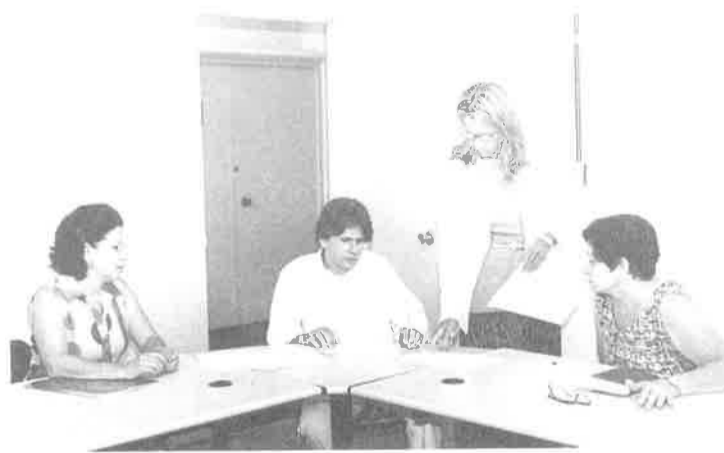
A exposição da Galeria Millennium mostrou um conjunto de obras deste mestre da pintura brasileira, o qual abarcou toda a trajetória de sua carreira, dos anos de 1920 aos anos iniciais do decênio de 1970, quando o artista faleceu.

A mostra salientou, mais uma vez, o grande envolvimento de Bonadei com a pesquisa, seja a dos materiais, a dos meios de expressão artísticos ou das tendências que marcaram o projeto estético da época em que ele viveu, assim como a constante auto-reflexão sobre seu próprio trabalho, onde a relação dinâmica entre "razão e lirismo" adquiriu uma especificidade peculiar.

Hitchcock e a arte : coincidências fatais é o título da exposição que o Centro Georges Pompidou, de Paris, apresentou ao público no período do verão europeu. Trata-se de uma exposição inovadora, onde a curadoria estabelece paralelos entre o cinema e as outras artes, em especial, as artes plásticas. Pinturas, gravuras, desenhos, livros, ao lado da exibição filmográfica, propõem ao visitante o estabelecimento de justaposições e coincidências na construção da imagem, que fazem pensar o campo da estética como um campo interativo entre as suas várias formas de expressão.



Assinatura de contrato entre ECA e ABCA.
A partir da esquerda: Lisbeth Rebollo,
Waldemar Caldas, Beatriz Lage e Elvira Vernaschi



Apresentação

A paulistana Martha Simões é a artista plástica multimídia que está trabalhando na diagramação do jornal. É formada em Desenho Industrial na FAAP e trabalhou como designer de objetos e móveis, assim como designer gráfico antes de tornar-se artista plástica. Martha viveu e trabalhou quase 3 anos em Portugal, e neste ano de Porto 2001 Capital Cultural da Europa, representou um pouco do Brasil na exposição individual Maria, Maíra na galeria Sala Maior. Aqui em São Paulo, também neste ano, fez a exposição A Sombra da Rosa e o Véu Entre o Sagrado e o Profano na Capela do Morumbí.

Julio Le Parc no Brasil

Depois de ver a obra de Le Parc na II Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, em 1999, foi a vez dos paulistas de terem esta oportunidade.

No primeiro semestre de 2001, São Paulo teve a oportunidade de ver a exposição de Le Parc na Pinacoteca do Estado. No segundo semestre, a mostra foi para o Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar, Fortaleza, Ceará. O artista argentino radicado em Paris foi um dos pioneiros da arte cinética no mundo.



Arquivo e Laboratório de História e Crítica de Arte Brasileira

Foi criado em 23 de novembro de 2000 o Arquivo e Laboratório de História e Crítica de Arte Brasileira Contemporânea da ABCA. Foi proposto e aceito um Convênio com a ECA-Escola de Comunicações e Artes, através de seu Diretor, Prof. Waldemar Caldas. O objetivo é catalogar, arquivar e pesquisar a produção da crítica brasileira na área de artes plásticas, utilizando documentação via meios eletrônicos, onde cada crítico poderá utilizar, constantemente, seu arquivo. Foi enviado uma solicitação a FAPESP para viabilizar a instalação deste Laboratório.

NOTÍCIAS DA AICA

Atividades do Ano 2001

XXXV CONGRESSO DA AICA

Tema: "As Estratégias do Poder"
Data: 30 de setembro a 9 de outubro de 2001
Local: Zagreb, Croácia
Subtemas: A herança do modernismo e o imperativo da modernidade;
O mundo institucional;
Sexualidade e poder.
Jornadas de trabalho: de 1 a 4 de outubro
Inscrição: US\$ 100,00 (membros da AICA)
US\$ 160,00 (não membros) para:
Zagrebacka banca Zagreb, Savska 60, Zagreb, Croácia
Conta nr. 30101-620-16-7026
0713023 - código swift: ZABA HR2X
(AICA Congress)
Data limite: 1 de julho de 2001

Extensão a Dubrovnik (opcional)
Maiores informações no site da ABCA - www.artedata.com/crml/ ou na Croatian Section AICA
Katarinin trg 2
10000 Zagreb
CROATIA
Email: msu@msu.tel.hr
ou maja.org@generalaturism.com

AICA - Simpósio sul do caribe 2001

Tema: "Migração e Diáspora na Arte Caribenha"
Data: 30 de agosto a 1 de setembro de 2001
Local: Universidade Central da Flórida, Orlando

Tópicos: a experiência física/histórica da diáspora caribenha (movimentos dos povos que formaram as nações do Caribe); interação regional; comunidades caribenhas fora da região; influências econômicas e políticas; turismo; globalização; o desafio de noções da cultura e artes visuais caribenhas.

Inscrição: US\$ 35,00 (para membros da AICA)
US\$ 50,00 (não membros)
US\$ 25,00 (estudantes)

Data limite: 1 de junho de 2001, para University of Central Florida/ AICA 2001 Symposium

Maiores informações no site da ABCA: www.artedata.com/crml/ ou para Dr. Gladstone Yearwood - AICA Southern Caribbean 2001 Symposium
Hurston Institute, University of Central Florida
CNH 201L, Orlando, FL.
email: gyearwood@pegasus.cc.ucf.edu

Encontro Regional do Báltico/Seção Finlandesa

Athenium Hall, Helsinki
9 a 11 de novembro de 2001

Tema: Consumismo e Tecnologia de Mídia nas Artes Visuais
Taxa: US\$ 31,00
Inscrição: até 19 de setembro de 2001
Contato: munck@kaapeli.fi
Email: sarv@kaapeli.fi

Atividades do Ano 2002

CONGRESSO 2002 - em preparativos
Abidjan - Costa do Marfim
28 a 31 de outubro

Temas: Revoluções na Arte e Evolução Social
Arte, Desigualdades e Exclusão
Arte e Antropologia

Novos Presidentes de Seções Nacionais

(News Letter No. 17, abril de 2001)
Mercedes Casanegra - Argentina
Gerge Petelin - Austrália
Ruth Noack - Áustria
Efi Strousa - Grécia
Hugo Covantes Oviedo - México
Natthias Frehner - Suíça
Olga Lagutenko - Ucrânia

Expediente

Editor Responsável:
Alberto Beuttenmuller MTb 7879

Secretário Editorial:
Jacob Klintowitz

Comissão Editorial:
Elvira Vernaschi
Enock Sacramento
Lisbeth Rebollo Gonçalves

Sócios Correspondentes:
César Romero - BA
Mírian Terezinha de Carvalho - RJ
Osmar Pisani - SC
Eliana De Simone - Alemanha
Silvio Castro - Itália

Redação e Administração:
Rua Domingos Cordeiro, 76
CEP 05688-070 - São Paulo - SP
Fax: (55.11) 3746 6896
E-mail: fredmuller@uol.com.br e
evernaschi@hotmail.com



Mandalas Urbanas: O Arcaísmo e o Hodierno na Arte de Haroldo de Oliveira Lima

Mirian de Carvalho

Desenvolvendo um estudo vinculado à pesquisa na UFRJ, nas nossas incursões pelo mundo da arte temos dado especial atenção às expressões populares, folclóricas, brutas e a tantas outras, que, transitando entre o erudito e o popular, estão de modo geral fora dos circuitos e acervos conhecidos no Rio e em São Paulo.

Seguindo essa perspectiva, temos acompanhado os movimentos artístico-literários de Cataguases, onde, neste ano de dois mil e um, no período de vinte e dois de fevereiro a onze de março, Haroldo de Oliveira Lima realizou no Instituto Francisca de Souza Peixoto uma exposição de trabalhos recentes.

Haroldo nasceu em Cataguases, graduou-se em Psicologia, fez vários cursos de arte e tem grande participação nos movimentos culturais de sua cidade natal, onde é professor de Arte Educação. Já realizou outras exposições no Brasil e participou de uma mostra na Bélgica. Meses antes desta recente exposição em Cataguases, visitamos o atelier do artista que nos surpreendeu com uma grande produção de trabalhos, ao apresentar variações poético-formais de várias ordens, inaugurando uma fase de pinturas integradas à forma redonda do suporte de cerâmica. Após uma análise das referidas obras, elaboramos o texto aqui transcrito:

Utilizando pratos de cerâmica como "suporte" para sua pintura, Haroldo de Oliveira Lima revela nítidas perspectivas do homem de hoje, por ser ele um artista da cidade, com formação universitária, sintonizado nos problemas estéticos do nosso tempo. Mas sua arte faz igualmente transparecer vivos registros imemoriais de arquétipos e símbolos, conduzindo-nos à via do simbolismo nesta nossa "interpretação" da sua pintura.

Os pratos pintados por HOL são objetos cuja visualidade nos remete ao mundo das mandalas. Sua matéria a argila é por princípio um elemento intrínseco ao solo, integrando ao trabalho de HOL uma poética da terra eivada de silêncio, profundezas, cores e inquietude, sustentando em sua realização um "pensamento" plástico sobre a existência.

Ao empenhar-se no fazer artístico, Haroldo articula suporte e cromatismo. A cor, ao formar uma composição, se integra à redondez da forma, enquanto esta adere ao pigmento. Nessa complementaridade, já não há mais diferença entre suporte e pintura. Surgem, nesse processo, objetos pictóricos reveladores de um núcleo arcaico, em que o homem revive suas raízes mito-poéticas entrelaçadas a motivos atuais inscritos nesse universo de imagens, que denominamos mandalas urbanas: imagens circulares em que o artista parece idealizar a busca de um centro de equilíbrio cromático-visual para situar e preservar o homem na urbe como ser criativo.

Figurativas, algumas dessas imagens. Abstratas, muitas delas. Os objetos assim realizados podem ser agrupados em famílias analógicas, que, por sua vez, podem ser ordenadas temática e/ou coloristicamente. Nesses trabalhos de HOL, de modo figurativo ou abstrato, os motivos integram uma visualidade tátil a situar nostalgia, surpresas, inquirições, e outros estados d'alma rondando entre o arcaísmo e o hodierno lugar do homem, na cidade real e imaginária de todos nós. Revelando-nos ao mesmo tempo arquétipos e interpretações da cultura citadina, HOL percorre a natureza, o mar, a terra e por metalinguagem, ou melhor, através de uma meta-pintura, em certas obras ele faz uma leitura de algumas imagens de artistas consagrados mundialmente, integrando tais imagens à matéria primitiva, a argila, e colocando diante do nosso olhar a possibilidade de transitarmos entre o arcaísmo da terra e o tempo atual, ao pintar nosso mundo primitivo nas malhas da urbe, onde o homem se perde, se encontra, e se alimenta.

Lembremos ainda que o prato, simbolizando a concha das mãos, é um objeto muito sugestivo. Utilizado no ato da alimentação, o prato rememora o momento áureo do ser humano ao receber do pão o dom da vida enraizada na tarefa do preparo da refeição: ato em que se encontram os deuses e o homem para o ritual da sobrevivência. Por metáfora, a arte de HOL nos oferece, através da cor, imagens que nos chamam a participar de um ritual da matéria imaginada a terra, situando-nos entre o tempo da origem do chão e os tempos acelerados da cidade, articulados na circularidade das formas que denominamos mandalas urbanas.

Na concavidade dos pratos pintados por HOL se realiza uma iniciação às profundezas de um solo primitivo e originário.

Carmen Portinho: Elogio e presença

No dia 25 de julho deste ano de 2001, Carmen Portinho nos deixou.

Não foi somente uma grande perda para o campo da Crítica de Arte. A atuação de Carmen Portinho foi significativa em muitas outras áreas da Cultura Brasileira, com alcance político no sentido amplo, por sua constante luta por condições democráticas abrangentes do homem na *pólis*. Todas as atividades de Carmen traziam o registro inestimável da prática da cidadania. Sua dedicação profissional conduzia o mais digno dos emblemas: as metas sociais.

Graduada em Engenharia, seu trabalho se projetou no campo do Urbanismo. Trabalhou na Prefeitura, destacando-se pelo conhecimento teórico e pela prática do projeto em escala urbana, tendo participado de grandes obras na cidade do Rio de Janeiro.

Merecidamente, recebeu prêmios e condecorações. Foi Personalidade do Ano do IAB/RJ/1998. Foi presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte, professora e diretora da Escola de Desenho Industrial, onde a porta da sala de Carmen estava sempre aberta aos alunos, professores, críticos de arte e a todos que a procurassem.

Voz e ação em tempos de crise, com seus noventa e oito anos, tendo presenciado e atuado nos momentos mais importantes do século em que nasceu, a vida e a obra de Carmen nos fazem vivenciar as palavras do nosso escritor das *Primeiras Estórias*: "Ela beladormeceu". Quase cem anos de vigília, numa epopéia real, ela enfrentou com criatividade e determinação as contradições de um século inteiro.

Percebemos, então, valores de poesia e vida no encantatório, preenchendo lacunas, ultrapassando a dor da perda.

Um dia seremos passado. Somos hoje devir, revisitando os que se foram. E as coisas do tempo da fábula fazem-se tentáculos da memória feliz.

As realizações de Carmen Portinho estão enraizadas em nós, e além. Aqui a imagística roscana recupera as imagens de nossas estórias:

Carmen *beladormeceu*. A morte é ficção.

Seminário Nacional

abca Associação Brasileira de Críticos de Arte
Aica seção brasil

ABCA: pesquisa em arte e crítica
19 A 21 de setembro de 2001

Local: USP Oficinas Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues 314. Cidade Universitária - São Paulo SP.

Objetivos

Realizar um diagnóstico sobre o estado atual da pesquisa em arte e crítica nos quadros da ABCA, confrontando-o com o trabalho de pesquisadores de outras instituições.

