



**ARTE & CRÍTICA**

ANO XVI - Nº 45 - MARÇO 2018



**ABCA - Associação Brasileira de Críticos de Arte**

Presidente

**Sandra Makowiecky**

**Revista Arte&Critica**

ISSN: 2525-2992

Periodicidade: publicação trimestral

Conselho Editorial

**Adriana Almada**

**Almerinda Lopes**

**Annateresa Fabris**

**Lisbeth Gonçalves**

**Jacques Leenhardt**

Coordenação

**Leila Kiyomura**

Edição de arte e diagramação

**Fernanda Pujol**

Edição Geral

**Leila Kiyomura [USP]**

**Maria Amélia Bulhões [UFRGS]**

Editoria Arte/Atualidades

**Sylvia Werneck [USP]**

Editoria Arte/Diversidade

**Alessandra Simões Paiva [UFSB]**

Editoria de Arte/História

**Alecsandra Matias de Oliveira [USP]**

Editoria Arte/Internacional

**Lisbeth Rebollo Gonçalves [USP]**

Editoria Arte/Meio Ambiente

**Gil Vieira da Costa [UNIFESSPA]**

Editoria Arte/Tecnologia

**Lilian França [UFS]**

Jornalista responsável

**Leila Kiyomura**

MTB 11.968-48-41-SP

Projeto gráfico

**Fernanda Pujol**

Design página web

**Fernanda Pujol**

Programação página web

**Alessandra Klein**

<https://abca.art.br/arte-critica/>

**Arte&Crítica**

**Ano XVI - Nº45 - Março 2018**

Imagem da capa: **Israel Pedrosa, *Mutações cromáticas*, 1976.**

**Imagem: divulgação**

A Revista Arte & Crítica é uma publicação da Associação Brasileira de Críticos de Arte

*Caro leitor,*

Iniciamos nosso calendário anual do jornal *Arte & Crítica* com uma edição muito especial. Apresentamos os artistas, críticos e instituições que estão sendo homenageados com o Prêmio ABCA 2017. Caros associados e leitores, convidamos a todos para participar da nossa tradicional cerimônia. Será realizada no próximo dia 22 de maio, às 19h30, no Sesc Vila Mariana. Lembramos que os troféus são esculturas criadas pela artista Maria Bonomi simbolizando a trajetória e os caminhos da arte brasileira. A todos que se destacaram em 2017, os nossos cumprimentos.

Na boa leitura do *Arte & Crítica*, há a seção *Internacional* que traz a entrevista com o Presidente da AICA Taiwan, onde será realizado o Congresso de 2018. Também Jacques Lenhardt, da AICA/Paris, marca presença com um texto sobre Debret e sua passagem pelo Brasil.

Há também artigos e ensaios que versam sobre pintura, arte e política, censura, artistas e exposições, trazendo um amplo panorama da reflexão crítica nas diferentes regiões do País.

Em *Notas*, informamos que se encontram abertas as inscrições para a participação e comunicações no evento Arte Concreta e Correntes Abstratas. Será realizado em parceria com o LACICOR, em Belo Horizonte, nos dias 26 a 29 de junho.

Também, noticiamos as inscrições para o Congresso AICA, de 14 a 21 de novembro, em Taipei com o tema *Art Criticism in the age of Virtuality and Democracy*.

Lembramos a todos os colegas da ABCA que o jornal *Arte & Crítica* é um espaço destinado à publicação de suas produções reflexivas e críticas e que esperamos contar com as mais diversas participações. Na seção *Notas* disponibilizamos orientações para o envio de textos.

Maria Amélia Bulhões

Presidente da ABCA

## SUMÁRIO

### INTERNACIONAL

**10**  
**JEAN-BAPTISTE DEBRET: « PAUVRE  
FAMILLE DANS SA MAISON »**  
JACQUES LEENHARDT

### DESTAQUE

**16**  
**OS INDICADOS AO PRÊMIO ABCA**

### REFLEXÕES

**26**  
**ENSAIO SOBRE PINTURA**  
CÉSAR ROMERO

### ARTIGOS

**30**  
**A ARTE E O INSTANTE POLÍTICO**  
ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA

**38**  
**CRISTINA ALMEIDA E A ESCULTURA  
COMO ATO PRIMORDIAL ATRAVÉS DE  
VÍNCULOS**  
SANDRA MAKOWIECKY

**48**  
**ESCUTAMOS OS PÁSSAROS, MAS  
NEM SEMPRE OS VEMOS**  
BETINA RUPP

## SUMÁRIO

### ENSAIO

**54**  
**EM 1895, A 1ª BIENAL DE VENEZA PÕE  
A CENSURA PARA CORRER**  
LEONOR AMARANTE

### EXPOSIÇÃO

**58**  
**ENTRE A CRIAÇÃO DOS FILHOS E DA  
ARTE**  
NÉRI PEDROSO

### NOTA

**62**  
**ARTE CONCRETA E VERTENTES  
CONSTRUTIVAS EM DEBATE**







INTERNACIONAL

## JEAN-BAPTISTE DEBRET: « PAUVRE FAMILLE DANS SA MAISON »

*Commentaire d'une image tirée de Jean-Baptiste Debret, Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*

JACQUES LEENHARDT  
AICA/PARIS

Avant d'analyser une image de Jean-Baptiste Debret, il faudrait expliquer tout ce qu'implique le fait qu'elle s'insère dans un livre illustré, *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, paru au retour de l'auteur à Paris en 1831, ouvrage qui est lui-même le résultat d'une expérience historico-politique très singulière. Debret a vécu quinze ans en exil dans le Brésil du début du XIX<sup>e</sup> siècle, étant peintre officiel de la cour au moment où ce pays passe du statut de colonie portugaise à celui d'Empire autonome, après avoir brièvement appartenu au Royaume de Brésil, Portugal et Algarve. Il faudrait aussi dire que le dessin de Debret s'est nourri à la source néo-classique de son parent et employeur, Jacques-Louis David, qui a guidé ses pas dans l'art, mais aussi à travers la Révolution française et l'Empire, où il fut avec David un des peintres de Napoléon jusqu'à sa chute et son exil. Au Brésil, Debret a réalisé quelque huit cents aquarelles qu'il a soigneusement tenues secrètes tant elles constituaient une critique acerbe et ironique du pouvoir dont il dépendait par ailleurs. Pour son

livre, il en choisit 152 qu'il fit lithographier dont : *Pauvre famille dans sa maison*. Avec un tel titre, on pourrait s'attendre à voir une scène pittoresque et larmoyante. Debret, au contraire, compose une image rigoureuse, ne sacrifiant rien au goût exotique de l'époque, où chaque détail aide à la compréhension de la situation. En outre, afin que rien n'échappe à son lecteur, Debret accompagne chaque planche d'un abondant commentaire qui renvoie à l'analyse historique et sociale du Brésil qu'il développe au long des 450 pages de texte de l'ouvrage.

**DEBRET DÉMONTRE UN PUISSANT SENS THÉÂTRAL : SES IMAGES NE SONT PAS STATIQUES, IL CONSTRUIT UNE INTRIGUE OÙ CHAQUE GESTE PREND UNE SIGNIFICATION...**

« Si l'on observe la progression décroissante d'une fortune brésilienne, dans une famille tombée de l'opulence au dernier degré de la pauvreté, par de malheurs successifs, on retrouve toujours le plus vieil esclave encore valide, resté seul



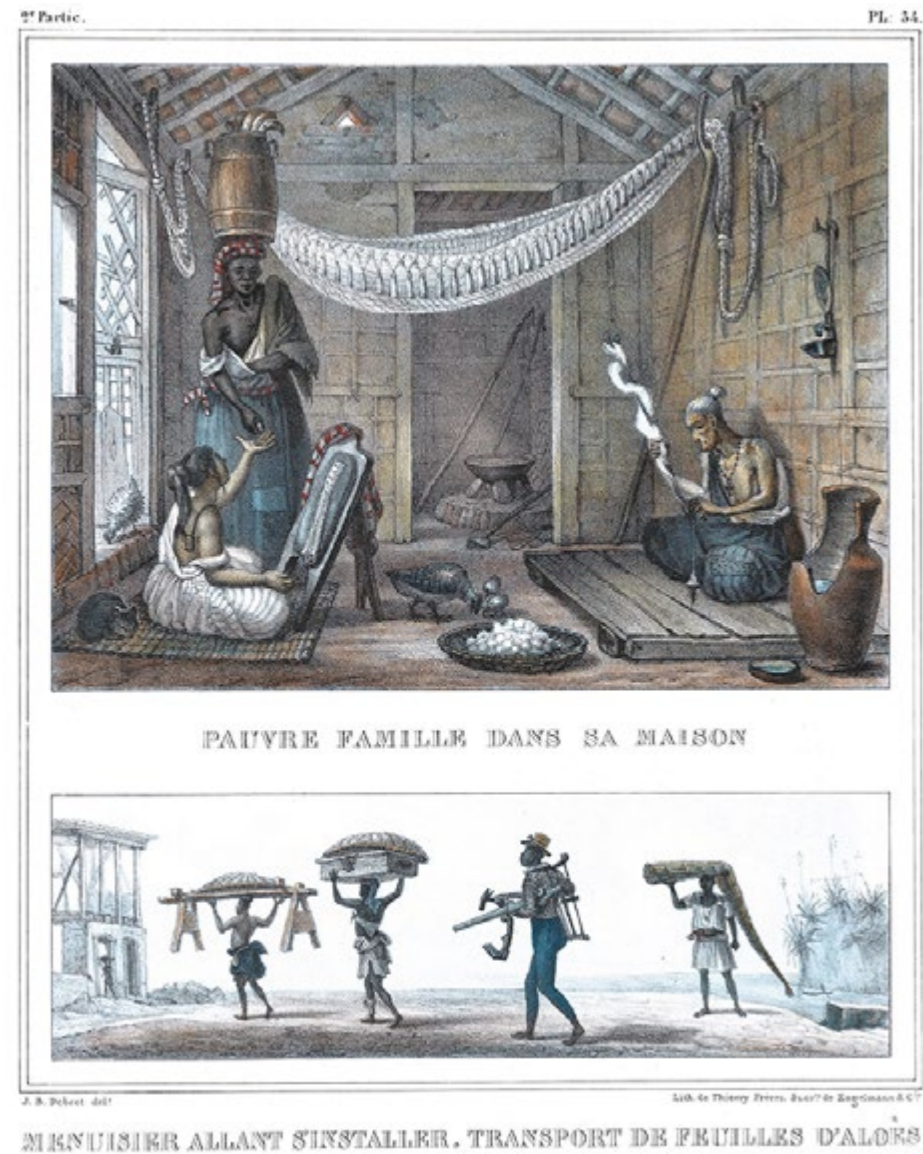


Fig. 1: Jean-Baptiste Debret

auprès de ses maîtres, leur prodiguant les derniers secours de ses forces presque épuisées. »

« Observando-se a decadência de uma família brasileira, caída da opulência na miséria através de desastres sucessivos, sempre se encontra o velho escravo ainda válido, permanecendo sozinho junto de seus amos, prodigalizando-lhes os últimos recursos de suas forças quase esgotadas.”<sup>1</sup> (tradução oficial do texto de Debret)

Ce commentaire qui accompagne l'image résume une situation qui met en jeu trois personnages symbolisant la situation du pays : le Brésil est un pays esclavagiste où, même dans la dernière nécessité, on croirait déchoir de travailler pour gagner sa vie. Dans les sociétés esclavagistes, le travail manuel est dévalorisé à un tel point que la plus extrême misère ne saurait faire enfreindre le tabou. La jeune fille d'origine portugaise s'adonne à un passe-temps élégant, la broderie, et encaisse l'argent que son esclave a gagné comme porteuse d'eau.