Programa

Dia 19.09 - 14H: Mesa-redonda "Dimensões da Pesquisa Artística"

Coordenação: Annateresa Fabris - ABCA/SP
- Vera Pedrosa D'Horta - Museu Lasar Segall/SP
"Arnaldo Pedroso D'Horta, Cronista de Arte"
- Alberto Beuttenmuller - ABCA/SP

"Pensando a Arte: Consciência da Realidade e Realidade da Consciência"

-Annateresa Fabris - ABCA/SP
"Alguns Aspectos do Fotopictorialismo"
-Célia Campos - ABCA/AL

"Uma Visualidade: Trajetória e Crítica da Pintura em Alagoas"

Intervalo - 16H

- Elza Ajzenberg - ABCA/SP
"Mário Schenberg: Arte e Ciência"
- João Spinelli - ABCA/SP
"Artistas Nipo-brasileiros"
- Magno Reis - ABCA/MG
"Comunicação e Arte Indígena: o Fluir do Todo"
- Radha Abramo - ABCA/SP
"Importância Social e Cultural nos Projetos de Arte Pública"

Dia 20.09 - 14H - Mesa-redonda: "A Dimensão Contemporânea nas Artes Plásticas"

Coordenação: Elvira Vernaschi - ABCA/SP
- Heloise Costa - Museu de Arte Contemporânea/USP
"Interações entre Arte e Fotografia: Brasil, 1960-1970"
- Cristina Freire - ABCA/SP

"Do Perene ao Transitório: Novos Paradigmas para o Museu de Arte Contemporânea"

- Esther Emilio Carlos - ABCA/RJ
"Os Rumos da Arte Contemporânea: um Olhar sobre as Exposições"
- José Roberto Teixeira Leite - ABCA/SP
"Indagações sobre o Tridimensional"

Intervalo - 16H

- Mariza Bertoli - ABCA/SP
"A Presença da América-Latina na 49ª Bienal de Veneza"
- Nadja Lamas - ABCA/SC
"Schwanke: Percurso do Artista"
- Osmar Pisani - ABCA/SC
"Panorama da Arte Contemporânea Catarinense"
- Tadeu Chiarelli - ABCA/SP
"Nelson Leirner: o Que Ele Faz é 'Orte' "

Dia 21.09 - 10H - Assembléia Geral da ABCA

Auditório Lupe Cotrim
Escola de Comunicações e Artes/USP

Rua Prof. Lúcio Martins Rodrigues 443, 1º andar, Prédio Central.

Dia 21.09 - 14H - Mesa Redonda: "Pesquisa sobre Produção e Recepção da Arte"

Coordenação: Lisbeth Rebollo Gonçalves - ABCA/SP
- João Frayze Pereira - Instituto de Psicologia/USP
"Poética dos Livros de Ouro: a Relação Artista/Espectador"
- Roberto Galvão - Centro Cultural Dragão do Mar/CE

"O Projeto da ECOA - Escola de Comunicações e Ofícios da Arte"

- Elvira Vernaschi - ABCA/SP
"Rebolo: Práxis de uma Curadoria"
- Enock Sacramento - ABCA/SP
"A Opção Concreta de Luiz Sacilotto"

Intervalo - 16H

-Lisbeth Rebollo Gonçalves - ABCA/SP
"Questões para Pensar a Exposição de Arte"
-Mirian T. F. de Carvalho - ABCA/RJ

"O Ninho e a Concha: o Método Bachelardiano na Pintura de Fernando Diniz"

-Nilza Prokopiak - ABCA/PR
"Artistas Paranaenses Contemporâneos: Eliane Prolik, Dulce Osinski, Mainés Olivetti, Marlon Abujamra, M. Kaminishi"
- Olívio Tavares de Araújo - ABCA/SP
"Sobre a Linguagem da Crítica"

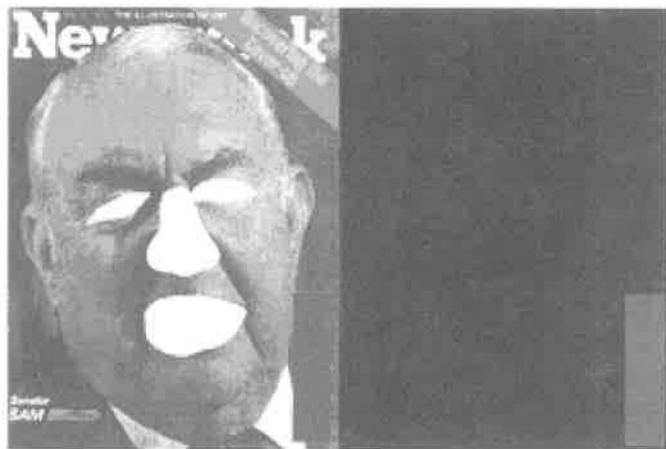
Dia 21.09 - 19H30 Encerramento. Entrega de Certificados.

Inscrições: Reservas por Email: evernaschi@hotmail.com

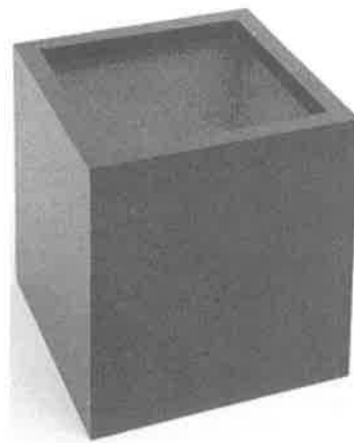
Efativação da inscrição no local do evento, das 13H às 14H no dia 19/09.

Comissão Organizadora: Annateresa Fabris

Elvira Vernaschi
Lisbeth Rebollo Gonçalves



The Illustration of Art - Uncovering the Cover-up, 1973, 91 x 136 cm, serigrafia e acrílica sobre tela.



Coletivo, 196., 50 x 50 x 50 cm, madeira, fórmica e grama sintética



Nota sobre a morte imprevista, 1965. 195 x 176 x 63 cm, óleo, acrílico, vinil e plexiglass sobre tecido e madeira.

Antonio Dias: a melhor exposição do primeiro semestre

Alberto Beuttenmüller ABCA/SP.

Antonio Dias nasceu em Campina Grande, Paraíba, em 1944. Vive hoje na Europa, entre a Alemanha, Colônia, e Milão, Itália. É exemplo de sertanejo que venceu nas maiores metrópoles. Passou a infância em várias vilas do alto sertão e da costa de Alagoas, de Pernambuco e da Paraíba. Aprendeu técnicas de desenho com o avô. Seu primeiro trabalho: o rótulo de uma aguardente-de-cana. Estudou em internato no Rio de Janeiro. Com 15 anos se torna desenhista de arquitetura, antes de estudar com Oswaldo Goeldi, no Atelier Livre de Gravura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio. Desenha capas de livros e ilustra obras de Brecht e Clarice Lispector, entre outros. Já na sua segunda individual na Galeria Relevo, no Rio, em 1964, é apresentado por Pierre Restany e em 1965 faz individual na Galerie Houston-Brown, em Paris, ano em que ganha o prêmio da mostra Jovem Desenho Brasileiro do MAC-USP e o prêmio de Pintura da Bienal de Paris, e recebe bolsa do governo da França. Reside até 1968 em Paris, depois se transfere para Milão, onde mantém atelier até hoje. Daí em diante Antonio Dias passa a ser cidadão do mundo e coleciona prêmios sem parar, sendo hoje considerado um dos mais importantes artistas do circuito internacional.

Sua exposição no Museu de Arte Moderna paulista, apresentada como breve retrospectiva de sua obra, foi das mostras mais importantes de São Paulo. Percorrer a obra de Antonio Dias é entrar no alto sertão onde se criou. E como o sertanejo, sua obra tem uma economia rigorosa de elementos e gestos. Possui diversidade de temas e busca preservar o método de trabalho, em suas variações de tempo e espaço. O drama humano prevalece sempre sobre a construção, uma economia e rigor tanto do sertão montanha quanto do sertão planície, ora na seca, ora na cheia. Sua obra tem o percurso do São Francisco, como bem anotou o crítico Paulo Sérgio Duarte, outro paraibano. O São Francisco como a obra de Dias tem curso incessante e variável, quedas abruptas e repousos breves, por isso sua linguagem plástica navega por esses longos e acidentados caminhos. Há três aspectos principais na obra de Antonio Dias: desencontro entre arte e sociedade, desencontro entre o ser humano e o seu corpo, em processo que o fragmenta e o dilacera, e a investigação crítica da sabedoria da arte e sua capacidade de apontar todos estes problemas. Sintetizando: a arte como modelo crítico da própria arte, sempre a pressionar os limites da arte às suas condições mais extremas. A matéria submetida à construção do conceito, mas dissimulada sob a pseudo-exuberância de imagens de estranha beleza.

artigo

quatro paraibanos construtivos

Raul Córdula

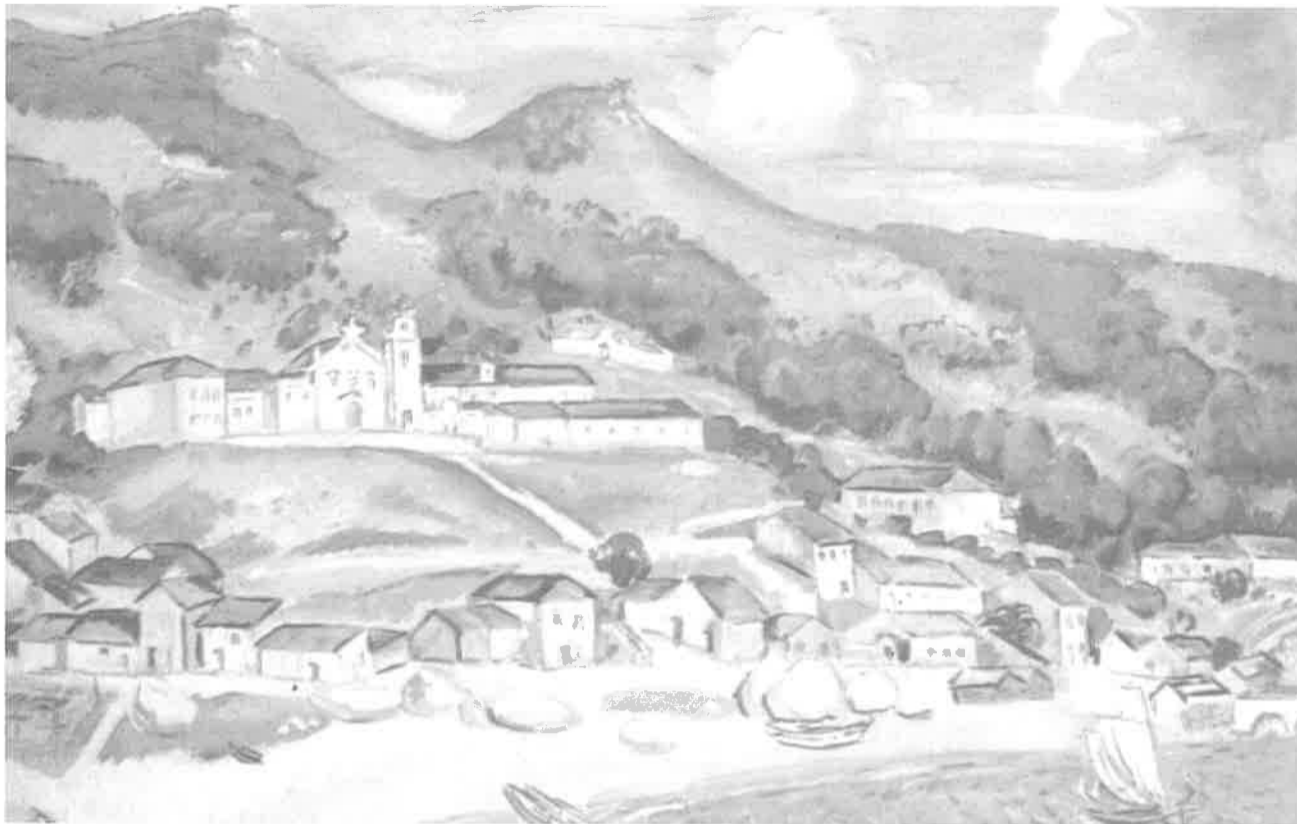
Uma vontade geométrica interliga as obras de Alice Vinagre, Diógenes Chaves, Júlio Cesar e Martinho Patrício, jovens artista paraibanos, donos dos seus caminhos, senhores de expressões próprias, criadores de linguagens singulares e técnicas pessoais. Porém, ao observar seus trabalhos reunidos, percebe-se um fio condutor que unifica a todos numa teia semiótica que ressalta a organização do símbolo como coisa mental, geométrica, racional e, no entanto, carregada de uma emoção inventiva e moderna - no sentido de hodierna, de hoje, de agora. Alice mostrou recentemente seu trabalho no Convento de São Francisco, em João Pessoa, num conjunto que foi fruto da observação daquele monumento eivado de religiosidade, relacionando-o à sua pintura de origem simbolista. Aqui ela está mostrando um fragmento deste conjunto. A azulejaria portuguesa de influência árabe que envolve o claustro e outras dependências do Convento parece ter sugerido a adoção de um arabesco azul

escuro sobre um plano azul atenuado, fazendo lembrar o azul cobalto da cerâmica das paredes. Os arabescos flutuam nos suportes, em forma de faixas, que secompõem com diversas possibilidades construtivas. A pintura de Alice é assim: uma constante narrativa, às vezes com personagens bem definidas, às vezes, como agora, quando as personagens são identificadas por um traço, uma linha, um grafiti formando um labirinto contínuo e sem fim. Diógenes vem da prática do impressor. Impressor de cores, cores puras, serigráficas. Cores que limitavam-se antes às formas de cada parte de uma composição desenhada e, agora, depois de observar a obra de artistas no Brasil e na Europa (ele atua intensamente em intercâmbios culturais com Marselha e com a Suíça), passaram a fazer do limite do suporte o limite da cor. Imprime grandes áreas quadradas de cor, sobrepondo cor sobre cor. O momento atual de seu trabalho evoca as obras dos mestres Mark Rotko, Barnett Newman, Joseph Albers (Homenagem ao quadrado), e do pintor paraibano Rodolfo Athayde. Trata-se, na verdade, esta evocação, de um comentário objetivado através do

próprio trabalho. Neste sentido ele emprega elementos do Poema Processo, adoção de palavras referenciais que nomeiam, qualificam e comentam o processo da cor e da impressão (TURQUEZA, PURO, 1KB) criando, na sua redundância, o momento poético. Júlio Cesar também trata a matéria como memória da impressão. Usa matrizes de madeira, ou outro material capaz de transportar a tinta para o suporte, para compor seus conjuntos construtivos. As matrizes são planas, a exemplo do trabalho de Diógenes, elas configuram o elemento impresso: tacos de madeira, pedaços de tábuas, gravetos, lixas de ferro que são calcadas e também coladas na superfície de papéis artesanais, telas e outros suportes planos. Seu interesse pelas e texturas terrosas e pelos traços a carvão e cores oxidadas, seu olhar pelo Cariri (Júlio vive e trabalha em Campina Grande), seu amor por materiais de procedência local como couros, madeiras e papéis de embrulho encontrados na grande feira de sua cidade dão idéia da autenticidade deste artista. Martinho Patrício é um artista tecnológico. Construtivo no sentido da

sensibilidade, como querem Frederico Moraes e Marta Traba, e construtivo também pela natureza técnica de seu trabalho, que propõe carpintaria inventiva, cartonagem criativa, habilidades artesanais, projetos computadorizados, design ajustado. Nada disso, porém, existe sem um olhar sobre a raiz de sua vontade criativa: a referência do objeto que está em torno. Nas construções de tecido, os estandartes e os sacos de memória oiticiquiana (penetráveis?) os elementos da cultura popular como fitas e rendas tornavam óbvias essa observação, nas obras de agora como as caixas e os círculos, no entanto, fica clara a referência às gaiolas, os covos de peixe, as redes, a cestaria, tudo visto a partir de um olhar armado pela tecnologia de hoje e por sua peculiar poética.

Santa Catarina



Martinho de Haro - hospital de caridade no alto do morro

Uma visão além da ilha

Osmar Pisani

Tive um contato intenso com Hassis e sua obra principalmente nas décadas de 70 e 80. A primeira foi uma coletiva em Brasília, em 1974, outras na Funarte (Rio de Janeiro), depois em Curitiba e São Paulo. Um dos últimos textos sob minha curadoria foi numa exposição que realizou no Museu "Vitor Meirelles".

Incluiu-o também no trabalho "Visualidade Plástica Catarinense, em 1897. Trata-se de um vídeo que documenta a origem e evolução da arte catarinense. Eu depoimento ali contido define bem sua atuação no extinto Grupo de Artistas Plásticos da Ilha. Grupo aliás deu início a um movimento organizado no campo visual. Dando prosseguimento à linguagem modernista implantada por Martinho de Haro. É inegável o trabalho de Hassis. Fez de tudo: da publicidade à pintura, do desenho à escultura. Foi um artista fundamental para o desenvolvimento das artes plásticas em Santa Catarina. Sem ele, perderíamos, em parte, naquela época, a continuidade do processo modernista em nosso Estado.

Autodidata e com uma obra profundamente eclética buscava sempre alinhar-se à modernidade, com uma produção inquieta e inovadora, em sintonia com as evidências experimentais fora da Ilha. E por isso mesmo, grande parte de seus trabalhos transcendem os limites geográficos e emerge com nitidez acima dos valores locais para afirmar-se como conceito autônomo e independente. Ele encontra o elo condutor de sua representação pictórica e se compromete agora com outros significados estéticos próprios da modernidade.

Hassis desvincula-se de temas locais e universaliza sua obra, com temas com a "Via Crucis", onde faz uma dramática interpretação da condição humana. Ali estão contidos todos os sentimentos do homem. Belos e corrosivos conflitos dialogam de maneira expressionista no imenso Mural da Igreja no Campus Universitário da UFSC.

Por outro lado, amplia igualmente sua visão para outros temas como o do "Contestado" e a "Primeira Missa no Brasil", uma moderna releitura do grande mestre histórico Victor Meirelles.

Acresce ainda a ambivalência de outro tema universal sobre "O Circo", que redimensiona sua leitura no mundo, como um grande jogo, pleno de lembranças e reminiscências da infância. É a sua contribuição lírica ao Pensamento Visual Catarinense, que sente sua falta física, mas sabe de sua importância como criador que foi.

Memória, imagem, território e imaginário urbano

Sandra Makowiecky

A cidade, desde que o homem começou a viver em sociedade, tem imposto modelos de vida e servido de abrigo às civilizações. É na cidade que a história se constrói, através de um espaço público que alarga as possibilidades de trocas, de ação e de convívio. É ao mesmo tempo, o *locus* da comunicação e das multidões. Tem sido também, campo privilegiado para investigações estéticas. Nas artes plásticas e, antes mesmo, na literatura, a cidade foi e continua sendo fonte de inspiração para os artistas e fonte de paixão para muitos de seus habitantes.

Ao tomar a cidade como referência, devemos operar uma distinção inicial para esclarecer qual a abordagem privilegiada, pois o assunto é extremamente complexo. A cidade pode ser investigada por diferentes perspectivas, resumidas grosso modo, da forma que segue: como campo de forças, a cidade torna-se palco e protagonista das forças de interação social; como artefato, a investigação se detém sob seu aspecto físico envolvendo elementos de sua topografia e geografia; e como imagem remete ao conjunto de idéias, expectativas e valores que constituem o imaginário urbano.

Sem sombra de dúvida, a abordagem aqui privilegiada é a de tratar a cidade como imagem, centrando o foco de interesse na questão da preservação do patrimônio.

Em todo mundo desenvolvido, preservação do patrimônio é sinônimo de qualidade de vida e progresso econômico. No Brasil, prevalece ainda o conceito de que preservação é ação de tributo ao passado, desvinculada e mesmo antagônica ao desenvolvimento almejado para o futuro. Vincular a atividade preservacionista com os projetos de nossas cidades para o próximo milênio, discutindo a par e passo fatores como planejamento urbano e regional, qualidade ambiental, preservação do meio ambiente, desenvolvimento sustentável, cultura, turismo e lazer deveriam fazer parte de nosso cotidiano.

Ao se ignorar nossos cenários urbanos tradicionais, os espaços geográficos rurais e tradições, estaremos nos distanciando dos ideais de qualidade, vitais para as cidades e, conseqüentemente, desperdiçando uma das mais promissoras alternativas de desenvolvimento futuro.

É necessário portanto, ter em conta o patrimônio dos locais, a necessidade de redescobrir a identidade inconfundível do território, nas suas realidades locais para podermos encontrar uma solução progressiva para o problema de uma planificação de base que incida sobre os principais fatores de alienação do atual ambiente urbano.

Além de conscientizar para esses aspectos, pretende o presente trabalho tratar da cidade definida como imagem de um mundo, como espaço interiorizado de uma cultura que se revela na comunicação urbana, um espaço capaz de apontar um modo de ser, um "caráter", através da ordem visual e narrativa que o usuário da cidade revela.

Um dos fatores de desequilíbrio do novo ambiente urbano é, em grande parte, a falta de atuação voltada à memória coletiva dos habitantes, a sua noção de espaço e de cidade. A cidade se apossa de nós, e nós, nos apossamos da cidade. Ela nos toma, e nós, a tomamos. Dessa forma, a cidade de Florianópolis é analisada nos seus aspectos de memória, imagem, território e imaginário urbano. Inspiração para os artistas e fonte de paixão para muitos de seus habitantes.

Além do racionalismo, que torna a imagem da cidade uma série de traçados objetivos, a relação entre a cidade e o imaginário social envolve outras categorias. A cidade é um terreno de fantasias, projetos inconscientes e lembranças que abriga monumentos, visíveis ou invisíveis, que se situam além do dado empírico.

Podem articular o mundo exterior ao interior, o sonho à vigília, as memórias individuais às coletivas. Terreno movediço e incerto, que precisa de uma arqueologia poética.

Observatório Veneziano

Silvio Castro

Veneza

Veneza é reconhecidamente o mais magnífico observatório para a verificação do que acontece no campo da vida artística internacional. Vivendo e trabalhando de modo estável nele, posso atuar o privilégio de ver o mundo a partir da lúcida perspectiva veneziana. E assim o farei, em trabalhos periódicos, a partir deste momento. Porém, na atual oportunidade não olharei o mundo desde Veneza, mas o verei integrado nela, pois pretendo escrever uma crônica-crítica sobre a 49ª Exposição Internacional d'Arte da Bienal de Veneza, aberta de 10 de junho até 4 de novembro de 2001.

Dividirei o meu artigo em duas partes: 1) A Bienal d'Arte de Veneza de 2001; 2) A participação do Brasil na Bienal d'Arte de Veneza. Na primeira darei o meu testemunho crítico sobre essa manifestação veneziana, dirigida pela segunda vez por Harald Szeemann, imediatamente depois da feliz edição da Bienal do Centenário, de 1999 (veja-se o meu artigo a propósito em *Jornal da Crítica*, SP, julho de 1999). Na segunda parte tratarei da insólita, ampla, mas, de certo modo, também ambígua presença da representação brasileira em Veneza.

A Bienal d'Arte de Veneza de 2001

Em 1999, Harald Szeeman já surpreendera a crítica internacional com a impoção dada à 48ª Bienal d'Arte Veneziana, a do Centenário. Então, a proposta szeemaniana de "d'APER tutto" corajosa revisão das regras a que a Bienal de Veneza se auto-obrigava abria o Pavilhão Itália a artista estrangeiros, bem como procurava outros espaços expositivos por toda a cidade, fugindo da velha rigidez dos tradicionais pavilhões nacionais. Propunha-se dessa maneira uma grande exposição, com a presença de artistas e de obras aberta a "todos e a tudo", por **todaparte-d'APER tutto**.

A experiência da Exposição do Centenário encontra na atual 49ª Bienal um posterior estágio de sua iluminante proposta. Esta é a razão porque Szeeman pode afirmar que o seu projeto-guia da atual Exposição **Platéia da humanidade** não é um tema, mas uma dimensão. Com ela os artistas chamados em grande número a Veneza representantes de 63 países, mas cada um principalmente de si mesmo podem mostrar-se na maior diversidade possível. Será talvez por isso mesmo que na maior parte das centenas de exibições se possa notar uma nota tônica sobre a condição humana. Será de certa maneira uma recuperação da constante romântica da arte moderna, mas é igualmente clara oposição à globalização na arte. O que, igualmente, não nos impede de verificar na Mostra veneziana importantes e condicionadoras ações do mercado global.

A Bienal se expande por toda a cidade que se faz palco total. Mais uma vez se pode ver como imensa é Veneza, apesar do seu território aparentemente pequeno. Nela tudo se transforma e a cada momento. Basta tão somente a escolha de uma diversa tomada de perspectiva ou de mudança de angulação da observação e ela leva ao quase infinito o seu espaço. Assim acontece na atual experiência expositiva, ainda que, para a maioria dos espectadores, a tradicional concentração nos *Giardini* dos pavilhões nacionais continue a ser o referimento principal, enquanto que as sedes marginais, as muitíssimas sedes deslocadas não poderão gozar da participação do mesmo público das *vernissages* nos longos dias que irão até ao fechamento de 4 de novembro. Assim poucos saberão chegar ao Pavilhão de Portugal, nos *Carnini*, com a participação de João Penalva; ou ao *Palazzo Fortuny*, com o Brasil de Carmen Miranda e do carnaval; etc, etc.

Na grande fachada do Pavilhão Itália estão produzidas, da pintura exposta numa das salas internas pelo italiano Marco Neri, 192 bandeiras de diversos países, quase como pensamento do diretor da Bienal de nela hospedar a representação de todo o mundo. Em verdade respondem a atual chamada record absoluto 63 deles. Mas é como se "todo o mundo" ali estivesse. Por isso mesmo, Szeeman fez do famoso Pavilhão não mais somente a sede da representação italiana de qualquer maneira a mais amplamente representada, com seus 17 artistas espalhados pelo imenso palco veneziano isso porque deseja propor a "sezione italiana come unità a carattere virtuale ma non spaziale all'interno dell'esposizione internazionale". Decisão que dividiu a crítica nacional, aquela mais diretamente interessada à questão, em dois partidos.... O Pavilhão Itália, desde a primeira sala aquela da magnífica colina vermelha com obras de diversas culturas artísticas e de vários tempos, desde "O Pensador" de Rodin, até a imagem de Shiwa logo explícita a determinação da linha expositiva szeemaniana. No percurso se salientam o espaço da americana Lucinda Davlin, com uma comovente série fotográfica que fixa horror de tantas celas de execução; na mesma sala, uma pequena e fascinante escultura, uma pequena cabeça que olha para o alto, de Mariza Merz, que com outros dois mestres da arte italiana contemporânea, Mimmo Rotella e Alighiero Boetti, mereceu uma homenagem especial da Bienal.

A Exposição veneziana é vastíssima e muitas são as obras dignas de admiração. No pavilhão dos Estados Unidos Richard Gober realiza uma desconcertante representação do fim dos sonhos e da vida: a visão dos "restos" tubos, plásticos, pedaços de jornais que ainda contam histórias de uma grande enchente, de um dilúvio. O espaço se transforma em maneira mágica na representação de um mundo perdido, mas ainda vivo. Quase na mesma linha, ainda que visualmente mais dramática, a apresentação do Pavilhão da Alemanha, onde Gregor Schneider reconstrói, parte por parte, a sua casa pessoal, transferindo com o material exposto um sentimento de intensa existencialidade vivida. Aparentemente diversa, mas em verdade participante da mesma linha de denúncia existencial, mostra-se a cena do Pavilhão da Inglaterra, com os vídeos de intenso misticismo de Mark Wallinger, feitos predominantemente com o cenário de uma Londres abismal, na qual o artista se retrata percorrendo a escada-rolante da Metropolitana de costas para a entrada ou para a saída, ou percorre o cotidiano familiar como se fosse um museu do absurdo.

A representação moderna sem limites de sentimentos e de participação, talvez a grande característica da irrisistível 49ª Bienal de Veneza, se alarga nos vídeos, instalações, obras de artistas como os canadenses George Bures Miller e Janet Cardiff, do suíço Urs Luthi, dos dinamarqueses Henning Christensen e Ursula Reuter Christiansen, da holandesa Lisa May Post, da australiana Lyndal Jones, dos espanhóis Ana Laura Alaez e Javier Perez expostos num Pavilhão que mantém sempre uma atmosfera de magia integrada a sabida estrutura expositiva.

Os prêmios dessa feliz edição da Bienal de Arte de Veneza foram recebidos em conformidade com o clima geral de aprovação respirado pela crítica internacional. Nem mesmo aquele concedido ao Pavilhão da Alemanha, pela melhor participação, prêmio que poderia ter sido concedido a vários outros pavilhões, entre os quais o do Brasil, causou mais do que algumas poucas restrições. Porém, no final, se fazia possível até mesmo participar com a motivação expressa pelo juri: "Pela transformação operada por Gregor Schneider de uma arquitetura autoritária e monumental em que labirinto de espaços obsessivos, *Totenhaus III*, que reflete secretas condições de mal-estar, mas igualmente esperanças de liberdade".

Dois *Leoni d'oro*, pela carreira, foram entregues a dois mestres da arte contemporânea: ambos americanos, Richard Serra e Cy Twombly. O prêmio especial *La Biennale di Venezia* se fez em vários, privilegiando de um lado a criatividade através de inovações no uso de meios cinemáticos Janet Cardiff, George Bures Miller e Pierre Huyghe -, de outro, realizações tendentes a uma linha de magia criadora, como acontece com a italiana Marisa Merz: "Una tra le più grandi figure artistiche visionarie del nostro tempo".

Uma tradição pela Bienal é a de chamar a atenção sobre determinados jovens artistas, como acontece nesta edição em relação a Frederico Herrero (Costa Rica, 1978), Anri Sala (Albânia, 1974), John Pilson (USA, 1968) e ao guatemalteco que se assina emblematicamente com uma sigla: A1-53167 (Guatemala, 1964). Mas o juri quis demonstrar-se generoso ao máximo, concedendo ainda 4 Menções (que verdadeiramente são cinco), endereçadas a Yinka Shonibare, Tiong Ang, Samuel Beckett/ Marin Karmitz e Juan Downey. Muito estranhamente o Brasil, apesar de sua vasta programação nesta Bienal, não soube integrar-se na magnanimidade expressiva dos jurados da Exposição veneziana, quando em verdade Ernesto Neto mereceria ter sido notado. Mas, disso e mais passo a tratar logo em seguida.

A representação brasileira na Bienal

Começo a tratar da presença do Brasil na 49ª Bienal d'Arte de Veneza e o faço com particular atenção. Antes de mais nada é indispensável constatar que o Brasil jamais teve na Bienal veneziana uma presença comparável a da atual Exposição. Além da positiva e eficiente estruturação do Pavilhão do Brasil no espaço histórico dos *Giardini* (aproveito para recordar uma questão que desde há muito foi anunciada: quando se fará a substituição da atual anônima sede com o novo Pavilhão projetado por Oscar Niemeyer? Agora, com a marcante centralização das relações Bienal de Veneza Brasil Bienal de São Paulo (e derivadas) a questão poderia ser certamente superada...), três outros espaços brasileiros se apresentam aos olhos dos turistas e dos venezianos: "Carmen Miranda e o Carnaval Brasileiro", no *Palazzo Fortuny*; "Imagens negras do barroco brasileiro", na bela igreja de *S. Giacomo dall'Orto*, a segunda mais antiga da cidade; "Miguel Rio Branco e Tunga", na exótica (no sentido da arquitetura veneziana) sede da Coleção Peggy Guggenheim.