Debret en profite pour nous renseigner sur cette architecture de pauvres. Il note une influence des techniques constructives Camacã, une tribu de la région, mais note, en dessinant une porte brinquebalante, l'existence des traces d'un savoir-faire technique européen, dont atteste la serrure. La salle en terre battue se trouve en contre-bas du niveau de la rue et des poules de diverses races indiquent une économie de subsistance aussi minimale que les meubles et autres commodités, réduits à presque rien : une estrade

vermoule, qui tient la veuve avec son fuseau hors de la poussière du sol, et une natte sur laquelle est assise la fille à son ouvrage. « Ce plancher mobile sert la nuit de bois de lit à la Négresse qui y dort étendue sur sa natte. Le hamac, relevé pendant le jour pour ne pas obstruer le passage, redescendu le soir, devient le lit commun aux deux maîtresses de la maison. »

« Soalho móvel, serve, à noite, de leito para a negra que nele estende sua esteira. A rede, suspensa durante o dia para não impedir a passagem, é descida à noite, para servir de leito comum às duas senhoras.”<sup>2</sup> (tradução oficial do texto de Debret)

Debret démontre un puissant sens théâtral : ses images ne sont pas statiques, il construit une intrigue où chaque geste prend une signification. Il a choisi le moment où l'esclave rentre du travail. Il existe à Rio une catégorie d'esclaves qui exercent divers métiers – artisan, déménageur, porteur d'eau – et remettent leurs gains du jour à leurs propriétaires, comme on le voit sur cette image. La

vieille esclave donne les 6 à 8 vintens qu'elle a gagné, une fois soustraits le prix des quelques bananes qu'on voit au sommet de son seau et qui constituent le dîner de la maisonnée. Debret précise en outre que les poules qui picorent les insectes pullulant sur le sol ne sont pas tant destinées à la consommation familiale, que réservées pour des cadeaux que l'on offrira à de puissants protecteurs, dont on provoque ainsi la générosité aux jours de grandes fêtes. Il explique d'ailleurs que la race qu'il a représentée ici, la *galinha de pelucia* grise qui est au centre, possède une variété naine – qu'on voit à ses côtés – particulièrement goûteuse et donc appréciée en cadeau en ces occasions.

S'il est passé maître dans l'art de représenter tous les aspects d'une situation, de figurer un état social et la manière dont ce dernier marque les comportements et les objets (on remarquera que la veuve et l'esclave ont des habits rapiécés, que le broc qui contient l'eau de la maisonnée est ébréché), Debret a cependant aussi recours au texte afin de compléter

sa démonstration. À propos de cette image, il détaille ainsi de quelle manière cette famille parvient à vivre avec une somme qu'il évalue à 4 vintens (10 sous de France en 1831), se nourrissant de haricots noirs (1 vintem), de lard gras (1 vintem), de farine de manioc (2 vintem), auxquels il faut ajouter, précise-t-il, 1 vintem pour le blé de Turquie que l'on distribue chaque matin aux poules que l'on veut engraisser.

Ainsi, dans une seule image, Debret dresse-t-il le tableau des modes et conditions de vie de toute une partie de la population, la plus démunie, comme il le fait dans d'autres planches pour chacune de couches de la population de Rio au temps où s'est établi l'Empire du Brésil.

## NOTAS

1 Jean-Baptiste Debret, Viagem pitoresca e historica ao Brasil, Nova edição, notas e Introdução de Jacques Leenhardt, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2016, p. 272

2 ibid





Fig. 1: Prêmio ABCA. Foto: Dani Sandrini.

A Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) divulga os nomes indicados ao prêmio destinado aos artistas visuais, curadores, críticos, autores e instituições culturais que mais contribuíram para a cultura nacional em 2017. São três indicações por cada categoria. Os prêmios são atribuídos pelo resultado da votação dos associados, em escala nacional, a partir das indicações que cada um envia para discussão e aprovação em Assembleia Geral da entidade.

A votação é feita por cédula rubricada com as indicações aprovadas e a apuração dos resultados é realizada por uma comissão de associados, com a participação da diretoria. O sistema de premiação foi criado em 1978, para destacar exclusivamente as artes visuais. A ABCA entrou para a história por sua presença significativa nos eventos artísticos desde a década de 1950 e teve papel na resistência ao regime militar, sob a liderança de Mario Pedrosa.

Anualmente, o Prêmio ABCA contempla dez categorias. O troféu é uma criação da artista Maria Bonomi, criado especialmente para essa homenagem. Veja a lista dos indicados:

## DESTAQUE

# OS INDICADOS AO PRÊMIO ABCA

*No dia 14 de março de 2018, a Associação Brasileira de Críticos de Arte deliberou os nomes dos indicados ao tradicional Prêmio ABCA.*

## PRÊMIO SÉRGIO MILLIET

(crítico por pesquisa publicada)

*Fernando Cocchiarale, André Severo, Marília Panitz. Artes visuais - ensaios brasileiros contemporâneos/Rio de Janeiro: FUNARTE, 2017.* O volume faz parte da Coleção Ensaio Brasileiros Contemporâneos, um conjunto de publicações que abrange as temáticas de: Cidades, Música, Problemas de Gênero, Indisciplinares, Filosofia, Literatura, Política e Psicanálise. Esses nove volumes totalizam cerca de quatro mil páginas, quase 300 autores, 28 editores, além de consultores contratados para o trabalho de pesquisa, seleção e apresentação. A publicação conta com mais de 30 textos de diferentes críticos, teóricos, curadores e pesquisadores, em uma proposta de oferecer ao público uma imagem da produção ensaística contemporânea brasileira.

*Diego Matos e Guilherme Wisnik - Cildo estudos, espaços, tempo, São Paulo, Editora Ubu, 2017.* A publicação reúne textos críticos de Diego Matos, Frederico Moraes, Guy Brett, João Moura Jr., Lisette Lagnado, Lynn Zelevansky,

Maaretta Jaukkur, Moacir dos Anjos, Ronaldo Brito, Sônia Salzstein e Suely Rolnik em uma empreitada editorial que procura acompanhar o processo do pensamento plástico do artista Cildo Meireles. Destacando seus esboços e estudos para a composição de diversas obras, o livro apresenta importante resultado de pesquisa iconográfica em torno das criações de Cildo para a elaboração de um projeto gráfico de notável qualidade.

*Mario Ramiro (organização) - 3nós3: Intervenções Urbanas, São Paulo, Editora Ubu, 2017, 240 páginas* - focado no histórico das intervenções urbanas do Grupo 3Nós3, com muitas fotos de época, artigos e notícias referenciais e um reflexivo texto atualizado de Annateresa Fabris. É uma edição que evidencia o aspecto físico frágil e pobre da mídia impressa de breve vida, com um projeto gráfico de qualidade. As intervenções urbanas são de natureza efêmera, o livro, paradoxalmente, procura dar perenidade a elas.

## PRÊMIO GONZAGA DUQUE

(crítico associado pela atuação durante o ano)

*Cauê Alves* - Doutor em Filosofia pela USP e professor do Departamento de Arte na PUC-SP. Curador geral do Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia, MuBE, onde implementou plano museológico, projeto pedagógico, política de acervo e nova grade de exposições. Entre 2006 e 2016, foi curador do Clube de Gravura do MAM-SP. Publicou texto no catálogo da exposição Mira Schendel, MAC de Serralves, Porto, Pinacoteca do Estado de São Paulo (2014) e Tate Modern, Londres (2013). Foi um dos curadores do 32º Panorama da Arte Brasileira do MAM-SP (2011) e curador-adjunto da 8ª Bienal do Mercosul (2011).

*José Armando Pereira da Silva* é Mestre em Teatro pela UFRJ e em História da Arte pela USP. Organizou exposições do Grupo Vanguarda de Campinas em São Paulo e outras cidades. Colaborou na organização dos primeiros salões de arte contemporânea de Santo André. Publicou: *Província e Vanguarda, Thomas Perina, pintura e poética, João Suzuki - Galeria Domus, 1947-*

*1951.* Organizou: *Guido Poianas - Retratos da Cidade, Luís Martins, um cronista de arte em São Paulo* e *José Geraldo Vieira - Crítica de arte na revista Habitat.* Em 2017 foi curador da exposição *O Mercado de Arte em São Paulo, 1947-1951*, no MAMSP.

*Luiz Camillo Osório* é professor do Departamento de Filosofia da PUC - Rio, pesquisador do CNPQ. Curador da mostra *35º Panorama da Arte Brasileira - Brasil por Multiplicação* no e curador do Instituto PIPA. Entre 2009 e 2015, foi curador do MAM do Rio de Janeiro. Em 2015, foi o curador do pavilhão brasileiro na Bienal de Veneza. Em 2016, atuou na curadoria da exposição *Calder e a Arte Brasileira*, no Itaú Cultural. Autor dos livros *Flávio de Carvalho, 2000; Abraham Palatnik, 2004; Razões da Crítica, 2005* e *Oihar à Margem, 2016.*

## PRÊMIO MARIO PEDROSA

(artista contemporâneo)

*Bruno Faria* - Transita por diversas linguagens, como desenho, escultura, videoinstalação, performance e site-specific. Suas práticas entrelaçam reflexões sobre o lugar do homem e suas relações com o espaço, a arquitetura e as narrativas de ficção. Formado em Educação Artística na Fundação Armando Álvares Penteado, SP, está concluindo mestrado em Poéticas Visuais na UFMG. Sua trajetória é pontuada por diversos prêmios como: Residência Artística no Hangar, Barcelona, Prêmio de Produção e Pesquisa no 48º Salão de Pernambuco, Prêmio Residência Artista na Cidade Internacional das Artes de Paris.