No Pavilhão dos *Giardini* as obras de Ernesto Neto e Vik Muniz desde logo receberam boa adesão do público. Principalmente as instalações de Ernesto Neto, criativas e provocantes, capazes de induzir o espectador a nela integrar-se numa colaboração altamente positiva e de viva chamada sensorial. Vik Muniz, com o uso da fotografia conjugada a materiais predominantemente pobres, propõe uma leitura do mundo contemporâneo muitas vezes surpreendente. Ambos os artistas estão igualmente num dos espaços do *Palazzo Fortuny*.

As presenças de Miguel Rio Branco com suas suntuosas e expressivas fotografias tendentes à representação dramática da existência e de Tunga, mais solar, ainda que igualmente ligado à mesma linha, em verdade não podem ser vistos como integrados na delegação oficial do Brasil à Bienal, pois que as suas obras expostas são peças de propriedade da Coleção Peggy Guggenheim.

A exposição de alguns exemplos de arte sacra do barroco brasileiro (com predomínio daqueles da área do Nordeste), metodologicamente ligada na presente apresentação as obras de um possível "barroco negro", salva de certa maneira a proclamada (nos muitos cartazes e manifestos) homenagem da Bienal aos 500 anos do Brasil, por não serem os outros espaços nem sempre reconduzíveis a uma tal intenção. Dessa homenagem se falou, antes da inauguração, entre os especialistas ativos em Veneza. Cogitava-se de alargar a mesma a representações teatrais, eventos musicais etc, etc; mas nada passou das intenções. Porém, a Mostra da Igreja de *S. Giacomo dall'Orto* se integra, ainda que limitadamente, no projeto básico. Pode-se fazer restrições ao processo expositivo da mesma, pois as magníficas peças brasileiras muitas vezes não se incorporam nas características arquitetônicas da bela igreja veneziana, bem como se chocam com obras pictóricas estáveis do ambiente, de artistas como Palma il Vecchio, Veronese, Palma il Giovane, Lotto.

A exposição sobre Carmen Miranda e o Carnaval brasileiro poderia ter sido o centro da atração de "Brasile in Venezia", porém não soube sê-lo. Isto porque, seja para Carmen Miranda assim como em relação ao espaço de fantasias carnavalescas expostas, tudo se apresenta em forma limitativa. Na ângulo que reconstitui ou assim queria fazer a dinâmica mensagem histórico-artística da cantora, os meios cinemáticos usados são de marcante pobreza, coisa ainda mais notável numa Bienal que exalta formidáveis exemplos do uso desses instrumentos. Além disso, notável igualmente é a falta de imaginação que guiou a realização desse ângulo expositivo. Diante dessa pobreza eu estava ali imaginando imagens genialmente expressivas da recepção obtida no mundo por Carmen Miranda; recordando, por exemplo, as cenas inesquecíveis da tia de Woody Allen que canta e dança ao ritmo do "Tico-tico no fubá" na obra prima woodiana, *Radio Days*.

Mais negativa ainda se apresenta a exposição de fantasias da Escola de Samba num carnaval inexistente, porque estático, mudo, tristemente museal.

A apresentação dessa mostra foi muito concorrida. Principalmente de brasileiros. Os venezianos quase não se viam; tanto a parecer que deles fossemos somente dois, Diogo Mainardi e eu....

Esses são alguns dos fatores que fazem da presença do Brasil na Bienal veneziana de 2001 visivelmente ambígua. É isso apesar da larga presença no espaço expositivo e de evidente crescimento da imagem.

Tal ambiguidade eu a verifico, em particular, a partir da escolha de Germano Celant como *curatore* e, em correspondência, da política do organizador brasileiro, BrasilConnects e seu comissário em Veneza, Edemar Cid Ferreira.

A escolha de Celant crítico de fama internacional e certamente estudioso de alto nível intelectual -, porém, diretor de uma das mais negativas e criticadas edições da Bienal dos últimos vinte anos, XLVII, de 1997, não encontra justificações a não ser na presunção de uma sua larga circulação no ambiente da Bienal. Todavia, ainda que tal raciocínio possa corresponder à realidade, não menos certo seria compreender que a linha globalizadora da atividade artística, sempre seguida por Celant, não poderia realizar-se numa Bienal integrada claramente naquilo que já se pode definir de uma "Era Szeeman".

Desde a década dos anos 70, dediquei um grande empenho nos meus contactos com a Bienal veneziana para que se criasse um sistema de cooperação ativa entre Veneza e a então jovem Bienal d'Arte de São Paulo. Tratava-se de uma minha idéia sobre a necessidade de substituir a tendencialmente opaca, quando não inerte, ação do Departamento Cultural do Itamaraty na gestão do Pavilhão e da participação do Brasil na Bienal veneziana por uma entidade verdadeiramente integrada com a missão. É assim veio acontecer a partir de 1980, certamente não por méritos meus. A partir de então a Bienal paquista passou a exercer esse seu novo encargo. Porém, logo em seguida pode-se verificar que o que fazia em modo não perfeito, porque excluía da sua representação todo e qualquer nome que não fosse integrado na Fundação, ignorando sistematicamente entidades altamente representativas do setor, em particular a Associação Brasileira de Críticos de Arte. Hoje, a Fundação delega a uma sua derivação, BrasilConnects, o encargo de organizar a presença brasileira na XLIX Bienal d'Arte de Veneza. Gratificada do magnífico sucesso da Exposição dos 500 anos do Brasil, da outra derivação da Fundação, "Brasil-500 Anos", se faz "BrasilConnects", com o ambicioso programa de organizar e preservar o patrimônio artístico brasileiro.

Fácil é verificar que a nova Entidade continua a mesma ação, com a mesma personalidade da Fundação: centralismo absoluto e ignorância de outras entidades. O primeiro resultado internacional dessa linha eu a vejo como exposto acima. Quanto ao ambicioso projeto de "organização e preservação do patrimônio artístico brasileiro", se tal linha continuar a predominar; se BrasilConnects não souber reconhecer entidades como a Associação de Críticos de Arte ou não procurar incorporar ao seu quadro de especialistas da crítica e da história da arte brasileira personalidades do porte, por exemplo, de José Roberto Teixeira Leite e outros, a sua meritória e ambiciosa programação não poderá superar os ambíguos resultados de Veneza-2001.

Reflexões sobre humanidade na 49ª bienal de venezia

Eliana de Simone



Ron MUECK; "Untitled (boy)", 1999, mixed media, 4,9 X 4,9 X 2,4 m

Plataforma da Humanidade essa é a linha de força que pretende dar unidade ao mega-evento da arte contemporânea na laguna veneziana. Mas não seria uma atitude ilusória, almejar unidade num mundo visual tão disperso, pleno de realidades duplicadas real e virtualmente? Somente um tema genérico como o escolhido poderia adequar-se à essa difícil função, tendo em vista sobretudo o alargado conceito e a infinita variedade que explodem atualmente os limites da arte contemporânea.

O que Harald Szeemann procura, curador desta edição da Bienal de Veneza (e também da anterior), é evocar e enfatizar um novo humanismo, uma volta à humanidade como preocupação central na obra de arte. E esse foi o critério em sua escolha dos artistas participantes. Segundo Szeemann, o ponto de partida da exposição é uma homenagem ao alemão Joseph Beuys, que com sua obra ao mesmo tempo matéria e conceitual, apela para a espiritualidade utópica do homem; a instalação "Das Ende des 20. Jahrhunderts" (O fim do século XX) consiste em 21 peças talhadas em pedra de basalto em tamanho humano, apoiadas sobre pedaços de madeira, carregadas de forte campo energético e de aspecto ancestral; a idéia de Beuys era que o espectador, com sua energia humana pudesse trazer o material inorgânico da obra de volta à vida; trata-se, sem dúvida, de um "statment" utópico e otimista, referindo-se sobretudo às preocupações ecológicas neste início de século/milênio, do qual Szeemann se apropria, utilizando-o como auspício para a primeira Bienal do século XXI.

Uma grande parte dos artistas, sobretudo os mais jovens, imbuídos de forte sentido humanista, procura resgatar as dimensões éticas e políticas na obra de arte. Com suas obras concentradas nos galpões do Arsenale (Arsenal), o espaço expositivo mais radical da Bienal, enfocam situações-limites tanto no sentido coletivo como individual, tais como exclusão social, racismo, violência, discriminação, isolamento e fragilidade existencial.

Abrindo o percurso dos galpões, o monumentalismo de "Boy" (4,9X4,9X2,4m), escultura hiperrealista do australiano Ron Mueck, não deixa dúvidas: a condição humana, aqui super-dimensionada em resina e silicone transformados em pele, poros e pelos, é o indiscutível tema. Vindo do mundo da mídia e do espetáculo (Mueck não teve formação artística tradicional, mas sim em efeitos especiais de cinema e na área da publicidade), o artista confere a suas obras um inquietante naturalismo; a tensão existente entre as gigantescas proporções de "Boy" e sua expressão incerta e insegura obriga o espectador a

confrontar-se com sua própria fragilidade.

Um meio muito frequentemente escolhido para materializar as reflexões sobre a condição humana são as video-instalações, a tal ponto que a crítica européia tem acusado Szeemann de quase transformar a Bienal num festival de cinema.

A video-instalação da dupla Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, "La marcia del uomo" (A marcha do homem), com quatro enormes telas sucessivas, colocadas numa câmara escura que o espectador percorre lateralmente (em relação às telas), reúne imagens de lirismo e pungência, de homens e mulheres negros africanos, em seus trajes tribais, sendo filmados visivelmente contrariados, mas estoicamente cedendo à imposição da câmara; a marcha, a qual os artistas se referem, é aquela do próprio espectador, que coincide com a do cineasta enquanto capta suas imagens. A obra discute a relação de poder entre imagem apreendida (objeto) e apreendedor (sujeito), enquanto o gesto colonialista da apreensão indevida faz clara alusão ao colonialismo real, ainda tão presente na história recente de tantos países europeus. Considerável é o espaço dado à suposta "periferia", com a presença de muitos artistas da América Central e da Finlândia (a despeito de sua localização, uma eterna ausente nos grandes exposições nas metrópoles européias). Nesse sentido, a obra do fotógrafo finlandês Tuomo Manninen é paradigmática; "Inner Circles" (círculos internos) é uma coletânea de fotos de grupo, todas obedecendo a um tamanho e a um tratamento padrão, retratando grupos de pessoas reunidas em torno de diferentes círculos: os jovens de um grupo de escoteiros de Katmandu, os sócios de um clube de nadadores de Helsinki, uma associação de esposas de professores da mesma cidade, os membros de um grupo Hare Krishna alemão; fazendo parte de pequenas comunidades, os indivíduos se fortalecem, irradiam dignidade humana e orgulho. Enquanto procura a poesia daquilo que é cotidiano, banal e corriqueiro, Manninen não deixa de transmitir uma nota de irrealidade e de encenação, principalmente através da iluminação quase teatral de suas fotografias. Também utilizando a fotografia como meio, Luiz González Palma, da Guatemala apresenta uma série de retratos monumentais, de uma beleza barroca, emocional e trágica. Embora o tema do artista seja evidentemente a questão política de um país abalado por guerras e conflitos sociais, sua obra não alimenta a legitimação de clichês panfletários, nem segue as vias muito percorridas de pretensa arte social.

O conjunto de 10 fotografias mostra rostos em posição absolutamente frontal, quase hierática, ao lado de paisagens desoladas; o tratamento da imagem, com emulsão amarelada, confere um efeito nostálgico, enquanto que ao olhar é reservado a função do estranhamento.

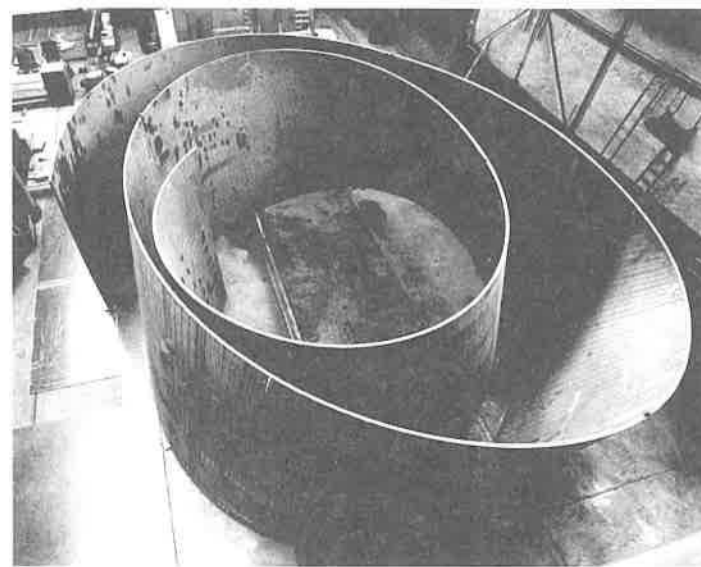
Nos Jardins do Castelo (os "Giardini"), o espaço central da Bienal de Veneza, onde 29 países têm seus pavilhões nacionais, a Bélgica destaca-se com um dos melhores exemplos de pintura presentes na exposição: com uma série de 27 telas, a instalação "Mwana Kitoko" (Bonito homem branco) de Luc Tuymans ocupa todo o pavilhão belga, estabelecendo um ajuste de contas com o passado recente colonialista do país no antigo Congo (posteriormente Zaire, hoje, desde 1997, República Democrática do Congo), 40 anos após de sua independência. Com exceção do retrato de Patrice Lumumba, o líder negro assassinado pela oposição apoiada pelas forças colonialistas, todo o conjunto de obras, começando pelo retrato do jovem Rei Bauduíno (o próprio "Mwana Kitoko") no momento de sua chegada à África, é revestido de uma leve pátina branca, conotando uma clara carga simbólica referente à classe opressora e dominante.

Ainda nos "Giardini", destaca-se a obra de Gregor Schneider, da Alemanha, premiada como melhor participação nacional. O pavilhão alemão tem uma história particularmente problemática, por sua indelével associação ao nazismo (o edifício tem sua atual forma desde 1938, quando foi reformado pelos arquitetos do III. Reich); outros artistas, já antes de Schneider discutiram e contestaram a arquitetura nazista ainda hoje presente em Veneza, como Joseph Beuys em 1971, cavando um poço até o nível de água da laguna e Hans Haacke em 1993, despedaçando o piso do edifício. Gregor Schneider transportou para dentro do polêmico pavilhão parte da casa onde vive na pequena cidade de Rheydt. "Casa morta ancestral" é o título da obra, melhor definida como um "work in progress", já que há 16 anos o artista trabalha obsessivamente nela, numa concepção de arquitetura muito particular: paredes a frente de paredes, corredores que não levam a parte alguma, cubículos secretos, quartos que giram em torno do próprio eixo, portas e janelas que não se abrem, tetos que sobem e descem imperceptivelmente; o percurso desse lúgubre e claustrofóbico labirinto transforma-se aos poucos num pesadelo. E essa é justamente a proposta de Schneider: trabalhar nos limites da percepção física e psicológica do espaço, questionando a ineficiência das ações e pondo em evidência a inabitabilidade dos espaços comuns. Contrapostas à incômoda grandiosidade da herança nazista do pavilhão, as noções arquitetônicas de Schneider estilhaçam-na e colocam-na mais uma vez em cheque.

Conferindo os "Leões de Ouro" aos artistas americanos Richard Serra e Cy Twombly, a Bienal de Veneza reafirma seu papel na reiteração de estatutos e de categorias da arte. Ao contrário de confirmar a muitas vezes anunciada "morte da arte", as premiações da pintura e escultura funcionam como claro "statement" na direção contrária daquela apontada pela definitiva desmaterialização da arte. A monumental obra de Serra, o grupo de esculturas em espiral "In/Out/Left/Right" (quatro espirais em aço, 4X12X9 m; 4X9X7,5m; 4X12X10,8m; 4X9X6m), localizada na última extremidade do Arsenale, na "Tese delle Vergine", de certo modo fecha o espaço expositivo da Bienal e trata das questões intrínsecas da escultura: peso, extensão, densidade e opacidade da matéria. Confrontado com a materialidade monumental da obra e a espacialidade de grandezas distorcidas, o espectador vê-se obrigado a reavaliar sua percepção de mundo, o que segundo Serra, é uma das funções básicas da arte. No caso de Twombly, expondo o conjunto de 12 telas "Lepanto" (todas com cerca 2,10X3,3 m) no pavilhão italiano dedicado à mostra internacional nos "Giardini", há uma preocupação narrativa-conceitual; trata-se de uma reinterpretação do tema épico da batalha marítima de Lepanto, a qual culminou com a destruição da frota turca pela européia, liderada pelos venezianos. Barcos sempre tiveram um significado particular na obra de Twombly: como para os antigos egípcios, simbolizam transporte da alma para um estado de transcendência. Povoadas por essas frágeis embarcações e ocasionalmente por imperceptíveis nomes rabiscados, semi-apagados, dos quais se poderia reunir uma antologia do mundo clássico-mediterrâneo (Apolo, Virgílio, Tróia), as gigantescas telas, antes que esplendor e glória, falam da efemeridade da condição humana e da transitoriedade das certezas da cultura ocidental.

Numa das mais interessantes mostras oficiais paralelas à Bienal, a emergente arte africana contemporânea comparece dissociada definitivamente de seu componente de exotismo; trata-se da exposição "Authentic /Ex-centric: Africa in and out of Africa", apresentando obras que lidam com temas como representação, memória, Diáspora, migração e expatriação, enfatizando aspectos da ética/estética transcultural e transnacional.

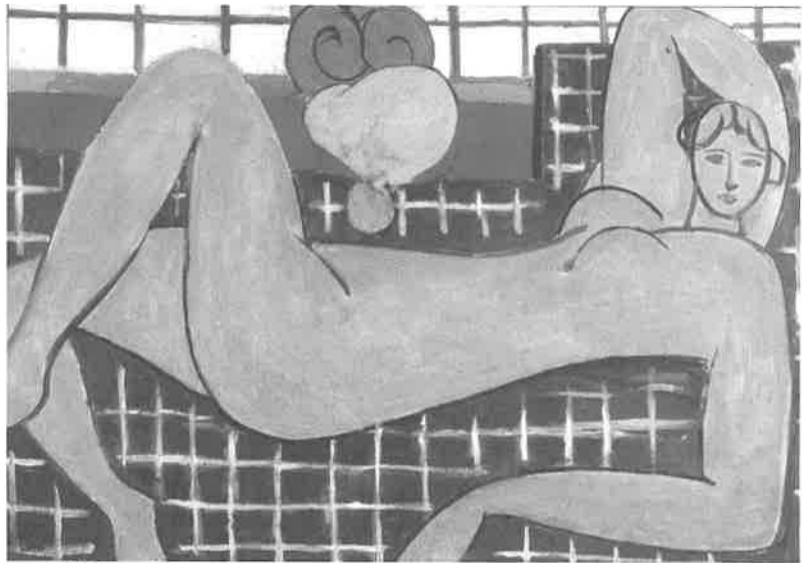
O percurso pelos espaços da Bienal, que não se resumem somente aos Jardins do Castelo e ao Arsenal, mas se estende também por incontáveis *pallazzi* dispersos por toda Veneza, antes que ao passeio do *flâneur* assemelha-se a um exercício de ascese, dados os muitos quilômetros de apreciação estética e reflexão filosófica. Mas, usando as palavras de Szeemann, vale a pena a tentativa de busca da "narrativa da existência humana, grande e atemporal".



Richard SERRA (1939); In / Out / Left / Right, 2001, weatherproof steel, outer spiral: 4 X 12 X 9 m, inner spiral: 4 X 9 X 7,5 m

INTERNACIONAIS

O que ver e fazer na Europa e EUA até o fim do verão



Grande Nui Reclinado, 1935 - Henri Matisse, acervo do The Baltimore Museum of Art na exposição: De Ingres a Matisse na Royal Academy of Arts - Londres.

Morgan da Motta

Francamente, depois de trinta dias entre Nova York Londres Paris Londres Nova York são tantas as atrações neste final de verão (diga-se de passagem dos norte americanos e europeus). Daí só nos resta fazer matéria destacando o melhor do melhor das artes visuais (leia-se dos top-10). E, além disso, na base das tips = dicas.

Inicialmente, em Paris, o destaque maior fica para a exposição multimídia, ou então, novas mídias, no Centro Pompidou: Hitchcock et l'art até 24 de setembro. Marca um novo conceito para o novo milênio, em nível de curadoria e montagem (outros comentários neste jornal).

Outro destaque: Niele Toroni no MAM de Paris. São pinturas e instalações do conhecido franco-italiano que, propõe novo método em termos de ocupação do espaço. No mesmo museu de Arte Moderna de La Villette, Paris: Coletiva de Latinos, nomes de peso das décadas 60/70, sendo que Cildo Meirelles e Barrio justificam a coletiva em si. Os demais: colombianos, venezuelanos, mexicanos, tudo da faixa do déjà-vous. Até o dia 17 de setembro.

Londres. O endereço mais indicado é a Tate Moderna à margem do Tamisa. No mínimo dois dias para saborear um verdadeiro banquete. Opção 1: Do zero ao Infinito Arte Póvera 1962-1972 (Tate Moderna 4º andar). No conjunto composto pelos mais conceituados artistas italianos que trafegavam pela arte Póvera nos anos 60/70: Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Piero Giffarali, Kounellis, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pascali, Perone e o excepcional Michelangelo Pistoletto, conhecido pelos brasileiros com mais de 40 anos por suas intervenções nas bienais de São Paulo (décadas 60/70). Eis aí uma revisão da arte Póvera digna de ser mostrada na próxima Bienal Internacional.

Opção 2: Giorgio Morandi, na mesma Tate e no mesmo andar. Sem dúvida, a mais completa retrospectiva da trajetória

do artista (1890 - 1964) que inspirou tantos brasileiros, principalmente Iberê Camargo e Inimar de Paula (ambos falecidos).

E, de quebra, opção 3: excepcional acervo da década de 60, dando ênfase ao que de melhor foi criado dos dois lados do Atlântico (Europa e EUA).

Finalmente, em New York City, onde além dos seus ricos acervos mostras temporárias são um must: Opção 1: Mies em Berlin e Mies in América. Ludwig Mies Van der Roke nos dois momentos maiores de sua carreira. Não se esqueçam que ele fixou residência em 1938 nos States, aos 50 anos. Respectivamente nos museus MoMA Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e Whitney Museu da Arte Norte-americana, também em New York City. As duas retrospectivas, mais que abrangentes justificam uma visita na atual "saison" até fins de setembro.

Também opção 2 todos os projetos naquela espiral do Museu Guggenheim da quinta avenida de Nova Iorque que, através de projetos, maquetes, filmes e vídeos provam por A+B+C a razão dele ser tão conceituado. Trata-se do criador do Projeto Guggenheim-Bilbao.

Voltando a Londres, até o dia 23 de setembro. De Ingres até Matisse, uma excepcional coleção de obras dos mestres da pintura e escolas francesas. Local: Royal Academy of Arts; e Vermeer e seus contemporâneos, em Trafalgar Square, Nacional Galeria de Arte.



To Turn One's Eyes Inside Out, 1970 Giuseppe Penone. Foto: Paolo Mussat Sartor

Bienal de Valencia

Eliana de Simone

O corpo e as linguagens da arte são o fio condutor da 1. Bienal de Valencia, na Espanha, aberta ao público com uma extraordinária performance do ballet catalão "La Fura Dels Baus" e inaugurada pela rainha Sofia. Sob o signo dos grandes eventos artísticos cíclicos inaugurados recentemente em todo o mundo (Liverpool, Ljubliana e Tirana, para citar apenas alguns exemplos), a mostra é marcada por forte influência italiana, tendo como diretor Luigi Settembrini. A idéia conceitual da exposição ficou a cargo do crítico e historiador da arte Achille Bonito Oliva (ex-curador da Bienal de Veneza) e do diretor de cinema inglês Peter Greenaway. A mais recente bienal européia ocupa espaços de exposição entre o antigo Convento Del Carmen, o mosteiro de San Miguel de los Reyes, o Jardim Botânico e a moderníssima cidade da ciência, projetada pelo arquiteto espanhol Santiago Calatrava. Interessantes aspectos da contemporaneidade estão sendo apresentados através da obra de mais de 120 artistas, reunidos sob os motos "O Corpo da Arte" e "A comunicação entre as linguagens da arte", prevalecendo as modalidades: vídeo, foto e instalações. A lista dos participantes inclui nomes consagrados como Marcel Broodthaers, Christo & Jeanne Claude, Anish Kapoor, Bertrand Lavier, além de artistas emergentes como a australiana Tracey Moffat e a iraniana Shirin Neshat, entre outros. O Brasil está representado pela obra de Tunga. Há também um segmento dedicado à webart, com 32 obras interativas selecionadas, que podem ser acessadas através de: www.kataweb.it/kwa. A Bienal de Valencia estará em cartaz até o dia 20 de outubro de 2001.

Trienal de Milão 2001 - Fim de Século-Sementes do Futuro.

Existe uma identidade artística européia hoje?

Os curadores selecionaram no âmbito das artes visuais dos vinte países europeus participantes, artistas nascidos depois de 1950, cuja obra fosse expressiva nos últimos vinte anos. O Prêmio Milão Museu do Presente a ser conferido em 13 de setembro de 2001, através do voto do espectador e do júri. São 50.000 euros para o artista que conseguir o maior número de votos.

Não por acaso o Pavilhão de Arte Contemporânea, financiado pela Comuna de Milão apresentou a parte mais leve, participativa e lúdica desta Mostra, já que o seu propósito é aproximar o público da arte contemporânea. Os curadores foram de acordo em não subdividir a mostra em nações, preferindo fazê-la o mais homogênea possível, em confrontos temáticos.

Para Marina Pugliesi é difícil sustentar que exista uma identidade européia, assim como não se pode assegurar que exista tal identidade na consciência dos europeus, porém pode-se observar um substrato

temático na escolha dos curadores. Em poucas palavras (correndo o risco de generalizar) pode-se dizer que as feridas da guerra marcam a obra dos artistas da ex-Iugoslávia, enquanto que os poloneses expressam o peso da tradição católica. Ao passo que países como a Holanda de tradição libertária continuam a afrontar temas tabus como a sexualidade ou as funções fisiológicas. Em é sempre perigoso generalizar, forçar uma diferenciação por culturas já que o artista têm uma liberdade relativa dentro desta cultura.

Senti nesta mostra que os artistas nórdicos promovem uma auto-agressão, com seus vídeos violentos, sangrentos, ou produzem obras ascéticas enervantes recalcitrantes, refratárias de tão minimalistas, com um domínio sobre o objeto artístico, ousado dizer a ponto de esterelizá-lo, congelando o núcleo simbólico co-movente da obra. Em compensação algumas obras são extremamente requintadas. Frederico Diaz (da República Tcheca, a despeito do nome) apresenta uma obra em que o espectador tem o prazer de criar maravilhosas flores digitais, graças ao computador que traduz voz em imagem. Que flores pode produzir o som do meu nome ou um suspiro profundo. Porém, talvez o mais impactante seja, ainda dentro das novas tecnologias seja o de Thomás Waliczki (da Hungria), que projeta sobre três anteparos, através da computação gráfica, o percurso do movimento do seu próprio corpo, criando esculturas móveis, inúmeras, saborosamente tácteis, mesmo que sejam virtuais e se fixem diante do olhar por segundos. Entre as instalações lúdico-interativas que tanto encantam o público, a do espanhol Ruiz de Infante, desafia a nossa capacidade de resistir à sensação de claustrofobia, no labirinto percorrido em cadeira de rodas. A ironia é o centro do objeto de Catarina Campino de Portugal, que joga com o duplo sentido da palavra escala. Constrói um teatro em miniatura no interior de um piano de cauda. Basta sentar diante deste piano para assistir graciosas apresentações de canto lírico dublado por crianças, em trajes de gala de adultos - é um espaço de encanto para enfrentar agressões tais como a foto de um ânus em defecação, ou alguém que se retalha diante do público em um vídeo que no mínimo desrealiza a violência, como outros nesta mostra. Não que seja a denúncia da violência, mas parece ser a náusea do excesso de bem estar econômico que reclama uma emoção mais forte. Para o Prêmio Museu do Presente, meu voto é para a instalação de Alexander Brodzki (da Rússia). O artista representa a sua cidade agonizando de desesperança, de desencanto. As máquinas revitalizantes, presentes, e são tantas, estão quase todas desligadas. Prometiam tanta vida com seus tambores de sangue...A cidade não é real, apenas estilemas de Moscou. Um espaço aterrador de espera, esperança e desespero. São tantos os olhos, os edifícios são almas plenas de olhos, que buscam o olhar umas das outras. Os grandes holofotes iluminam a agonia da esperança, do sonho de igualdade.

Geração 80 na Bahia

Cesar Romero

Os anos 80 caracterizaram-se por um momento de euforia no mercado internacional de artes, carreiras instantâneas e fugazes, ecos das pretensões do modernismo e grande interesse por discursos estéticos que então varriam o mundo. Esgotaram-se as “vanguardas”, os “ismos” e o artista viveu a liberdade total, enquanto indivíduo e criador. Cada um usando sua linguagem, seu material, resgatando o seu lado humano.

A arte atual se afina com a linguagem pessoal do artista. As trajetórias individuais são traçadas sem problemas. Sem tratadistas. Bonito Oliva faz alarido com sua Transvanguarda, uma espécie de síndrome de cleptomania histórico-cultural. As Bienais de Veneza, confusas. As de São Paulo, carentes. A Documenta de Kassel, acabando os sonhos. As Bienais de Havana e Medellín, no estertor. Informações muito rápidas, pouco digeridas e aprofundadas. Ainda assim, a arte da década de 80 mostrou-se vigorosa em caminhos individuais.

A proposta da divisão das gerações por décadas, na verdade, é coisa meramente didática. O tempo é a impermanência, a arte e suas manifestações são eternas. Palavras não traduzem o que é típico da visualidade, assim é subjetivo trespassar esta contradição, mas ocorrem sinais e sintomas, que são base e diretriz. A memória histórica carece de fixidez em nosso Estado.

A “Geração 80” na Bahia, apesar de heterogênea, de brusca transição, aconteceu por certas afinidades. Não houve formação de grupos, programas teóricos ou movimentos específicos. Neste conjunto de artistas surgidos numa mesma época, organizados por década, as informações globalizadas foram incorporadas em pouco tempo.

As principais características foram: um grande interesse pelo conhecimento, pela leitura, pela psicologia, o rompimento com os suportes tradicionais e a mudança para suportes diferenciados, orgânicos, multiformes. Os materiais fugiram ao padrão com fusão de diversas técnicas, sem a preocupação obsessiva com a perpetuação da obra. O impulso era fazer, experimentar. Vivia-se o pluralismo cultural.