*Rivane Neueschwander* - Graduada na Escola de Belas Artes da UFMG, cursou mestrado em Belas-Artes no Royal College of Arts de Londres. Em 1996, realizou a primeira individual em São Paulo e na Stephen Friedman, em Londres. Seu trabalho seduz pela simplicidade, sensualidade e poética, na busca de novos significados e ordem nas coisas do cotidiano. Emprega códigos de representação como palavras, mapas

e calendários e utiliza como meios filmes, instalações, fotografias, objetos, colagens ou desenhos. Participou da Bienal Internacional de Veneza em 2003 e em 2004, e da 27ª Bienal Internacional de São Paulo.

*Rosana Paulino* - Bacharel em Gravura pela ECA/USP, especialista em Gravura no London Print Studio, doutora em Artes pela ECA/USP. Suas propostas incluem gravura, monotípias, desenhos, esculturas, instalações entre outros procedimentos, na abordagem de questões éticas e de gênero. Foi bolsista Fundação FORD (2006-2008) e fez residência e exposição no Tamarind Institute, Universidade do Novo México, EUA. Prêmio Embratel no Panorama da Arte Brasileira, MAM/São Paulo (1997). Realizou *Assentamento*, mostra individual, no MAC de Americana, SP, 2013, e a individual *Atlântico Vermelho* no Museu Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, 2017.



**PRÊMIO CICCILLO MATARAZZO** (personalidade atuante no meio artístico)

*João Figueiredo Ferraz* - Conselheiro da Fundação Bienal de São Paulo desde 2014, seu novo presidente em uma gestão que começou em 2017. Economista, foi o fundador e presidente do Instituto Figueiredo Ferraz. Integra o conselho de importantes instituições de arte como o Museu de Arte de São Paulo (MASP), o Museum of Modern Art's Latin American and Caribbean Fund (LACF MOMA), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o Museu Brasileiro de Escultura (MUBE).

*João Moreira Salles* é documentarista, roteirista, produtor e cineasta atuando desde 1985, em prol da cultura brasileira. Fez o roteiro para a série “Japão, uma Viagem no Tempo”, exibida na TV Manchete. Em 1987, ele e o seu irmão Walter Salles fundaram a produtora VideoFilmes, inicialmente voltada para a realização de documentários para a televisão. No mesmo ano, dirigiu “China, o Império do Centro” e fez o roteiro do documentário “Krajcberg, o Poeta dos

Vestígios”, pelo qual recebeu prêmios na Itália, em Cuba e no Brasil. Além de cineasta, também atua no jornalismo. Em 2006, criou a revista literária “Piauí”.

*Pedro Mastrobuono* presidente do Instituto Volpi, se dedica à preservação e divulgação deste artista no Brasil e no exterior, incluindo sua parceria com o Projeto Felicidade, que leva crianças carentes em tratamento de câncer para realizar atividades culturais, visitar museus, conhecer o mar e ir a parques, além a locais como o Masp, MAM, Memorial da América Latina e MAC, que tem a maior coleção pública de obras de Volpi. Estimula o artesanato com oficinas e cursos de capacitação profissional, corte e costura, artesanato, marcenaria e informática para os pais.

**PRÊMIO MÁRIO DE ANDRADE** (crítico de arte pela trajetória - filiado ou não)

*Icleia Cattani* - Professora titular da UFRGS, bolsista do CNPq, doutora em História da Arte Contemporânea pela Universidade de Paris I. É autora de livros como: “Icleia Cattani” (org. de Agnaldo Farias) 2004, “Paisagens de dentro”, 2009, “Arte Moderna no Brasil 2011, “Iberê Camargo Século XXI”, 2014, “Pela Arte Contemporânea”, 2017. Curadora das mostras: “Mestiçagens”, 2007, “Iberê Camargo: Trajetória e Encontros”, 2014. Recebeu o Prêmio FAPERGS de Pesquisa (1999) e o Prêmio Açorianos de Artes Visuais, Curadoria (2008). Foi conselheira da Fundação Iberê Camargo.

*Ligia Canongia* - Trabalhou no MAM do Rio de Janeiro e na Funarte, além de ter sido titular da coluna de arte do jornal *O Globo* na década de 1980. Tem concentrado seu trabalho na área de editoria de livros, dentre os quais se destacam: *Artur Barrio*, 2002, 2002, *Jac Leirner*, 2002, *Ivens Machado* 2001, *Waltercio*, 2001 e *O legado dos anos 60 e 70*.

*Moacir dos Anjos* - Pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco e curador da 29ª Bienal de São Paulo, 2010. Diretor do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM) em Recife. Atuou como curador da ARCO 2008, das mostras *Vestidas de Branco*, de Nelson Leirner (2008),; *Babel - Cildo Meireles* (2006),; *Contraditório. Panorama da Arte Brasileira* (2007), *Marcas - Efrain Almeida* (2007), *Estação Pinacoteca*, SP; *Rosângela Rennó* no MAMAM em Recife. Foi conselheiro da Fundação Iberê Camargo e integra o comitê Assessor da Cisneros Fontanals Arts Foundation desde 2006.

**PRÊMIO CLARIVAL DO PRADO VALLADARES** (artista pela trajetória)

*Anna Maria Maiolino* - Em 1961, inicia o curso de gravura em madeira na Escola Nacional de Belas-Artes. Nesse momento, liga-se à Nova Figuração, movimento de reação às tendências abstratas. Foi aluna de Ivan Serpa, nos cursos do MAM RJ. Em 1967 participa da exposição Nova Objetividade Brasileira, que propunha novos modos de abordagem da pintura e das artes visuais. A partir da década de 1970, Anna Maria Maiolino experimenta novas mídias e elabora trabalhos em vídeo e performance - que utiliza desde então em seu trabalho - e se torna uma das artistas de maior relevância na produção contemporânea brasileira. *Carmela Gross* - Gradua-se na FAAP, em 1969. É aluna de Flavio Império, Flavio Motta e Ruy Ohtake. Em 1972, torna-se professora no Departamento de Artes Plásticas da ECA USP. Na década de 1970, o desenho é a base para suas obras. A partir da década de 1980, sua produção desenvolve-se entre a pintura e o desenho, e entre a pintura e o objeto, passando

a explorar também a arquitetura do espaço expositivo. A partir do fim da década de 1990, realiza os trabalhos empregando lâmpadas fluorescentes, fios e estruturas metálicas. Em sua trajetória, Carmela transita entre o lirismo e a lógica, entre a expressão e o conceito.

*Nicolas Vlavianos* - É um dos destaques da escultura brasileira, tanto por sua sólida trajetória artística, quanto por sua atuação na formação de novos artistas - desde 1969 leciona “Expressão Tridimensional” na Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP). Chegou no Brasil em 1961 como artista convidado da Bienal de São Paulo e ficou para sempre. Radicou-se em São Paulo no mesmo ano após uma passagem por Paris, onde estudou com Ossip Zadkine e Laszlo Szabo e participou do salão dedicado à arte abstrata Réalités Nouvelles. No conjunto de sua produção, permanece a tensão entre forma orgânica e abstração.

## PRÊMIO MARIA EUGÊNIA FRANCO

(curadoria pela exposição)

*Gabriel Pérez-Barreiro e Michelle Sommer, pela curadoria da exposição “Mario Pedrosa - De la naturaleza afectiva de la forma”.* Exibida no Museo Reina Sofia, em Madri. A exposição apresentou ao público europeu o pensamento e a trajetória do grande crítico brasileiro, um dos mais importantes intelectuais da América Latina no século XX. Os curadores desenvolveram a mostra a partir de uma ampla seleção de obras de artistas sobre os quais Pedrosa escreveu ao longo de quase cinco décadas, cobrindo, assim, um extenso período da produção brasileira. A mostra foi acompanhada de um livro reunindo textos de Pedrosa pela primeira vez traduzidos para o espanhol.

*Joana D’Arc Lima pela curadoria da mostra “Daniel Santiago em dois tempos”, MAMAM, Recife, 2017.* A exposição apresentou a trajetória do artista no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, de Recife. A curadora selecionou 30 obras do artista, que tem 78 anos de idade e 50 de carreira.

A mostra sugeriu uma reflexão sobre a realidade, convidando o público a deitar e sonhar nas camas de solteiro espalhadas no espaço. Priorizando a iluminação e o clima do ambiente para destacar a proposta experimental do artista. Segundo o artista, essa experiência foi inspirada na citação do poeta Ezra Pound, afirmando que a realidade não é essa que vivemos e sim quando sonhamos.

*Regina Teixeira de Barros pela curadoria de Anita Malfatti: 100 anos de arte moderna”, MAM, São Paulo, 2017.* A mostra apresentou pinturas e desenhos que pontuaram diversos momentos da produção desta artista sensível às tendências artísticas a sua volta. Para além do belíssimo conjunto expressionista que a consagrou como estopim do modernismo brasileiro, a exposição apresentou paisagens e retratos de períodos posteriores, como as refinadas pinturas naturalistas das décadas de 1920 e 1930, e aquelas mais próximas à cultura popular, presente nos trabalhos dos anos 1940 e 1950.

## PRÊMIO RODRIGO MELLO FRANCO DE ANDRADE

(instituição pela programação e atividade no campo da arte)

*Bienal Internacional de Curitiba* - Considerada importante evento de arte contemporânea do sul do Brasil, em 2017 completou 24 anos com a realização da edição sob o título “Antípodas - Diverso e Reverso”, concebido pelo curador Tício Escobar e curadores convidados. A Bienal contou com artistas dos cinco continentes com obras em mais de cem espaços de Curitiba. A República Popular da China foi o país homenageado e a Bienal apresentou a maior exposição de arte contemporânea chinesa exposta na América Latina. Cada edição traz um tema instigante, que atrai turistas, pesquisadores de arte, educadores de diversos países. As exposições dinamizam os espaços culturais de toda a cidade.

*Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia* - Inaugurado em 1995, ao longo do ano de 2017, o museu passou por um intenso processo de revitalização. Além de um curador geral, o museu ganhou nova gestão, nova diretoria,

novos associados e conselheiros e seu estatuto foi revisto. Pela primeira vez um plano museológico foi elaborado e uma grade de exposições foi implementada, resgatando suas origens. Baseada na iniciativa de um grupo de moradores do bairro, o museu se inseriu no circuito artístico contemporâneo, com um edifício que se destaca pela criatividade do arquiteto Paulo Mendes da Rocha no projeto e pelo paisagismo de Burle Marx.

*Usina de Arte de Pernambuco* - Antigo ícone da indústria sucroalcooleira de Pernambuco, a Usina Santa Terezinha hoje abriga um parque artístico-botânico. Propriedade da família Pessoa de Queiroz, a usina começou a operar em 1929 e chegou a ser a maior do país nos anos 1950. Quase duas décadas depois de encerrar as suas atividades ela passou a integrar a paisagem como Usina de Arte. A terra, o maquinário e as instalações físicas da antiga usina foram convertidos em ateliês, galerias, salas de aula: espaços para a criação, produção e exposição de arte.