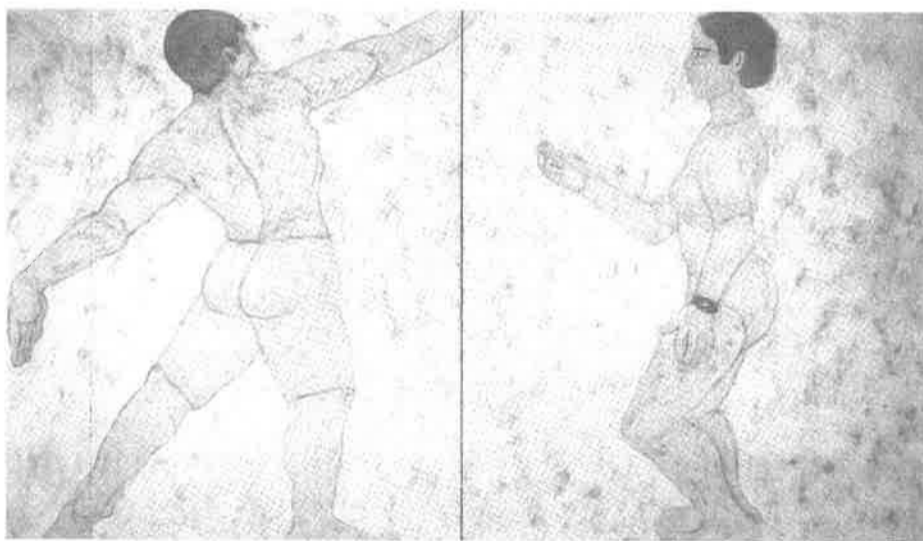
A retomada da pintura foi uma marca. O pintor belga Corneille do Grupo Cobra, bradava no Rio de Janeiro, quando participou de Opinião/66: “O pincel, a tela e as cores permitem, e sempre permitirão a criação de mundos totalmente novos em termos de pintura.”

A profecia cumpriu-se. Viu-se o retorno do respeito pela pintura que sempre teve tradição e jamais se esgotará. Voltou o prazer de pintar, o calor dos sentimentos, o gosto pelo abstrato, pelo trágico, pelo dramático e suas relações sociais. Instalações, vídeos, performances, mídia diversas contemporâneas, fenômenos institucionais e vontade.

Na década de 80, na Bahia, aconteceram os Salões Metanor-Copenor (Museu de Arte da



Guel



Zau Pimentel, *Transcedendo Tempo e Espaço*, 1,40 x 2,40 m (diptico), 1996

Bahia), Iº e IIº Salões de Artes Plásticas da Bahia (Museu de Arte Moderna da Bahia), Salões Universitários de Artes Visuais SUAV (Teatro Castro Alves), proliferação de galerias, novos *marchands*, maior abertura do mercado de arte, também influenciado por arquitetos e decoradores. A ACBEU, ICBA, Escola de Belas Artes, participantes.

Reviver Salões de Artes Plásticas, foi uma forma de aglutinar um grande número de artistas, público garantido e diversificado, vitrina para discussões da produção local, percepções comparativas e o tão necessário exercício da crítica de arte. Uma forma econômica e democrática de se mostrar tantos artistas, oportunidade e espaço para os emergentes.

Na imprensa e textos para catálogos, os apoios importantes de: Matilde Matos, Reynivaldo Brito, Wilson Rocha, Aldo Trípode, Hebert Magalhães, Eduardo Evangelista, Justino Marinho, César Romero e Claudius Portugal.

O mercado de arte, essa atividade de troca, compra e venda, floresceu com a formação de um novo público, de colecionadores novos e de novos *marchands*.

Empresas buscavam formar seu acervo particular, e criou-se a tradição de nos finais de ano, presentear clientes e colaboradores com obras de arte. Nem sempre bem escolhidas e por vezes de gosto duvidoso. Valorizou-se o múltiplo: gravuras, esculturas e afins.

O descontrole total das contas públicas, entre os governos militares, e a volta da democracia anunciada gerou galopante inflação, que no final da década, chegou-se ao escândalo de juros a 80% mês. Assim, impulsionado por esse fenômeno aberrante, tinha-se a fantasia de que os juros eram ganhos ou sobras e a arte se beneficiou desta ilusão.

Os leilões viveram seu apogeu, suas grandes noites, vendendo arte e mentiras. Vendia-se de tudo, o público de arte emergente, ainda confuso comprava sem muito critério. A demanda era grande, muitos artistas perderam qualidade em troca da quantidade de produção.

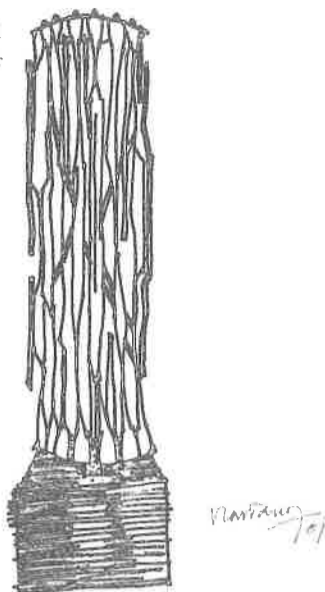
As novas galerias, traziam nomes famosos do eixo Rio São Paulo e se sofisticaram estruturado um comércio de arte mais profissional. As exposições na década de 80, traziam catálogos de qualidade e bons patrocinadores. Se deu preocupações com curadoria, montagens, iluminotecnica e funções.

Estava a “Geração 80” disposta a criar, sem se escravizar aos teóricos, aos tratadistas. Cada artista buscava sua identidade, vinculada com o tempo presente. Tantos artistas, tantas direções, as preocupações eram as mais diversas: postura intelectual, avidez midiática, energia “fashion”, parcerias com instituições, trabalho intenso e inventivo. Uma geração inquieta, curiosa, influenciando e sendo influenciada por gerações anteriores e posteriores.

Muitos nomes surgiram: Zau Pimentel, Ayrson Heráclito, Caetano Dias, Fátima Tosca, Francisco Macedo, Rener Rama, Beth Souza, Paulo Pereira, Joãozito, Stella Carrozzo, Mônica Medina, Leonel Mattos, Ângela Cardoso, Edgard Oliva, Dilson Midlej, Marcia Abreu, Tatau, Kau Mascarenhas, Alexandre Luz, Anita Alebic, Valéria Simões, Dilson Oliveira, Judite Pimentel, Nubia Espinheira, Gabriel Lopes Pontes, Marepe, Yuri Sarmento, Ronaldo Martins, R. R. Costa, Paulo Vaz, Joelino, José Araripe, Emília Barreto, Marcondes Dourado, Washington Arlêo, Mundim, Guel, Daniela Steele, Henrique Passos, Zuarre, Alessandro César, Herivelton, Ignácio Loyola, Nanci Novaes, Luis Mário, Viga Gordilho, Chico Mazzoni, Enoch Silva, Gil Mário, Elder Carvalho, Baldomiro, Ângela Cunha, Marco Aurélio, Clarissa Carybé, Antonello L'Abatte, Celso Cunha, Eliana Kertesz, Fernando Oberlaender, Jorge Galeano, Osmundo Teixeira, Maristela Ribeiro, Alejandro Kantemiroff, Ramiro Bernabó, Marcos Buarque e tantos outros. Uns mais atuantes, outros menos. Peço adiantadas desculpas por prováveis esquecimentos. A memória às vezes nos trai em vazios, nunca propositais. A “Geração 80” representa na Bahia, um momento especial e vigoroso. Guardiã de certos gostos e crenças, parte importante da nossa cultura. Memória viva e ativa da nossa história.

Prêmio ABCA

Troféu ABCA
escultura de Nicolas Vlavianos



O prêmio, os premiados e sua história

Elvira Vernaschi

O Prêmio ABCA, distribuído anualmente, pela Associação Brasileira de Críticos de Arte, na área de artes plásticas, foi instituído em 1978, com patrocínio da Funarte. Desde então tem sido outorgado, em forma de Troféu, Diploma e Menção Honrosa, a críticos, historiadores, artistas e personalidades de destaque no mundo das artes. Com algumas interrupções e inovações tem merecido o maior cuidado e carinho dos associados por ocasião da eleição daqueles que tem merecido receber esta honraria.

Entre 1995 e 1999, o Troféu oferecido foi uma escultura de Bruno Giorgi, "Mulher ao Espelho", gentilmente cedida pela viúva do escultor, Sra. Leontina Giorgi. Anteriormente, os troféus foram criados por Haroldo Barroso e Maurício Salgueiro.

Na versão 2000, o Troféu será criação de Nicolas Vlavianos, especialmente convidado para este fim.

Em 1978, foram criados os Prêmios Gonzaga Duque (destinado a crítico associado, pela atuação ou produção) e Mário Pedrosa (destinado a artista contemporâneo). Foram agraciados com o Gonzaga Duque, entre outros, Clarival do Prado Valladares (1978) e mais recentemente, José Roberto Teixeira Leite (1990), Gilberto Ferrez (1994). Do Mário Pedrosa, cuja designação inicial era Troféu ABCA, foram merecedores Arcângelo Inelli (1978), Edith Behring (1980), Renina Katz (1995) e Maria Bonomi (1999).

Em 1995, a Seção São Paulo da ABCA decidiu em Assembléia "retomar as atribuições de Prêmios instituídos pela ABCA".

A Associação decidiu, em 1996, sob a Presidência de José Roberto Teixeira Leite, instituir o Prêmio Sérgio Milliet (destinado a pesquisa publicada). O Prêmio Personalidade do Ano, passou a denominar-se Prêmio Cicillo Matarazzo, em 1997. Com o primeiro, foram agraciados, entre outros, Tadeu Chiarelli (1995), Walter Zanini (1997) e Daisy Peccinini de Alvarado (1999). Com o segundo, foram agraciados, Carlos Eduardo Moreira Ferreira (1995), Pietro Maria Bardi (1997) e Emanuel Araújo (1998), entre outros.

No ano de 2000, na gestão de Lisbeth Rebollo Gonçalves, foram instituídos outros quatro prêmios, a saber: Mário de Andrade (destinado a crítico de arte, pela trajetória), Maria Eugênia Franco (destinado a curadoria de exposições), Rodrigo de Mello e Franco de Andrade (destinado a instituição pela programação) e Clarival do Prado Valladares (destinado a artista, pela trajetória).

OS PREMIADOS DO ANO 2000

PRÊMIO GONZAGA DUQUE: JOSÉ ROBERTO TEIXEIRA LEITE

Principal articulador da transferência da sede da ABCA para São Paulo (1995) e seu reativador. Historiador e crítico de arte; professor aposentado do Instituto de Artes da Unicamp. É membro da ABCA, desde 1956, da qual foi Presidente Interino (1995) e, em seguida, Presidente por duas gestões (1996 - 2000). É, atualmente, Curador do Acervo Artístico do Centro Universitário FIEO, de Osasco, SP. Possui inúmeras publicações, entre as quais: A Gravura Brasileira Contemporânea; Graciano; Pintores Espanhóis no Brasil; Gente Nova, Nova Gente.

PRÊMIO MÁRIO PEDROSA: SIRON FRANCO

Pintor consagrado mundialmente, desde sua primeira mostra, em 1967, tem exposto e participado de eventos no Brasil e no exterior. Sua personalidade irrequieta o leva a pensar e produzir sobre inquietações pessoais e sociais. Sua obra desenvolve-se a partir de um imaginário fantástico muito particular, tendo como recorrente acontecimentos sócio-político-culturais que o aflige e que angustia a sociedade brasileira. Realizou mais de uma centena de exposições. Uma de suas últimas instalações foi "Monumento às Nações Indígenas", na periferia de Goiânia, sua cidade natal, com a qual ressalta a criatividade do índio brasileiro.

PRÊMIO SÉRGIO MILLIET: VERAD'HORTA, pela pesquisa e publicação do livro "O Olho da Consciência, Juízes Críticos e Obras Desajuzadas", editado pela EDUSP/Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, 2000.

Pesquisadora, historiadora e crítica de arte. Doutoranda em História da Arte pela FAU/USP. É responsável pelo Setor de Pesquisa em História da Arte do Museu Lasar Segal, desde 1984. Como curadora independente realizou, entre outras, as exposições retrospectivas de Maria Leontina, no MAM/SP e Raphael Galvez, na Pinacoteca do Estado. Desde 1972 publica inúmeros artigos. Livros publicados: Lasar Segal e o Modernismo Paulista, Brasiliense, 1984; O Museu de Arte Moderna de São Paulo, Ed. Dória Books, 1995; Lasar Segal, Finambrás/Velox, 1999; Raphael Galvez, Momesso Ed. de Arte, 1999.

PRÊMIO CICCILLO MATARAZZO: MILÚ VILLELA

Presidente do Instituto Itaú Cultural. Presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo, desde 1994, realiza diversos programas e projetos que dinamizam ainda mais a instituição, entre os quais a ampla reforma do prédio do Museu, possibilitando sua ampliação e melhor adequação. Em sua gestão foram criados a Sala de Exposições Paulo Figueiredo, o Centro de Estudos Luís Martins, o Núcleo Contemporâneo e o Clube dos Colecionadores de Fotografia. O MAM expandiu-se mediante a criação do MAM-Villa Lobos, do Espaço Cultural MAM-Higienópolis, do MAM-Nestlé e do Shop-Mam, no Shopping Paulista. Com o apoio do Instituto Cultural Itaú, instalou a escultura "Spider", de Louise Bourgeois, em espaço próprio adaptado especialmente para a obra. Milú Villela participa de conselhos Administrativo e culturais de diversas instituições, inclusive do International Council do Museu de Arte Moderna - MOMA de New York.

PRÊMIO MÁRIO DE ANDRADE: MÁRIO BARATA

Historiador e crítico de arte. Professor de História da Arte na atual UFRJ, aposentado por força do AI5, em 1969. Principal articulador e um dos fundadores da ABCA, em 1949, juntamente com Antônio Bento, Mário Pedrosa e Quirino Campofiorito. Possui centenas de publicações, sendo a mais recente o artigo "Aspecto 'Histórico' e de Evolução Formal e Sensível na Temática Brasileira de Nicolas A. Taunay, Thomas Ender e Felix E. Taunay", no livro "Paisagem e Arte", organizado por Heliana Angotti Salgueiro.

PRÊMIO MARIA EUGÊNIA FRANCO: DENISE MATTAR

pela Curadoria da Exposição "Ismael Nery - 100 Anos, a Poética de um Mito" Coordenadora do Museu da Casa Brasileira (1985/87), Diretora Técnica do MAM-SP (1987/89) e Coordenadora de Artes Plásticas do MAM-RJ (1990/97). A partir desse ano atua como curadora independente, com inúmeras curadorias realizadas para instituições nacionais e internacionais, entre as quais: Di Cavalcanti - 100 Anos (1997), Flávio de Carvalho - 100 Anos de um Revolucionário Romântico (1999), Ismael Nery - 100 Anos, a Poética de um Mito (2000), quando resgata a figura de três figuras excepcionais do período modernista. Em 2000/01, já são mais duas: Pancetti, o Marinheiro Só e Uma viagem com Anita - a Festa da Forma e da Cor e, a recém-inaugurada, Surrealismo.