## PRÊMIO PAULO MENDES DE ALMEIDA

(melhor exposição)

*Amélia Toledo - Lembrei que esqueci,* apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, de 12/10 a 08/01 de 2018. Sob a curadoria de Marcus Lontra a mostra sintetiza a trajetória da artista, suas viagens imaginárias, suas incursões pela natureza, a descoberta dos materiais e suas possibilidades de revelar e conter a luz. Espaço, tempo e memória oferecidos em um conjunto de instalações que se utilizam da natureza intacta, como pedras e conchas, e de materiais plásticos por onde águas coloridas escorrem criando inúmeras figurações sob a manipulação dos espectadores.

*Histórias da sexualidade no Museu de Arte de São Paulo, MASP, 2017* - A exposição se inseriu em uma programação anual do MASP totalmente dedicada às histórias da sexualidade, que em 2017 incluiu mostras individuais de Teresinha Soares, Wanda Pimentel, Miguel Rio Branco, Henri de Toulouse-Lautrec, Tracey Moffatt, Pedro Correia de Araújo,

Guerrilla Girls e Tunga. Foram mais de 300 obras reunidas em nove núcleos temáticos – Corpos nus, Totemismos, Religiosidades, Performatividades de gênero, Jogos sexuais, Mercados sexuais, Linguagens e Voyeurismos, na galeria do primeiro andar, e Políticas do corpo e Ativismos.

*Levantes, apresentada no SESC Pinheiros, São Paulo, 2017* - A mostra é uma realização do Sesc de São Paulo em parceria com *Jeu de Paume, de Paris*. Trata-se de uma exposição transdisciplinar sob a perspectiva das emoções coletivas. Nela se encontram diferentes formas de representação dos atos populares, políticos, engajados nas transformações sociais, nas revoltas e/ou revoluções. Os anseios, as forças da natureza, os impulsos e gestos corpóreos, os testemunhos daquilo que nos mobiliza a sublevar, a transformar, são apresentados por meio de instalações, pinturas, fotografias, documentos, vídeos e filmes contemporâneos.



**PRÊMIO ANTÔNIO BENTO** (difusão das artes visuais na mídia)

*Revista Continente* A publicação nasceu em Pernambuco em 2000. A capa de estreia, uma pintura do artista conterrâneo João Câmara, já indicava o que viria ser este veículo de comunicação: uma das mais importantes referências editoriais fora do eixo Rio-São Paulo. Sem perder o foco em um conteúdo cultural primoroso, que extrapola as fronteiras pernambucanas, a *Continente* oferece mensalmente aos leitores um contraponto ao imediatismo jornalístico, com matérias, entrevistas e artigos que divulgam a arte brasileira de forma crítica e reflexiva. Resiste bravamente às oscilações editoriais do país, mantendo disponível suas versões impressas, digital (para *tablets* e celulares) e online.

*Revista Dasartes* Publicada desde 2008, em suas páginas se encontram informações abrangentes e atuais sobre as principais exposições do Brasil e do mundo; os últimos trabalhos de jovens artistas e a carreira de autores consagrados. O projeto gráfico/editorial é leve na forma e

denso no conteúdo. Estão entre seus objetivos: formar novos públicos e democratizar o acesso à arte; fomentar o intercâmbio entre as regiões do país; dar espaço a novos artistas, eventos e centros de cultura; tornar-se material de referência no ensino da arte, acessível a educadores de todos os níveis. A cada fevereiro, a *Dasartes* também publica seu Anuário, um guia de museus e galerias de arte do Brasil.

*Radio USP* - Notícia, através do programa *Via Sampa*, as diversas tendências do mundo das artes, entrevista curadores, pesquisadores, críticos e artistas do Brasil e do exterior. Divulga exposições, tornando visível o espaço da mostra e as obras de arte para os ouvintes. Um exemplo desse esforço é o recente programa *Ouvir Imagens* da artista Giselle Beiguelman. Em 2017, destacou-se como um dos mais importantes veículos da difusão cultural, integrando a arte no cotidiano. A Rádio USP FM pode ser ouvida através do *Jornal da USP* (que tem parceria com o site do jornal *O Estado de S. Paulo*), atingindo um público internacional.

Colaboraram: Alecsandra Matias, Alessandra Simões, Cauê Alves, Claudia Fazzolari, Francisco Dalcol, Jacob Klintowitz, José Armando Pereira da Silva, Leila Kiyomura, Leonor Amarante, Maria Amélia Bulhões, Mariza Bertoli e Sylvia Werneck.

Fig. 1: Mutações Cromáticas. Foto: Agostinho Miranda.



## REFLEXÕES

# ENSAIO SOBRE PINTURA

*Na arte de pintar, a cor tem primazia. A cor domina o mundo, o pensamento, a imaginação*

**CÉSAR ROMERO**  
**ABCA/BAHIA**

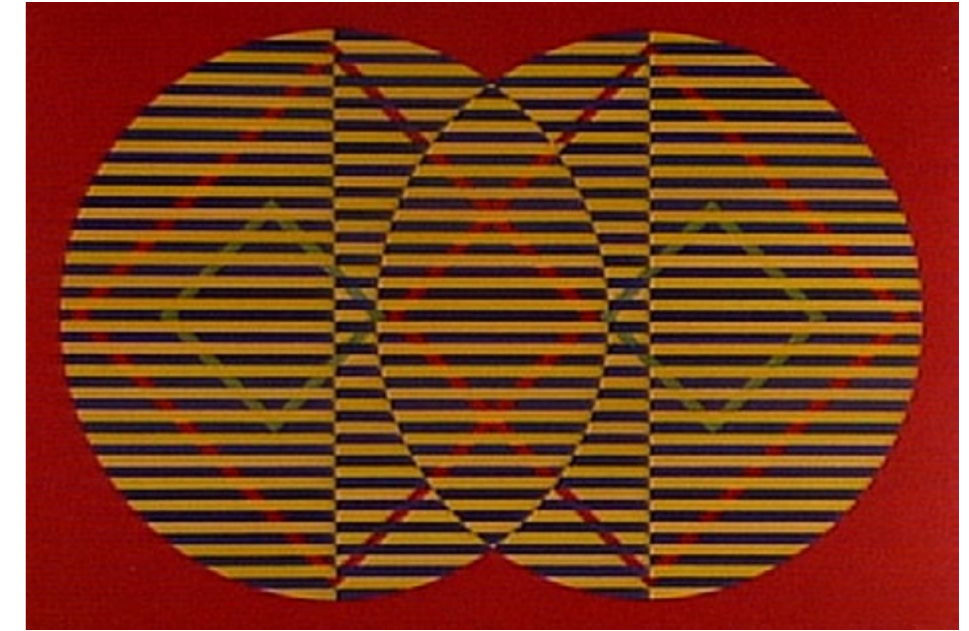


Fig. 2: Mutações Cromáticas. Foto: Agostinho Miranda.

A pintura acompanha o ser humano por toda sua história. É uma prática sem mediação - artista, pincel, cor e suporte.

O toque dos dedos move o pincel que une as mãos à matéria da pintura: a cor. A tinta nada revela sozinha. Na arte de pintar, a cor tem primazia. A cor domina o mundo, o pensamento, a imaginação. O corpo vai ao encontro da intensidade dos matizes que se exaltam no domínio dos sentidos. No universo da pintura, pressente-se luta e encontro com sua matéria primordial. O produto revelado nessa luta e nesse encontro remete o homem à vida desvelando-se nas mutações do prisma solar.



O espaço é o meio físico que nos envolve. Um lugar delimitado, cuja área contém alguma coisa. Um espaço ou uma zona podem conter e revelar manifestações culturais diversificadas. Um espaço, - seja por meio da imagem ou de outra instância sensorial, - pode gerar integrar um objeto e adquirir, - sob o efeito do colorido -, qualidades que o inscrevem nas manifestações do campo da Arte.

A pintura no curso do tempo sempre provocou nos artistas inquietações.

No livro de Israel Pedrosa Da Cor À Cor Inexistente, o maior e mais importante estudo da cor no Brasil. Uma visão cromática do mundo objetivo e também do mundo subjetivo. Estudou particularidades da cor, a luz e da visão.

Desde Leonardo da Vinci que provou que a harmonia das cores depende das relações estabelecidas entre elas e que uma cor em vizinhança transforma a outra. Existiram pintores que levaram o estudo e uso das cores à exaustão, seja por conhecimento científico ou por pura intuição. Foram eles Leonardo da Vinci, Johannes Vermeer,

Paolo Veronese, Alfredo Volpi, Israel Pedrosa (foto), William Turner, Eugène Delacroix, Vicente Van Gogh, Paul Klee, Kazimir Malevich, Henri Matisse.

*A COR ESTÁ LÁ, PRESA AO SUPORTE, MAS SUAS EMANAÇÕES SÃO COMPLEXAS, ESTÃO NO AQUI-E-AGORA...*

A pintura é um culto secreto que o pintor exerce muitas vezes sem saber como, a pintura leva a enormes surpresas, por mais rígido que seja o programa teórico e linguagem específica - o idioleto. O suspense da cor quando em sua integridade, misturadas, mais ainda interpenetrantes ou sobrepostas respondem de maneira diferente ao aspecto solar, à pincelada, ao suporte, as diluições. Elementos ocultos se revelam e as luzes inventam um sentimento de incerteza nas percepções. A cor está lá, presa ao suporte, mas suas emanações são complexas, estão no aqui-e-agora.

Goeth provou o caráter mutável e relatividades dos fenômenos da cor. Outros estudiosos Kepler, Descartes e Newton. Os estudos da pintura e

das cores foram essenciais para a compreensão de fenômenos que com o saber, o conhecimento, levam os artistas a timbres de altíssima qualidade cromática.



Fig. 1: Josely Carvalho, Marielle Franco, 2013-2018. Imagem: divulgação.

## ARTIGO

# A ARTE E O INSTANTE POLÍTICO

*Hoje, as práticas poéticas e políticas nos deixam em terreno arenoso. Diversos artistas se arriscam ao registrar fatos sem o julgamento do tempo e, às vezes, trazem a abundância de citações, referências e metáforas tão presente nas narrativas contemporâneas...*

**ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA**  
**ABCA/SÃO PAULO**

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e o vazio, mas o tempo saturado de “agoras”.

(Walter Benjamin, *Teses sobre o Conceito da História*, 1940).