PRÊMIO RODRIGO DE MELLO E FRANCO DE ANDRADE: CCBBCENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/RJ

Ocupa edifício histórico do final do Século XIX, projeto do arquiteto Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, sede do Banco do Brasil, a partir dos anos 20. Restaurado e entregue ao público em 12 de outubro de 1989. É polo de multimídia e fórum de debates e tem como proposta primordial a formação e informação do público, constituindo-se para isto em um museu vivo, com inúmeras exposições organizadas e reciclagem de manifestações artísticas. Entre as inúmeras exposições realizadas, destacam-se: Sérgio Camargo, Mira Schendel e Willys de Castro; Ismael Nery - 100 Anos, a Poética de um Mito; Les Années Support/Surface; Visões do RIO na Coleção Geyer; Tomie Ohtake e Surrealismo, inaugurada em agosto de 2001.

PRÊMIO CLARIVAL DO PRADO VALLADARES: CÍCERO DIAS

Um dos mais importantes artistas da arte contemporânea brasileira, desde os anos 30, Cícero Dias participa ativamente de movimentos artísticos. Segundo Janira Bastos, a obra de Cícero define-se em três momentos, o simbolismo, quando a arte do pintor adota certas preocupações comuns aos surrealistas e as distorções alcançam seu grau mais intenso; a fase da abstração geométrica, e, na década de 60, sob a influência da arte tradicional, o seu retorno a uma nova figuração. Sua 1ª exposição acontece em 1928 e a mais recente, sua participação na mostra Surrealismo, do Centro Cultural Banco do Brasil/RJ.

PRÊMIO CLARIVAL DO PRADO VALLADARES: LUÍZ SACILOTTO

No final dos anos 30 e início dos 40 estuda pintura no Instituto Profissional Masculino e na Escola Técnica Getúlio Vargas. Em 1947 realiza sua primeira exposição, "19 Pintores", na Galeria Prestes Maia, SP. Em 1951 participa do I Salão Paulista de Arte Moderna e da I Bienal Internacional de São Paulo. Em 1952 participa de Exposição do Grupo Ruptura, quando é lançado o manifesto do Grupo, e da XXVI Bienal de Veneza. Desde então suas participações/realizações de exposições tem sido intensas, tanto no Brasil, como no exterior, entre as quais a Exposição de Arte Concreta - Retrospectiva 1951/1959, no Museu de Arte Moderna/RJ e a Konkrete Kunst - 50 Jahre entwicklung, organizada por Max Bill, em Zurique. Possui livros, vídeos e calendário editados sobre sua vida e obra, sendo o mais recente "Sacilotto", de Enock Sacramento. No ano de 2000 recebe, também a Medalha do Mérito do Município de Santo André.

MENÇÕES HONROSAS

Instituídas para destacar ações e atividades de instituições pela qualidade de seus eventos.

MAM/BA - MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA, Salvador,

Fundado em 1960, teve sua sede transferida para o histórico conjunto arquitetônico do Solar do Unhão, edifício do Século XVI, tombado e restaurado. Aglutinador do movimento artístico baiano, apoia e incentiva os valores locais, os novos talentos e projetos inovadores, bem como eventos de repercussão nacional. O Acervo constitui-se de peças importantes nas áreas das artes plásticas brasileira. Obras de Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho, Portinari, Pancetti, Rubem Valentim, Carybé, Mário Cravo e Sante Scaldaferrri fazem parte de sua coleção. Algumas das exposições realizadas em 2000: Hansen Bahia, Almandrade, Christian Cravo, VII Salão da Bahia, Antonio Dias - o País Inventado, Pancetti - o Marinheiro Só e A Quietude da Terra: Vida Cotidiana, Arte Contemporânea e Projeto Axé.

EDITORA C/ARTE PROJETOS CULTURAIS, Belo Horizonte, MG

Fundada em 1995 e dirigida pelos historiadores Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro, privilegia publicações na área das artes visuais, da história e ensino da arte. Na série Circuito Atelier, publicou Mônica Sartori, Marco Túlio Resende, Amílcar de Castro, Fernando Lucchesi, Arlindo Daibert. As três últimas publicações desta série foram: Álvaro Apocalypse, Fani Bracher e Sara Ávila. Na série Coleção História da Arte foi publicado o livro "Do Visível ao Tangível: em Busca de um Lugar Pós-Utópico", de Hígina Bruzzi. Editou, também, um Video e em CD-Rom sobre "30 Anos de Giramundo: Teatro de Bonecos".

CASA ANDRADE MURICY, Curitiba, PR

Fundada em 1998, está instalada em edifício histórico, construído em 1926 e tombado pelo IPHA do Paraná. Promove exposições nacionais e internacionais, eventos culturais e didáticos e oficinas na área de artes plásticas. Entre exposições já realizadas, destacam-se: Antônio Dias: o País Inventado; Grupo CoBrA; Fayga Ostrower: da Linguagem Gráfica à Música da Aquarela; Humberto Espindola: Bovinocultura, 1967-1999; Inelli: a Trajetória de um Artista; 55 Salão Paranaense; Retrospectiva de Jesús Rafael Soto; American Graffiti.

INSTITUTO TAKANO, São Paulo, SP

Em abril de 2000, o grupo Takano, cria o Instituto Takano de Projetos, com o objetivo de viabilizar projetos culturais e artísticos no campo de publicações, exposições, curta e longa metragens, montagens teatrais, movimentos sociais e missões educacionais e de saúde, no âmbito governamental e não-governamental. Realizações como Caderno T, encarte da Revista Bravo, na área cultural e A Revista, na área técnica para soluções gráficas, o destacam como uma das mais ativas instituições de fomento cultural, com isto conquistando, merecidamente, um total de 36 prêmios.

INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, São Paulo, SP

Foi criado em 1987 pelo Grupo Itaú com a finalidade de formar e informar a população na área da cultura, das práticas políticas e de sua própria integração na sociedade. Desenvolve atividades na área de artes plásticas, como o Programa Rumos; na área de cinema e vídeo, tendo produzido mais de 60 documentários sobre a história da arte e cultura brasileiras; na área de música, privilegiando as tendências e vertentes da produção atual brasileira, com inúmeros CDs lançados; na área de artes cênicas, com oficinas e seminários de dança e teatro; e, também, nas áreas de design, literatura e novos mídias. Organizou a Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais, com mais de 3000 biografias e verbetes sobre artistas e arte brasileira.

Oito contemporâneos do Paraná



Tania Bloomfield - Fragmentos de Ocupação

José Antonio de Lima, 1,10 x 1,30 m.
Foto de Marcos Campos

Nilza Knechtel Procopiak ABCA/PR

Para contar um pouco das artes visuais do Paraná, principalmente dos artistas citados o mais importante na crítica, uma vez que existimos em função da arte produzida por eles selecionei oito nomes, cujas linguagens me chamaram a atenção, atualmente: São eles: José Antonio de Lima, Tânia Bloomfield, Marlon de Azambuja, Dulce Osinski, Alice Yamamura, Lorena Barolo Fernandes, Juliane Fuganti e Eliane Prolik.

A não ser pelo fato de terem se sobressaído ao meu olhar, nada os equipara, nem esta é uma seleção que se justifica por critérios rígidos de pesquisa. Inclusive porque faltam ainda nomes representativos que, se fossem outros os métodos de escolha, deveriam estar aqui, obrigatoriamente. Apostei na arte jovem, entendida ou em relação à idade cronológica dos artistas ou ao modo contemporâneo de pensar e atuar. Este é um recorte composto tanto por artistas consagrados quanto em início de carreira. Este texto é formado de excertos de minha na coluna *Arte Contemporânea*, publicada às sextas-feiras no *Jornal do Estado*, de Curitiba.

Artistas Paranaenses

Nascido na cidade de Sacramento, MG, em 1954, **José Antonio de Lima** adotou o Paraná, inicialmente, quando cursou Comunicação Social/Jornalismo na Universidade Estadual de Londrina e, depois, quando se estabeleceu em definitivo em Curitiba.

A constância, a seriedade e o profissionalismo demonstrados ao longo dos anos, junto ao nível qualitativo da arte de José Antonio, tanto em relação à estética quanto à execução, o qualifica e o faz comparável aos melhores artistas da comunidade internacional. Porém, com um importante adicional: a questão intrínseca, que remete à pureza de intenções na origem da concepção estética que orienta suas obras. E este "algo mais" é exatamente o que a linguagem artística de José Antonio revela: uma **primeiridade** (1), em relação ao uso dos materiais, deles extraído, com vigor e força telúrica, formas originais e livres.

Entretanto, este viço não tem relação nem com espontaneidade gratuita nem com obras do acaso; seu trabalho é fruto de um projeto minuciosamente elaborado, de uma pesquisa contínua. Respeitando e mantendo as características intrínsecas e extrínsecas dos materiais que utiliza, ele faz sobressair o poder e a energia inerentes à materialidade, à forma e à superfície de suas obras, realizadas com um toque do artesanal, do trabalho de um artífice.

Assim, ao dizer em outras palavras que o artista tem como objeto de sua arte o estudo das superfícies, faz-se a ligação da bidimensionalidade com o tridimensional. Embora José Antonio trabalhe com obras de duas dimensões, nas quais elementos matéricos primordiais, como pó de ferro, são utilizados sobre papel e tecido, o artista as ultrapassa quando concebe formas escultóricas, nas quais diversos materiais, texturas, relevos, fibras, são agrupados.

Portanto, não existe uma clara demarcação de territórios inerentes às dimensões, e isto é o importante na obra do artista, já que seus tridimensionais têm muito das características e dos componentes das obras que têm papel e tecido, como suporte, e nestas existem traços marcantes de relevos, arames, alumínio que as destacam do simples bidimensional. O que as une e o que faz a integração é o uso do fundamental.

Tudo é percebido e realizado visando às questões ancestrais e essenciais dos elementos, dos materiais, das cores terrosas, das ligações entre os signos, da sensibilidade proveniente do básico, do sólido no fundamental que aflora de seus trabalhos.

As duas últimas edições da Documenta de Kassel foram baseadas na desesperada procura, por parte do mundo mais desenvolvido, de raízes e de novas por assim dizer inspirações de formas, que pudessem renovar as artes. José Antonio de Lima é a resposta.

(1) Primeiridade a categoria inicial da Semiótica do cientista e filósofo Charles Sanders Peirce (1839-1914).

Com uma trajetória relativamente curta nas artes plásticas, porém amparada num grande conhecimento teórico, a professora de educação artística da UFPR **Tânia Bloomfield** é destaque na minha lista dos melhores do ano 2000.

Uma das obras que Tânia executou - onze colunas, cada qual constituída por sete travessieiros colados entre si - é uma síntese de arquitetura. Uma construção equivalente a uma colmeia branca e fofa, que ordena em módulos os travessieiros deslocados de sua posição habitual. Sobressaindo pelo volume eles acabam contrapostos à solidez, frieza e estabilidade da parede. Cingidos, apertados por arames que se enroscam e ferem, os travessieiros denotam nas alterações da forma e espaço que sofrem, a deturpação do sentido primitivo de um ninho, configurando um útero estéril, com excrescências, numa demonstração negativa do que se diz ser a função primeva da mulher: a maternidade.

Pela ausência do sangue vital, tudo é esterilizado, asséptico, as formas desformadas mantêm só o cérebro como o lugar do reduto humano, situado na dimensão mais marcante da obra: a verticalidade das linhas conformadas pelo vazio das colunas.

Em outros trabalhos, a artista recorre ao encarceramento dos travessieiros, contidos e amoldados em seus limites por cintas de ferro que formam uma estrutura restritiva, uma armadura do tempo, tendo como resultado o corpo disciplinado pela grade, pela forma.

Não esquecer as conotações do termo disciplina: sentido de ordem, por auto-escolha ou imposto, mas também castigo. É a superfície fofa do sonho e ideal apolíneos do corpo do travessieiro que, submetido às forças coercivas da gravidade, da compressão e das tensões, não tem como reagir e se recuperar.

Deste modo, ao apolíneo solapado é contraposto um aspecto dionísio cercado, proveniente de um sonho que não acontece, de um território que não é livre nem solto. Unem-se então, estes dois conceitos, agora caracterizados como moduladores/modeladores. Igualmente perturba o ferro junto ao travessieiro. Assim somam-se mais estas duas outras tiranias: a da contenção - não pela força, mas pela incômoda presença constante, e a da imobilidade que consolida uma forma amoldada, conformista, disto resultando um domínio mais sutil e mais doloroso, que quase chega ao nível da tortura.

Mais uma vez a questão da mulher, das alegorias da condição feminina do passado e da opressão do presente, numa revivificação da sociedade disciplinar de antes tempos, mas num grau mais leve, eu diria, no grau equivalente ao do preconceito: velado, porém real.

Na linguagem artística de Tânia o jogo do cheio e do vazado, o positivo e o negativo fazem imperar também os conflitos estético e estático: contrastes entre os opostos, inter-relações de conceitos, princípios de divisão e organização do espaço complementam-se com tudo o que está preso, travado. Embora se possa respirar, uma vez que a artista concedeu este espaço - elaborado com conotações psicanalíticas - é quase obrigatória a reforma de conceitos

(re-forma = dar melhor forma, corrigir, melhorar), o refazer das conceituações. Gaúcho de Santo Antônio da Patrulha, **Marlon de Azambuja** vive e trabalha em Curitiba.

Sua carreira teve início em 1997, quando frequentou os ateliers de Edilson Viriato e do Museu Alfredo Andersen, orientado por Daniel Senise.

Logo depois, participou do III Salão de Londrina e do XIV SBAI da Galeria Banestado em 1998 foi quando conheci seu trabalho, pois fui membro dos júris de ambos os salões.

Um dos mais premiados artistas em 99, já realizou várias individuais, com destaque para a Galeria do Inter Americano e Museu Alfredo Andersen em Curitiba, Espaço Cultural CEMIG em Belo Horizonte e Memorial da Fundação Cultural de Curitiba.

Participou também de mostras no MAC de Campinas, no Museu Metropolitano de Arte em Curitiba, na Secretaria de Estado da Cultura PR, no Museu da Gravura Cidade de Curitiba, IX Salão Paulista de Arte Contemporânea e 57º Salão Paranaense.

Dono de uma criatividade ímpar e transitando com versatilidade e competência por entre inúmeras linguagens artísticas, na obra aqui ilustrada Marlon trabalha com tempera e caneta esferográfica sobre papel nas dimensões 22 x 16 cm. Mas, em sua mais recente individual, os trabalhos cresceram em escala, sem perder a execução minuciosa, atingindo 2 x 5 m. no maior deles.

Na minha leitura crítica vou mais para o lado da gravura, uma vez que, embora haja o uso de materiais insólitos para a técnica, esta obra não deixa de ter alguns dos determinantes da gravura, como diz Uíara Bartira. Toda a superfície é trabalhada em tracejado com linhas fugidias que, semelhantes aos pêlos, cabelos e ondas, formam uma espécie de impressão datiloscópica a impressão digital do ser humano sendo tanto um registro de movimentos quanto a somatória de infinitas parcelas de traços que perfazem um *continuum* de desenhos minúsculos. Neste tipo de eurtimia, ou seja, de uma justa proporção e regularidade entre as partes de um todo, uma energia luminosa acaba por transparecer, vinda do fundo, do papel utilizado pelo artista. Partindo do registro temporal de um desenho, porque, é óbvio, se leva um bom espaço de tempo para sua execução, surge em paralelo um registro de sensações. Isto porque o tracejado vai tomando a forma de um vórtice sensorial, de um caleidoscópio do tempo que faz o olhar mergulhar no microcosmo da criação, entrando no movimento que o artista extrai da uniformidade de tratamento gráfico.

Vejo semelhanças entre este trabalho e a alquimia muito mais um jogo das inúmeras possibilidades da paciência e da manipulação do que da real descoberta do mistério que permanece escondido. Obra simples e direta na sua representação, porém difícil e hermética na apresentação, a qual configura um caminho, um movimento ondulatório; física quântica que não desvela nem revela se é onda ou partícula, apenas registra sua trajetória, ficando os limites entremeados de significações. Lembra a revoada ordenada de pássaros, ondulações deslizantes de cardumes de peixes subitamente orientados para outras direções.

Pela repetição dos movimentos da esferográfica o artista acaba por desmaterializar o traço individual, vindo a destacar mais especificamente o trajeto zen, como acontece na filosofia oriental. No macrocosmo seu desenho toma a forma de uma galáxia distante sujeita a forças centrífugas e centrípetas das trajetórias espaciais, do universo infinito, na sensação que a obra continua perpetuamente e não é cercada pelas dimensões do papel. A identidade da obra, um item intimamente ligado à impressão digital de uma pessoa, perpassa pela criação de um todo, que se posiciona entre a coesão e repulsão, à procura de uma diretriz, sempre fora do trabalho. Uma vez mais, o valor da repetição num infindo jogo de paciência transmuta a esferográfica do artista em ouro visual.

Marlon de Azambuja, sem título, 2000.
Foto de Cristina Smjintik

Exposições



Bebês brasileiros mamam Coca-Cola - Objeto

Obra em Contexto: "Objetos Políticos" - Sonia von Brusky na Exposição: "Caminhos da Forma - tridimensionais da coleção MAC USP

Em fevereiro de 1969, Mario Pedrosa define como sendo a grande tendência dos artistas de vanguarda a intenção de atingir o público e tirá-lo da inércia, em face ao que acontecia naqueles dias - negação dos direitos e das liberdades individuais via Ato Institucional nº 5. Para ele a idéia, a intenção do artista era decisiva, sobrepondo-se aos valores estéticos e formais.

Os objetos políticos de Sonia von Brusky, deste mesmo ano, correspondem a este pensamento. Ativista da resistência à ditadura, ligada ao grupo Liberdade de Niterói, Sonia teve a função de avisar às pessoas que iam ser presas, salvando muitos da repressão. (Excerto do texto de apresentação de Daisy Peccinini de Alvarado).

A Pinacoteca de S.Paulo inaugurou este ano outra importante exposição internacional. Trata-se da mostra De Picasso a Barceló, que deu a São Paulo a possibilidade de conhecer de perto parte do acervo do Museu Reina Sofia, da Espanha.

A bela cidade de Sobral no Ceará inaugurou em julho último um Salão de Arte Contemporânea e promoveu debate sobre questões atuais do campo artístico, reunindo especialistas da crítica e do campo da arte educação. A cidade, dentro do programa Monumenta (Ministério da Cultura e BID), vem desenvolvendo o restauro de seu patrimônio arquitetônico art nouveau e art déco, ao mesmo tempo que promove o ensino do restauro, profissionalizando e abrindo empregos para o cidadão local.

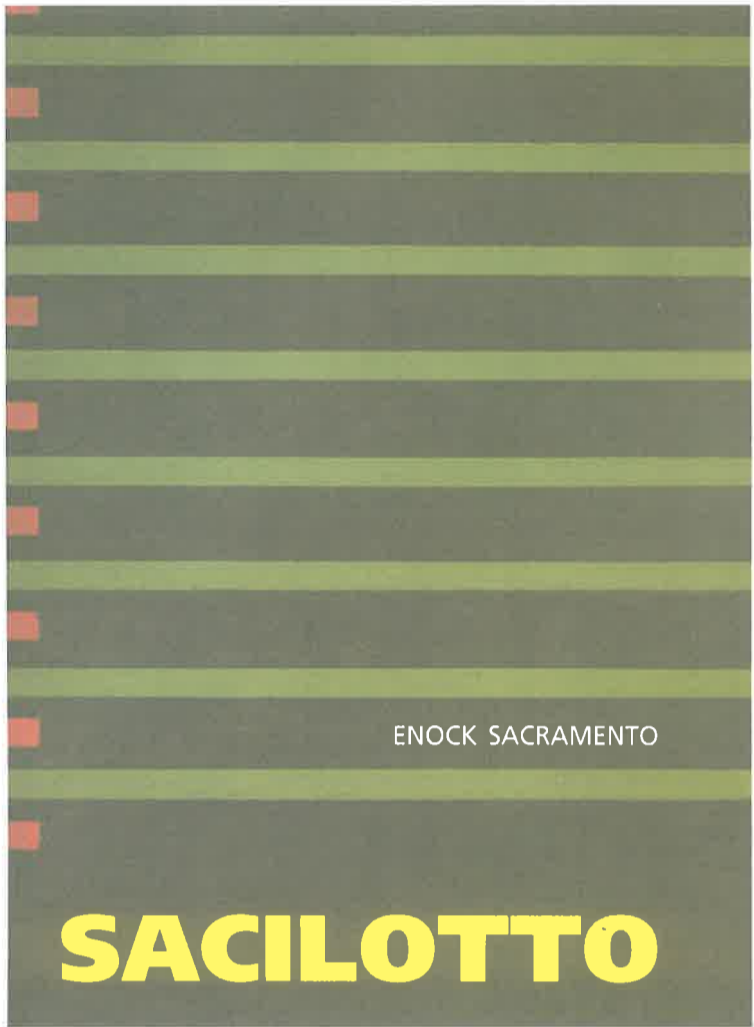
O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo vem apresentando importantes exposições no Centro Cultural Fiesp. Depois de Arte Conceitual e Conceitualismo Anos 70 no acervo do MAC/USP e O Papel da Arte, no último dia 20 de agosto, inaugurou mostra Os Caminhos da Forma, reunindo 55 obras tridimensionais pertencentes à coleção do museu. O acervo do MAC vem desta forma sendo constantemente reestudado por suas curadoras.

Em agosto último, a FAAP, Fundação Armando Álvares Penteado (SP), inaugurou uma exposição da obra de Anita Malfatti, pioneira do modernismo brasileiro. A mostra que apresenta construção cenográfica e tem curadoria de Denise Mattar, proporciona ao visitante a experiência "entrar dentro da tela" O Farol, que foi reconstituído no próprio ambiente da mostra.

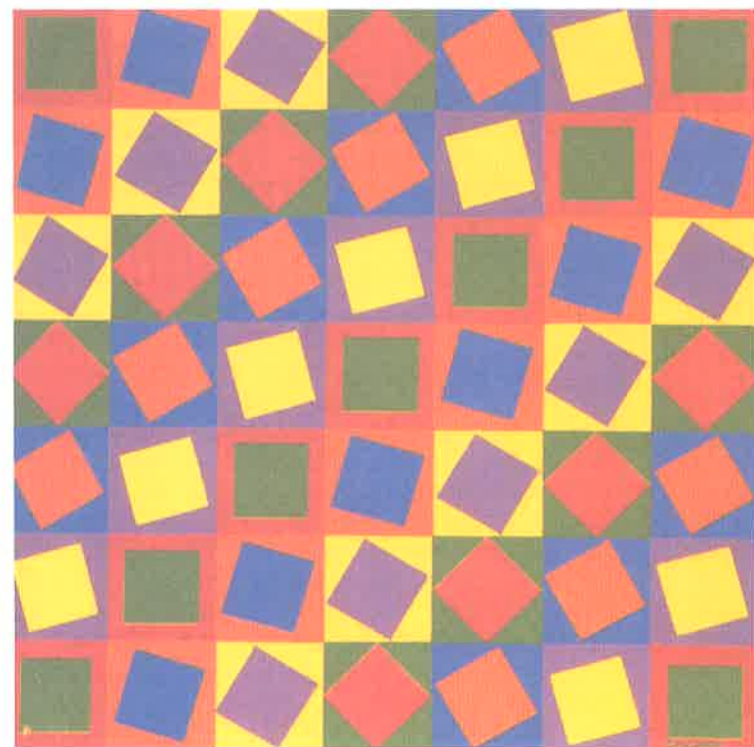
O Centro Cultural do Banco do Brasil CCBB inaugurou sua sede em São Paulo e já está em plena atividade. Uma das mostras de sucesso foi a de Alex Flemming, artista brasileiro que hoje reside na Alemanha. Já o CCBB do Rio está apresentando até 28 de outubro a mostra internacional "Surrealismo". São cerca de 400 obras de artistas famosos como Picasso, Miró, Marx Ernst, Magritte, Dalí e Duchamp, entre outros. Os artistas brasileiros presentes são Ismael Nery, Cícero Dias, Guignard, Tarsila do Amaral e Maria Martins, entre outros.

A empresa chilena Enersis convidou os artistas brasileiros: Hélio Rola, Thomas Ianelli, Emmanoel Nassar, Carlos Vergara, Eduardo Eloy e Camargo para uma coletiva de arte latino-americana, que se inaugura em Santiago, em outubro próximo.

2001: O ANO DE LUIZ SACILOTTO



Capa do livro Sacilotto de Enock Sacramento.



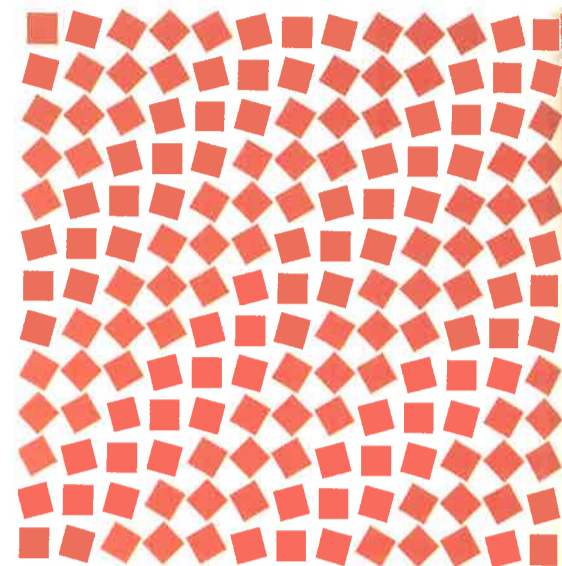
Concreção 8457, têmpera, 20 x 20 cm, 1984

Enock Sacramento

2001 é o ano Sacilotto. Com 77 anos de idade, sessenta dos quais dedicados às artes visuais, ele recebe duas das mais importantes lãureas no setor no Brasil: a de Artista do Ano, pela APCA, e o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, da ABCA, por sua trajetória artística, por seu conjunto de obra, *ex-aequo* com Cícero Dias. Ambos lhe foram outorgados em eleições ocorridas em 2000.

Em 2000 ele realizou, no Espaço Cultural UNICID, em São Paulo, uma mostra que foi o início de uma série de eventos que o consagrou como um dos mais importantes artistas brasileiros da atualidade. Trata-se da exposição "Obra Completa Gravada", que reuniu 35 gravuras, 2 lito-offsets, 32 serigrafias e 1 litografia produzidas de 1954 a 2000, todas concretas. Doze dessas obras foram produzidas em relevo para serem tocadas por portadores de deficiência visual. Ainda para este público especial, a mostra incluiu duas maquetes de suas esculturas públicas, inauguradas em abril último em Santo André, a cidade em que Sacilotto nasceu e sempre viveu. Um terceiro segmento, intitulado "Uma Aventura com Sacilotto" constituiu-se de uma sala nas quais crianças e outros interessados manipulavam "esculturas" de corte-e-dobra pré-cortadas em papelão e módulos de madeira dentro de uma caixa que simulava uma obra de Sacilotto. A mostra teve uma repercussão tal que foi montada, em abril deste ano, no Centro Cívico de Santo André e, em maio, no SESC de São Carlos, com grande participação popular. A mostra foi documentada por três catálogos, um normal, um impresso em letras aumentadas e um terceiro em Braille. Finalizando o texto do catálogo, afirmamos que o trabalho de Sacilotto "concilia exemplarmente rigor e liberdade, condição que tem ensejado o surgimento de obras consistentes e duradouras em todos os segmentos da arte".

Em janeiro de 2001, o MAC-Museu de Arte Contemporânea da USP e a Logos Engenharia/ARCADIS lançam Calendário 2001 com Obras de Sacilotto. Foi, todavia em abril de 2001, que as homenagens se multiplicaram. Em Santo André, como parte dos festejos comemorativos do 448º aniversário da cidade cujo logotipo reproduz a obra Concreção 0011, de sua autoria - foram inauguradas pelo prefeito Celso Daniel duas grandes esculturas públicas de sua autoria Concreção 0005 e 0011 - dentro de programa múltiplo em sua homenagem que teve coordenação geral deste articulista e de Paula Caetano, da Casa do Olhar. Este programa incluiu ainda 6 exposições: "Obra Completa Gravada", no saguão do Teatro Municipal; "Sacilotto Vida e Obra", constituída de 40 banners de grandes dimensões, dependurados na estrutura do teto de acrílico da rua Oliveira Lima, transformada em bulevar, cujo piso reproduz obras do artista (calçadão) e pela qual passam 50 mil pessoas por dia; "Estudos de Luiz Sacilotto", na Casa do Olhar; "Catálogos e Fotos de Luiz Sacilotto", na Biblioteca Municipal Nair Lacerda;



Concreção 8215, têmpera, 80 x 80 cm, 1982

uma exposição iconográfica, no Museu de Santo André e uma mostra, fora do programa e surpresa para o artista, de obras sobre lona de formato único, executados por 50 artistas da cidade e fixadas nos postes da rua Senador Flaquer em que ele mora. Além disso foi apresentado o livro "Sacilotto", de nossa autoria, e realizada uma exposição de poesia concreta na Casa da Palavra e duas mesas redondas: "Sacilotto e o Concretismo nas Artes Visuais e na Música", com participação Aracy Amaral, Enock Sacramento, Gilberto Mendes e Luiz Sacilotto e "A Arte Concreta Artes Visuais e Poesia", com a participação de Agda Carvalho, Horoldo de Campos e Ivo Zanini, além de *workshop* e exposição "A Gravura Concreta", com os alunos de duas EMIA's. Ainda bem que Sacilotto havia trocado, semanas antes, seu marca-passo. Poucas vezes um artista brasileiro recebeu homenagem desse vulto na cidade em que ele nasceu. Sacilotto, aos 77 anos, tornou-se um ícone em Santo André, onde era menos conhecido que em São Paulo.

Ainda em abril ele abriu mostra individual de desenhos, pinturas e esculturas na Dan Galeria, encerrada no dia 12 de maio com o lançamento público do livro "Sacilotto", de nossa autoria. Três dias antes o mesmo livro havia sido lançado para convidados da Orbitall no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Foi também em abril que o programa "Metropolis", da TV Cultura, recebeu obras de Sacilotto para uma exibição de um mês e meio e a STV-Rede SescSenac de Televisão, de São Paulo, realizou o vídeo "Luiz Sacilotto Espaço Concreto", dirigido por Amílcar Claro.

Em junho-julho, a Galeria Sylvio Nery, de São Paulo, apresentou uma exposição individual de Desenhos concretos, realizados por Sacilotto de 1974 a 1982, com apresentação de Angélica de Moraes. Para ela, a obra gráfica de Sacilotto é "uma lição de serena eternidade". Para Waldemar Cordeiro, ele "é viga-mestra da arte concreta". Para ele, "cada pessoa deve ter uma coisa fundamental na vida". "A minha afirmação é lidar com formas geométricas". Opção que ele fez há cinquenta anos. Opção concreta, definitiva.