“Toda arte é política?” Essa definitivamente é uma questão perturbadora. A preocupação e a crítica social dos modernistas, o realismo socialista dos clubes de gravuras, a irreverência pop das bananas de Antônio Henrique Amaral, a acidez de Antônio Dias e a denúncia de João Câmara Filho, no fundo, tornaram-se exemplos de como os artistas brasileiros são tocados pelo instante que vivem. Aos historiadores e especialistas, parecem mais seguras referências datadas entre 1930 e 1980 - quando as fronteiras entre arte e política, aparentemente, deixam margens mais confortáveis para digressões e debates.

Hoje, as práticas poéticas e políticas nos deixam em terreno arenoso. Diversos artistas se arriscam ao registrar fatos sem o julgamento do tempo e, às vezes, trazem a abundância de citações,

referências e metáforas tão presente nas narrativas contemporâneas. Eles travam indagações envolvidas pelo “calor da hora” e continuam criando obras motivadas pelas circunstâncias políticas de sua época - algo que os teóricos não conseguem de modo tão tenaz, justamente, porque precisam do distanciamento do tempo. Atônitos com as reverberações políticas atuais, entre as elas, as Jornadas de Junho de 2013 (também conhecidas por Manifestações pelos 20 Centavos), as passeatas pró-impeachment da presidente Dilma Rousseff, a Operação Lava Jato (2015/2016) e demais consequências, historiadores e demais intelectuais tentam articular historicamente esse processo político em curso.

Já os trabalhos artísticos que emergem dessa situação não se conservam apenas no lugar de comentário da vida ou se colocam meramente como panfletos de militância partidária. As obras espelham demandas e sentimentos da coletividade - são declarações políticas que, em sua maioria, evocam o potencial transformador da arte. Lembremos que, em meio às táticas



de protesto, surgem manifestações artísticas, tais como, fotografias, performances, grafites, música e dança que acabam por compor uma estética contemporânea. Recordemos ainda que nos últimos 40 anos, arte e política têm importante quebra de paradigmas.

*A INERENTE TRANSGRESSÃO DA ARTE PERMITE SAIR DO NÍVEL DO DISCURSO PARA A PRÁTICA DIÁRIA...*



Fig. 2: Marcela Tiboni, Resistência Uniforme, 2017-2018. Imagem: Divulgação.

O fim do discurso centrado nas metanarrativas e as constantes revisões historiográficas trazem preocupações e atividades que requerem o tratamento de questões sociais, de gênero, do corpo, da sexualidade e das instituições que detém algum tipo de poder (família, escola, igreja, entre outras) e todo e qualquer domínio dos saberes. O atual contexto político exige ainda a prática das micropolíticas - as pequenas revoluções que provam que a existência é, fundamentalmente, um movimento de resistência. A inerente transgressão da arte permite sair do nível do discurso para a prática diária.

As buscas destinam-se ao relato de histórias individuais, às particularidades das origens dos artistas, à genuinidade de lugares, ao entendimento do cotidiano urbano e do seu papel na sociedade. Contudo, todos procuram, através do trabalho artístico, dar sentido à existência, seja a sua própria ou a da coletividade. Artistas, coletivos e movimentos artísticos têm crucial papel na construção de seu tempo através de

múltiplas linguagens estéticas. Alguns atingem um significativo grau de especificidade no modo de construção e se tornam, de certo modo, cronistas do cotidiano - uma expressão que somente pode ser compreendida através da reconstituição dos diversos "agoras" - um tempo fragmentado diante da profusão de imagens, sons e sentidos imersos na sociedade contemporânea. As práticas poéticas e políticas podem responder às atuais indagações e/ou podem implicar novas reflexões.

*EM MARÇO DE 2014, NA EXPOSIÇÃO PINTURA COMO MEIO - 30 ANOS, APRESENTADA NO MAC USP, CIRO COZZOLINO APRESENTA A TELA SP JUN 2013...*

Em março de 2014, na exposição *Pintura como Meio - 30 anos*, apresentada no MAC USP, *Ciro Cozzolino* apresenta a tela *SP Jun 2013*. Produzida no instante das manifestações populares, que tomam as principais cidades brasileiras, a obra traz a multidão: nela, personagens diversos em posição de protesto (de punhos cerrados) e de combate. Um pouco deslocado do centro, à esquerda, o mascarado



Fig. 3: *Ciro Cozzolino*, Junho 2013. Imagem: Divulgação.



*Anonymous*, mais ao canto o *Black Bloc* e o símbolo anarquista e, ao fundo, os arranha-céus de São Paulo. Dentro da estética do grafite e do mundo dos quadrinhos, o artista retrata a juventude da primeira semana das Jornadas liderada pelo MPL (Movimento Passe Livre) que tem como demanda o não aumento das tarifas de ônibus e metrô da capital paulista.

A agitação nas ruas do país torna-se intensa. No Rio de Janeiro e em outras cidades semelhantes, instituições financeiras são atacadas - parecia que Seattle era o modelo para a mobilização. Os protestos contra o FMI e o Banco Mundial surgem como protótipo para a postura política daqueles jovens. Josely Carvalho recolhe os vidros blindados atacados pela multidão e concebe *Memorial às Resistências*, 2013. Naquele instante, o modo de ocupação das ruas persiste como revolta contra o sistema capitalista. Josely conserva o ato que irrompe dos manifestantes; emoldura a memória do vidro estilhaçado. Em 2018, após o assassinato de Marielle Franco, a artista resolve atribuir seu nome à obra. Talvez, por compreender

que o processo que se inicia nas manifestações de 2013 tenha relações com a morte da vereadora carioca.

Nesse ponto, convém dizer que, após sua segunda semana, apropriadas pela juventude meritocrática e midiática, as Jornadas de Junho de 2013 tomam um discurso voltado ao combate à corrupção. Elas integram o processo histórico e, simultaneamente, preparam as ruas para o impeachment da presidente Dilma e todos os seus desdobramentos atuais. Nessas manifestações, “vermelhos” e “verdes-e-amarelos” tomam as ruas e travam batalhas no campo das reivindicações. Na memória de alguns deles, o movimento dos “cara-pintadas” e o impeachment de Collor, em 1992. Nessa movimentação, estão artistas militantes à esquerda e artistas à direita (por que não?).

Dos grandes aos pequenos acontecimentos, “nada do que um dia acontecer pode ser considerado perdido para a história”, como diria Walter Benjamin ... e tão pouco à arte. A revolução diária dos artistas mostra-se profundamente comprometida com o combate à exclusão social. Beth

Moysés está envolvida com universo feminino, trazendo para suas obras embates sobre gênero, identidade, abusos, violência doméstica, assim como a necessária solidariedade entre as mulheres. Sua investigação artística está ligada à reflexão sobre o aumento do feminicídio no país. Em 2014, Beth Moysés chama atenção para as 5.664 mulheres mortas naquele ano. Sua bandeira do Brasil é composta por esse número de capsulas de balas deflagradas. Coincidência ou não, fato é que o símbolo nacional, tão presente nas manifestações que se seguiram em 2015 e 2016, é colocado pela artista como a lembrança da violência.

### **O MEDO PARA ALGUNS E O DESEJO PARA OUTROS DE UMA INTERVENÇÃO MILITAR VIVE PRESENTE ENTRE NÓS...**

Às vésperas do julgamento do *habeas corpus* de Lula, Bianca Turner, na intervenção urbana *Filosofia dos Gabinetes*, no Largo da Batata (Pinheiros), distribui lambe-lambes com frases dos mentores do AI-5. Contextualizadas, as frases nos levam



Fig. 4 e 5: Marcela Tiboni, *Resistência Uniforme*, 2017-2018. Imagem: Divulgação.

à reflexão sobre o momento político nos quais estamos imersos. O medo para alguns e o desejo para outros de uma intervenção militar vive presente entre nós. As referências ao regime militar, à repressão e à tortura são sombras que ameaçam a frágil democracia brasileira (hoje, mas do que nunca). Parece necessário o reavivar da conjuntura que nos levou às restrições das liberdades individuais por mais de 20 anos.

Já o trabalho *Resistência Uniforme* (2017/2018), de Marcela Tiboni, apresenta símbolos de resistência, ao longo do mundo, bordados em camisetas usadas. São emblemas variados ligados à resistência feminina, negra e homossexual. Mostra o repertório imagético contrário ao nazismo, à polícia militar ou aos regimes ditatoriais, inclui o bordado de ícones, tais como, a máscara do *Anonymous*, os *Black Blocs*, o “Pato da

FIESP”, a insígnia da CBF e homenagem aos desaparecidos políticos na ditadura. Esse é um trabalho delicado dentro conjunto da obra da artista; ele é delicado na manufatura e também pelos diversos significados que lhe podem ser atribuídos, mas ele discute, sobretudo, a situação social, econômica, política e racial que cerca nossa realidade.



Em síntese, sem a pretensão de esgotar o paralelo entre arte e o instante político e respondendo a primeira questão, toda arte é potencialmente política porque, para além de sua função social, ela é resistência, afeto, insubordinação e, muitas vezes, é a tomada de consciência de que às bandeiras partidárias são menos relevantes do que o ato de existir em sociedade e nela insistir nas revoluções diárias. Às vezes, os amores, os instintos e a inscrição do instante, se tornam declarações políticas. Cabe aos artistas o registro sensível desses “agoras” e aos historiadores o permanente reexame dessas proposições.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy. **Arte e sociedade: uma relação polêmica**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. Tradução Rodinei Nascimento, São Paulo: Cosac & Naify, 2006, 320p.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

DANTO, Arthur. **Após o Fim da Arte. A Arte Contemporânea e os Limites da História**. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

Fig. 1: Cristina Almeida, As três graças, 2017. Cerâmica esmaltada, ferro e cimento. 27 x 25 cm. Foto: Acervo da artista.



## ARTIGO

# CRISTINA ALMEIDA E A ESCULTURA COMO ATO PRIMORDIAL ATRAVÉS DE VÍNCULOS

*Podemos dizer que vemos em suas obras, certa ansiedade comum por uma consciência maior sobre nossa condição humana e pela consequente necessidade de registrá-la*

**SANDRA MAKOWIECKY  
ABCA/SANTA CATARINA**

O Museu da Escola Catarinense (Mesc), da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) em Florianópolis, apresentou a exposição “Fazendo poesia, esculpindo corpos”, da escultora Cristina Almeida, entre 2 de fevereiro e 19 de março de 2018. A mostra teve a curadoria de Sandra Makowiecky e de Francine Goudel.

Em suas esculturas, em atos tridimensionais, expressa manifestações de nossa existência. Podemos dizer que vemos em suas obras, certa ansiedade comum por uma consciência maior sobre nossa condição humana e pela consequente necessidade de registrá-la. Nas obras de arte, independente de suas naturezas específicas, por meio de conceitos fundadores dessas expressões e de seus processos de construção, o que persiste é um compromisso com o ser humano. Em alguns momentos as encontramos tomadas pela busca de uma permanência supra-humana e, em outros, pelo intento de proporcionar aos indivíduos, experiências que instaurem momentos de singularidade memoriais; imprimir, no outro, oportunidades de vivenciarem uma

sublimidade contemplativa, permitindo que se reconheçam na beleza dos mistérios dessas manifestações.

Cristina iniciou na escultura quando muitos começam a parar. Iniciou seus estudos em cerâmica há uns três anos, com a ceramista e artista plástica Tânia Correa. Prosseguiu com a ceramista Ariadne van der Linde e com o escultor Israel Kislansky. Enquanto preparava sua saída da atividade de médica anestesiologista, professora doutora na academia, profissão que exerceu por trinta e oito anos (38), que jocosamente diz representar setenta e seis (76), já que a maioria valeu por dois, festejava sua entrada nos estudos da arte, de forma a poder exercer na prática algo que sempre a cativou. Como sempre, com muito dedicação, empenho e profundidade. Reforça o fato de que é impossível marcar o “tempo” em que seu interesse por esculturas começou, entendendo que este sempre a acompanhou, sempre esteve presente, como um pensamento que vai e vem. A idealização de alguma coisa a partir de alguma ideia a acompanha desde a infância. Por falar em infância, a arte fez parte





Fig. 2: Cristina Almeida, Não era do lar, era do lar. Assim poderia escolher onde desejasse estar, 2017. Porcelana esmaltada e ferro. 36 x 36 x 42 cm. Foto: Acervo da artista.

de sua formação. Das manifestações artísticas, o *ballet* a acompanha desde cedo. O mundo das artes foi sobretudo, um livro de casa, uma lição aprendida sem espanto, ensinada naturalmente. Havia em sua casa, livros de arte, muitos de filosofia e teatro, e algumas peças, esculturas que Cristina amava. Uma delas, relata, era uma figura em mármore, representação das três graças. Em uma ocasião, ainda pequena, perguntou à sua mãe, o porque delas estarem nuas. “Ela respondeu sem tomar fôlego: porque representam a verdade, e esta é nua. Não esqueci”, conta a artista. Esta passagem me faz lembrar Ernst Gombrich, historiador da arte que dizia que “era de um tempo em que a arte fazia parte da mobília mental das pessoas civilizadas”. De vez em quando encontramos alguns espécimes desta tribo. Nossa artista é um destes espécimes.

**CRISTINA SEMPRE ESTUDOU MUITO, SUA DEDICAÇÃO AOS ESTUDOS SEMPRE SE FEZ DESTAQUE E COMO NÃO PODERIA DEIXAR DE SER, PARA ALGUÉM COM SEU PERFIL, CONSIDERA IMPORTANTE UMA FORMAÇÃO ACADÊMICA NO MUNDO DAS ARTES...**

Ao tratar de uma possível ligação entre sua atividade anterior de médica anestesista com a escultura, esclarece que “na verdade, me faz poesia esculpir corpos. Assim, de alguma forma, sigo na mesma direção”. E são os corpos que ressaltam, os corpos que ardem em nossas pupilas, são os corpos que nos fazem querer mais. Na arte, o corpo é tema já há muito tempo. Das marcas de mãos em cavernas às tumbas de faraós, o corpo está presente em toda a história da arte e no entanto, sempre se renova. Há muitos artistas que usam o corpo para se expressar - seja como suporte para seu trabalho, como o fazem os pintores e escultores de corpos, seja como temática.

Cristina sempre estudou muito, sua dedicação aos estudos sempre se fez destaque e como não poderia deixar de ser, para alguém com seu perfil, considera importante uma formação acadêmica no mundo das artes. O contato com a academia abre universos de muitas formas de arte e refina o olhar do artista, bem como o constante contato com livros e informações, complementa. Outra questão que

considera importante é ter contato com profissionais da área das artes. Em termos gerais, defende que a arte deva fazer parte do currículo das escolas, não como um “momento de relaxamento”, mas com a verdadeira interpretação de seu significado e menciona a importância da valorização do nosso patrimônio cultural, como parte da alma da cidade.

“Essas cores que se podem vestir e que estão ao nosso alcance, devem ser divulgadas”, finaliza, com refinamento.

Escolheu a cerâmica, porque para além de gostar de ver as obras no espaço tridimensional, entende que o manuseio da argila é a base para quase todas as formas de escultura, seja ela finalizada em cerâmica, bronze ou mármore. “É mais ou menos como o *ballet clássico*, que está para quase todas as formas de dança. É um alfabeto, uma apresentação de letras e de suas combinações”, diz a artista.

Esclarece sua predileção pela cerâmica, dizendo que o contato com materiais naturais faz parte desta forma de arte, significando quase como manuseio de

raízes, de chão e que a plasticidade da argila faz com que seja possível criar formas com diferentes texturas, cores, tamanhos, resistências, que serão empregados na dependência da intenção do artista na elaboração da peça. Sobre o material, acrescenta que é igualmente rica a diversidade na dependência da origem dele na natureza e dos processos, agora já com certa industrialização, que transformam o barro em argila e que junto com esta “terra nas mãos”, ainda se adiciona o manuseio do fogo, igualmente um processo que remete às origens. O fogo é necessário para a fase de transformação da argila em cerâmica, e ainda posteriormente, no processo de esmaltação, opção do artista e do artesão para a finalização da peça. Por sua enorme diversidade, salienta-se também o fato de que a cerâmica permite um manuseio “doméstico”, sem necessidade de grandes estruturas, investimentos ou equipamentos sofisticados. Permite um trabalho individual, configurando um universo próprio para o artista: um mini cosmo, no qual só estão presentes o artista e seus sentimentos e intenções.

**SEU PROCESSO INICIA NA MAIORIA DAS VEZES A PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA OU SENTIMENTO VIVIDO. MAS POR VEZES O DESEJO DE CRIAÇÃO NASCE DE UMA OBSERVAÇÃO, DE UM ROSTO, DE UM GESTO, DE UMA MÚSICA, DE UM LUGAR...**

A artista usa basicamente diferentes tipos de argilas e esmaltes. Em algumas peças associa o ferro, que resultam em formas quase brutas ou mais elaboradas. Como a cerâmica é um material frágil, sempre pensa no lado prático, de alguém que tem uma peça destas na sua casa, ou no seu ambiente de trabalho. Assim, procura associar alguma forma de proteção à peça, seja com um suporte firme ou mesmo fixando a peça ao ferro, por exemplo. Este senso prático demonstra igualmente uma preocupação com a ordem, mais que caos. Muitos materiais a fascinam, todos são potencialmente capazes de compor alguma peça, diz a artista, que exercita essa combinação em várias obras - argila, ferro, aço, madeira.

Seu processo inicia na maioria das vezes a partir de uma experiência ou sentimento vivido. Mas por vezes

o desejo de criação nasce de uma observação, de um rosto, de um gesto, de uma música, de um lugar. Em suas próprias palavras, diz que “a ideia da criação é uma companheira constante, que gosta de silêncio e se transborda de sentimentos”. Ainda a falar de processos e especificamente sobre os nomes das obras, diz que no seu caso, o nome antecede a obra. Ele vem junto com a ideia. E como toda ideia, está presente em toda parte, em toda ocasião, em toda hora. Normalmente ele está ligado à alguma experiência vivida, alguma situação lembrada ou algum sentimento adormecido.

“Mas ele só se completa quando a peça está terminada; mais ou menos assim...a peça tem essa cara mesmo...”, acrescenta. Outro fator importante são as cores, em que elege o azul, como a cor preferida em suas incursões escultóricas, frisando ser mais monocromática. Considera a navegação no universo da esmaltação, um assunto muito vasto e talvez por isso também não tenha se aventurado muito em outras cores. Por fim, falemos sobre o tamanho das peças, pois a artista diz que tem mostrado uma tendência



Fig. 3: Cristina Almeida, Equilíbrio distante (A ponte), 2017. Cerâmica esmalçada e ferro. 45 x 17 x 23 cm. Foto: Acervo da artista.



Fig. 3: Cristina Almeida, The winding Road I, 2017. Cerâmica esmaltada e ferro. 28 x 13 x 12 cm. Foto: Acervo da artista.

a aumentar o tamanho das mesmas e sonhado com algumas grandes, em outros materiais. Todavia, ressalta, estes são projetos futuros, pois sempre há algumas barreiras de ordem prática. Cita, por exemplo, o tamanho do forno para queima de cerâmica que possui e mesmo daqueles de Florianópolis. *«Assim que, no momento, o céu não é o limite. É preciso ter os pés no chão»*, complementa, não sem razão.

A maioria dos artistas, de uma forma ou outra, aprendem com outros artistas. Ao responder uma pergunta sobre artistas que a auxiliam a pensar sem seu próprio trabalho, disse que são muitos. Nominou como primeiro de sua lista, o italiano Michelangelo Buonarroti. Lembrou-se de uma frase de Giorgio Vasari, que é considerado o primeiro historiador da arte: *“Como escreveu Vasari, ... ‘todo artista tem uma dívida eterna com Michelangelo’. A análise de suas peças é uma constante aula de escultura. Eu diria que é a perfeição da expressão de uma ideia. Também tenho grande admiração pela arte etrusca”*. Em sua lista, cita também Auguste Rodin, em quem encontra o mesmo fascínio pelo movimento dos

corpos. E ainda, Henry Moore, Victor Brecheret, Maria Martins, Alberto Giacometti, entre outros. Outra questão que considera importante é ter contato com profissionais da área das artes. Ao acompanhar seu processo de trabalho, me veio à mente uma frase dita por Elyseu Visconti:

O que falta às gerações de hoje é a angústia da humildade, da impotência diante dos problemas da pintura que parecem simples e são incrivelmente complexos. Satisfazem-se rapidamente com o que fazem e julgam-se mestres, na juventude, quando deviam convencer-se de que até a velhice, até a morte, serão humildes aprendizes (Visconti apud Pedrosa, 1950)<sup>1</sup>.

Finalizo este texto com uma frase que tenta uma síntese inicial para falar de seu processo. Cristina transforma a percepção das formas do mundo, como as concebe, em uma peça palpável. Relata que cada um dos interlocutores que interage com a peça, a transporta para o seu imaginário, e nela imprime seus próprios sentimentos, criando vínculos. Em arte, sabemos, vincular é o ato

primordial de cada ser, e a cada ação, a magia, as artes, a memória e a ciência não são senão o poder de fazer vínculos. O que se destaca nesse processo é que em tão pouco tempo atuando nas artes, Cristina já compreendeu isso.



## NOTAS

1 PEDROSA, Mário ( 1950) Visconti diante das modernas gerações. Jornal Correio da manhã, Rio de Janeiro, 1 jan. 1950.



Fig. 1: Glaucis de Moraes, série Papagaios, 2017. Aquarela sobre papel. Foto: arquivo da artista.

## ARTIGO

# ESCUTAMOS OS PÁSSAROS, MAS NEM SEMPRE OS VEMOS

*Nós nos acostumamos com silvos e sons sibilantes nas ruas. Mas será que percebemos as espécies que habitam o meio ambiente?*

**BETINA RUPP**

**ABCA/ RIO GRANDE DO NORTE**

Por volta dos cinco anos, o primeiro pássaro que lembro de ter a consciência da sua existência foi o Bem-te-vi. Perguntei que som era aquele que vinha de fora da janela do sexto andar e me deslumbrei com a resposta, ele não era apenas um passarinho, o nome dele era a tradução do seu próprio canto. Aquela explicação me pareceu muito coerente naquele momento de descobertas e de tranquila ingenuidade.

Apesar de identificar o som pelas manhãs, ainda tinha a curiosidade de conhecê-lo para ver como era afinal a sua aparência. Ao sair de casa, perguntava ansiosa: “esse é o bem-te-vi”? Inevitavelmente, me mostraram um na rua. Qual não foi a surpresa quando percebi que já havia visto esse pássaro em casa, não o de verdade, mas um estampado na lateral de uma lanterna de mão. Ele tinha as mesmas características: uma listra branca na cabeça preta, peito amarelo e um sobretudo escuro. Aquela lanterna, um *souvenir* de viagem trazido por alguém e abandonado a própria sorte, passou a fazer todo o sentido para mim. Um bem-te-vi adornava uma lanterna, que quando acesa parecia “ver tudo bem melhor”.

Hoje sei que os bem-te-vis são pássaros característicos da América Latina, altamente adaptáveis e monogâmicos. Ao contrário de outras espécies, não possuem dimorfismo sexual. Fêmeas e machos são semelhantes em tamanho e plumagem, e se comunicam de maneira festiva, mesmo estando bem longe um do outro.

No entanto, quando era criança, nem sempre era fácil saber mais sobre um determinado pássaro. Havia enciclopédias ilustradas maravilhosas que revelavam muitos segredos da natureza e, também, conjuntos de cartas, como baralhos, que apresentavam animais muito bem ilustrados, seguidos de nomes complicados. Em algum momento, ganhei um desses com pássaros. Egoisticamente guardei-o como um tesouro para olhar sempre que tivesse vontade e não compartilhá-lo com outras crianças. Fiquei fascinada com a variedade daqueles pássaros tão incríveis, com cristas de penas na cabeça, caudas flutuantes, penas bicolores e tricolores, listras e pontinhos, e, ao mesmo tempo, frustrada, porque não enxergava aqueles espécimes ao sair de casa. Só



via pardais, bem-te-vis e pombas. É difícil para uma criança compreender o que eram aves do paraíso, o que era paraíso e onde ele ficava. Deduzi que deveria ser um lugar muito distante, porque nunca via nada parecido com aquelas maravilhas voando na janela.

Posso dizer, que passaram-se alguns anos até ver e conseguir identificar muitos pássaros ao ar livre, desde os mais comuns, como João-de-Barro, beija-flor, sabiá, cardeal, suiriri, saíra-sete-cores, sanhaçu-papo-laranja, andorinha, tesourinha, urubu, até os mais raros de encontrar, como tucano, coruja, martim-pescador, falcão, gavião, gaivota, atobá e fragata. Alguns nomes nem sempre condiziam com a realidade, o sanhaçu cinzento, por exemplo, é bem azulado, e o azulão, é todo preto. Ver esses pássaros livres pela primeira vez é como encontrar figurinhas que vão completando um álbum infinito. Voltando ao baralho de cartas da infância, até hoje não vi um tangará-príncipe ou um galo da serra, com seu leque de penas em perfeito semicírculo alaranjado na cabeça. Demorei muito a ver um papagaio que não estivesse em uma gaiola ou no zoológico.

### ***E ONDE ESTÃO OS PAPAGAIOS? PERGUNTA-SE GLAUCIS DE MORAIS, ARTISTA GAÚCHA, EM UM DE SEUS MAIS RECENTES TRABALHOS...***

Os papagaios frequentam o imaginário infantil como “louros que lançam a sorte em cartinhas ou possuem a incrível capacidade de contar histórias de piratas. Ao ouvir pela primeira vez um bando de papagaios charão, que voavam entre pinheiros e palmeiras do jardim, tive a impressão que eles imitavam muito mais o latido de cães do bairro do que possuíssem qualquer semelhança com a voz humana. Ao mesmo tempo que eram barulhentos, se movimentavam entre os galhos de forma tranquila. Bem maiores e robustos que os bem-te-vis, os papagaios medem em média 35 cm, podendo chegar a 45 cm em determinadas espécies que vivem na Amazônia.

E onde estão os papagaios? Pergunta-se Glaucis de Moraes, artista gaúcha, em um de seus mais recentes trabalhos. Trata-se de uma série de cuidadosas aquarelas pintadas sobre papel em pequenos formatos e que apresentam aves do gênero *Amazona*,

que possui mais de trinta espécies com grande variedade de matizes em suas plumagens. Os papagaios habitam, nativamente, a América Latina e, em especial, o Brasil.

Assim como os papagaios, que se escondem entre as folhas e galhos das árvores, camuflados entre tons de verdes das florestas *tropicalientes*, a série de aquarelas de Moraes também se disfarça pela cidade. Ao contrário de tantos outros artistas e ilustradores da fauna e flora que vieram ao País registrar a variedade de espécies e organizavam seus desenhos e pinturas em publicações de livros ou por meio de reproduções de gravuras, a artista expõe diretamente seus originais espalhados nas cercas de parques públicos utilizando apenas um prendedor de metal para cada pintura.

### ***POR OUTRO LADO, A ARTISTA DESCONHECE O DESTINO QUE SEUS PAPAGAIOS TERÃO, POIS ELA NÃO OS PEGA DE VOLTA...***

Curiosamente, essas aquarelas não estão assinadas, muito menos possuem identificações de autoria. Por outro lado, a artista desconhece o

destino que seus papagaios terão, pois ela não os pega de volta. Alguém perceberá a pintura presa à cerca e levará consigo? Ou a aquarela ficará à mercê das intempéries climáticas, desbotando com o tempo e perdendo o frescor dos pigmentos? Além dessas perguntas, também podemos fazer analogias com a própria situação dos papagaios vivos: alguém cuidará deles ou eles permanecerão à mercê das contingências da falta de preservação ambiental?

É possível perceber ainda, nessa série de Moraes, um nível de invisibilidade proposital. Quem se apossa da pintura e a leva para casa, não sabe quem a fez. A artista também não sabe quem levou a pintura embora. Situação recorrente em produções artísticas que estão inseridas dentro do mercado de galerias, leilões e feiras de arte, em que muitas vezes o artista não sabe quem adquiriu seus trabalhos.

Além deste nível de invisibilidade, há também a intenção de escapar do circuito comercial utilizado em grande parte pelo sistema da arte. No momento em que Glaucis de Moraes

busca estabelecer um contato sutil com alguém que percebe a situação inusitada e que possui um olhar curioso para os acontecimentos no espaço ao redor, ocorre um compartilhamento estético entre as pessoas envolvidas, ou citando Jacques Rancière, há entre ambas, a *partilha do sensível*.

O caminhante distraído pode se sentir sensibilizado tanto pela imagem da pintura quanto pela questão maior da preservação da espécie, mas, de qualquer modo, estabeleceu-se um contato entre artista e público, mesmo que tenha sido um contato restrito a pouquíssimas pessoas que passaram naquele momento no parque, repararam na existência da pintura do papagaio, refletiram a respeito e chegaram ao ápice de levar consigo o trabalho.

Por fim, deve-se comentar que essa troca entre artista e público não envolveu efetivos valores monetários na aquisição da pintura. A artista sugere quase um ato de transgressão às regras sociais em termos de pegar algo que não pertence àquela pessoa. Ela insinua, por alguns minutos, um suspense no ar: o passante se sente

na dúvida se possui ou não o direito de tomar posse daquele pedaço de papel, que, visivelmente, está ali com um propósito. Retirá-lo irá privar outros de ver o papagaio, deixá-lo, talvez a pintura se estrague com a chuva, ou ainda há a hipótese de que outra pessoa poderá pegá-lo. Assim, “o que fazer?”

Nesse sentido, a discreta intervenção pública de Glaucis de Moraes ativa vários conceitos que estão presentes na arte contemporânea. Discussões sobre os níveis de (in)visibilidade do artista, que na série de papagaios beira quase a um anonimato de autoria, traz ainda reflexões sobre como nos comportamos socialmente, de que modo somos atingidos por questões estéticas e como enfrentamos os problemas de preservação ambiental.

A artista nos convida a olhar melhor através das cercas e por entre as folhas das árvores, a escutar melhor os sons sibilantes que estão nos parques, e para que tenhamos contato com esta variedade de pássaros. E além disso, que nos seja possível perceber nossos próprios níveis de invisibilidade.



## REFERÊNCIA

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. 2 ed. São Paulo: Editora 34 / EXO experimental org., 2009.



Fig. 1: II Giacomo Grosso, Supremo Convegno. Imagem: divulgação.

## ENSAIO

# EM 1895, A 1ª BIENAL DE VENEZA PÕE A CENSURA PARA CORRER

*Igreja, governo, intelectualidade, políticos se confrontam diante da obra mais ousada já mostrada em uma Bienal. Há 123 anos...*

**LEONOR AMARANTE**  
ABCA/SÃO PAULO

O primeiro grande escândalo de censura a uma obra de arte, envolvendo até o Vaticano, ocorre em 1895, em plena *Belle Époque*, quando o artista Giacomo Grosso envia à 1ª Bienal de Veneza a pintura *Il Supremo Convegno*, que retrata um velório dentro de uma igreja, com cinco das amantes do morto nuas, em poses lascivas, tendo uma delas o caixão mortuário entre suas pernas abertas. O então obscuro pintor e professor de Turim quebra a banca, incendia e assanha a icônica cidade italiana com uma ousadia até então nunca vista. O quadro é o instantâneo de um mundo em crise, captado pelo olhar de um artista libertário.

Grosso relaciona o erotismo e a morte e antecipa o pensamento de George Bataille, que nasceu dois anos depois desse episódio, ao atribuir ao erotismo e à “violência” uma dimensão religiosa, fazendo deles os meios para se atingir uma experiência mística “sem Deus”.

Sob o título *Prima Edizione della Manifestazione Internazionale di Venezia*, a Bienal surge em 1895 como

modelo estruturante de se expor arte e, cinquenta anos depois, a experiência se multiplica como “praga” pelos cinco Continentes. A iniciativa da exposição parte de um grupo de intelectuais que se reunia no Café Florian, o mais antigo do mundo, criado em 1720, que ainda hoje funciona na praça de San Marco.

Quando *Il Supremo Convegno* chega ao Giardini della Biennale, onde até agora acontece a exposição, destrói a grande ilusão hegemônica da arte submissa a reis e papas. Quebra todos os protocolos da Bienal, cria uma ponte para um futuro onde o artista possa sonhar seu sonho e provoca enfrentamentos artísticos, políticos, religiosos.

***O CARDEAL DE VENEZA, GIUSEPPE SARTO, O FUTURO PAPA PIO X, TAMBÉM VAI CONFERIR A PINTURA E NÃO GOSTA DO QUE VÊ...***

Com parte da população contra e outra a favor, o falatório toma conta das pontes da cidade. Em outro patamar, políticos, religiosos e intelectuais promovem a dialética que se manifesta



frente a frente por meio de cartas ou através de jornais. O cardeal de Veneza, Giuseppe Sarto, o futuro Papa Pio X, também vai conferir a pintura e não gosta do que vê. Imediatamente escreve ao então prefeito, Riccardo Selvatico, um intelectual de prestígio, exigindo que o quadro não seja exposto. Habitado à polêmica, Selvatico, que estava tentando um segundo mandato como prefeito de Veneza, defende o trabalho de Grosso, afinal, não quer saber de confusão na festiva exposição que também comemorava as bodas do rei Humberto I. Chama para uma reunião os intelectuais simpatizantes da pintura, que criam uma comissão de defesa ao direito de liberdade artística e, conseqüentemente, o trabalho do artista turinense.

Para dar força ao movimento, escolhem para representá-los e escrever a carta ao prefeito, o escritor Antonio Fogazzaro, unanimidade no meio político e religioso. A carta que o prefeito entregaria posteriormente ao cardeal, entre outros argumentos diz: “Nos parece forte demais condenar a obra *Il Supremo Convegno* em nome da moral... Nós, caro Riccardo Selvatico,

respondemos unanimemente não à censura. O quadro de Giacomo Grosso não é um ultraje à moral pública, mas sim uma grande obra de arte”.

### HOJE SÓ RESTAM CÓPIAS DA TELA, FOTOS NOS ARQUIVOS DA BIENAL E NO LIVRO BIENNALE DI VENEZIA...

Depois de vários dias de debates, *Il Supremo Convegno* é liberada com a condição de ser exibida em uma sala meio escondida. De nada adianta. Uma multidão curiosa, com as mulheres vestidas elegantemente e com sombrinhas de renda e os homens de fraque e cartola, enfrenta horas na fila para ver as graciosas *ragazze* nuas. Grosso recebe o Prêmio Popular de Melhor Obra, segundo os visitantes, e £1000, além de notoriedade. A pintura é rapidamente comprada por £15.000 pela *Venice Art Company*, empresa americana que organiza uma turnê para exibi-la nos Estados Unidos, onde o eco do escândalo já tilintava nas caixas registradoras.

Sabendo da itinerância, os turinenses se perguntavam quando e onde

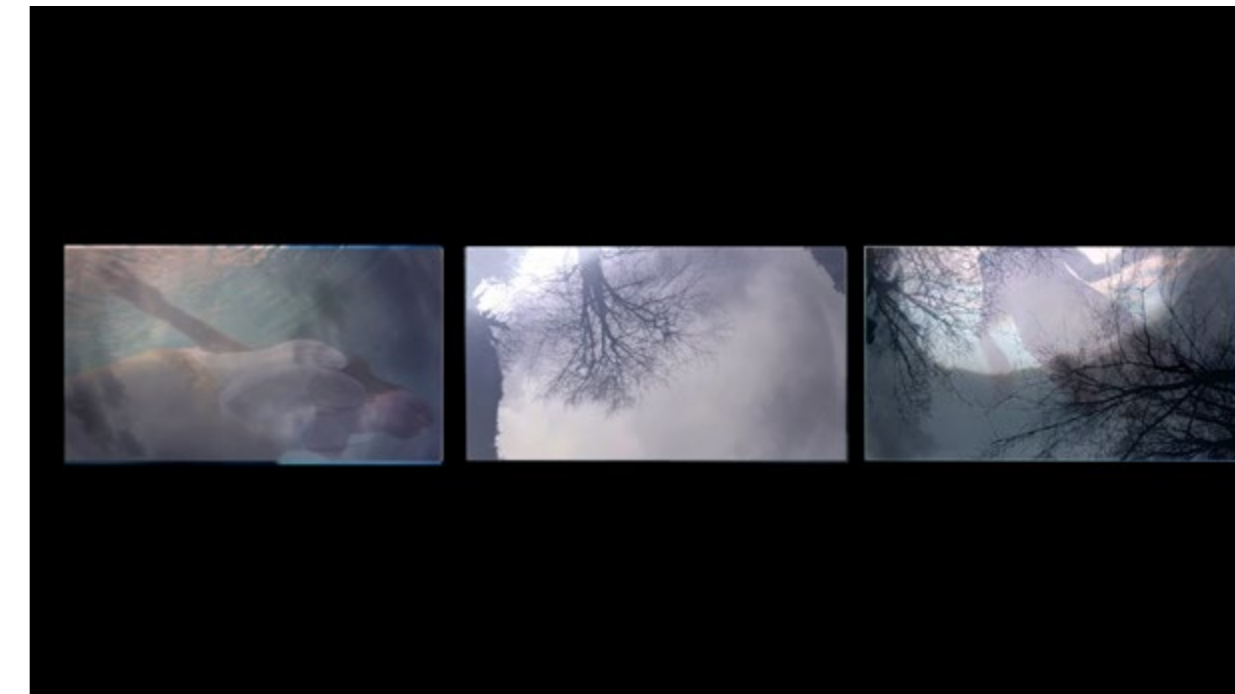
veriam o famoso quadro, feito por um artista da terra e que abalou a toda poderosa Veneza. Foi o jornal local quem deu a triste resposta ao publicar o incêndio ocorrido no local onde a controvertida pintura estava guardada, antes de ser exposta aos americanos. Hoje só restam cópias da tela, fotos nos arquivos da Bienal e no livro *Biennale di Venezia*, mas tudo isso me foi contado por Luigi Carluccio, em 1984, na biblioteca da Bienal de Veneza, quando ele era o presidente da instituição. Ria muito ao lembrar desse episódio que, para ele, foi um dos mais saborosos que a Bienal de Veneza já produzira. Anos depois, em 1991, quando eu era comentarista de arte no programa *Metrópolis*, da TV Cultura, entrevistei Leo Castelli, o famoso galerista de Nova York e mentor da pop art, no hotel Regina, em Veneza. O câmera era o videomaker e meu amigo Rafael França, do grupo *Três Nós Três*. Em meio a tantas histórias, Castelli sai com essa: “Muitos italianos como eu gostam de *Il Supremo Convegno* porque nos remete à alegria, sensualidade e sonho de liberdade até a morte”.

Concordei e assinei com ele.

No Brasil de hoje, com certeza Grosso teria sérios problemas com a censura que insiste em nos intimidar. Talvez ele fosse encaminhado à polícia, preso, e sua maravilhosa e ousada tela... execrada!



Fig. 1 (esq.): Silvana Macêdo, *Devoção*, 2018. Imagem: divulgação.  
Fig. 2 (dir.): Silvana Macêdo, *sombra de névoa*, 1999-2000. Imagem: divulgação.



## EXPOSIÇÃO

# ENTRE A CRIAÇÃO DOS FILHOS E DA ARTE

*Mostra Teia de Afetos discute desdobramentos femininos entre maternidade e realização pessoal*

**NÉRI PEDROSO**  
**ABCA/SANTA CATARINA**

A questão materna na contemporaneidade mobiliza parte da complexa produção da artista Silvana Macêdo que inaugurou a mostra *Teia de Afetos* no dia 10 de maio, no Sítio, na Lagoa da Conceição em Florianópolis. Com a curadoria de Juliana Crispe, a mostra reúne a série fotográfica *Devoção* e a videoinstalação multicanal *Sombra de Névoa*.

No dia 17 de maio, além de Silvana e Juliana, as doulas Gabriela Zanella e Virginia Vianna, as artistas Ana Sabiá, Bruna Mansani e a pesquisadora

de dança Ida Mara Freire abordarão o tema *Mitos e Verdades sobre a Experiência Materna Contemporânea*.

O trabalho *Devoção* se constitui de fragmentos de sua experiência materna em diálogo com o cotidiano de outras duas amigas, também mães artistas. Ao dar visibilidade ao espaço íntimo das moradias, a série fotográfica revela atos diários devocionais que sugerem de modo subjacente uma negociação constante entre necessidades pessoais e profissionais, com o tempo e o cuidado dedicados aos filhos. Na teia



invisível de afetos se constitui o elo estruturante da criação. “A criação artística e a criação de filhos, que se dá no meio de um turbilhão de emoções, tarefas, dores, frustrações, culpas, preocupações, incertezas e desejos”, diz Silvana.

A delicada teia entre mãe e filho transcende até mesmo a vida material. A resiliência é o tema central da videoinstalação *Sombra de Névoa*, que, através de um sonho, revela o momento traumático da perda da mãe por uma criança, que penetra num espaço que separa a vida e a morte, tenta compreender o grande abismo estabelecido. A fluidez da memória e dos espaços subconscientes são refletidos nas imagens subaquáticas que compõem os vídeos. O título do trabalho se baseia em um verso do poema *Eu*, de Florbela Espanca: “(...) *Sombra de névoa tênue e esvaecida, / E que o destino amargo, / triste e forte, / Impele brutalmente para a morte! / Alma de luto sempre incompreendida!...*”.

## **SOBRE A ARTISTA**

**Silvana Macêdo** - artista visual que pesquisa o diálogo entre arte, ciência, natureza e tecnologia. Mais recentemente desenvolve pesquisas na área de maternalismos, gênero e feminismos. Professora do Departamento de Artes Visuais e Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), atua nas áreas de pintura, vídeo, instalação e fotografia. Doutorado em Artes Visuais, UNN - Northumbria University, Newcastle Upon Tyne, UK (2003). Aprofundou suas pesquisas sobre tecnologia de telepresença em seu trabalho de pós-doutorado sob orientação da professora doutora Diana Domingues na Universidade de Caxias do Sul, em 2005.

### **Sobre a curadora:**

**Juliana Crispe** - artista visual, professora, arte educadora. Professora do Centro de Artes (Ceart) da Universidade de Santa Catarina. Realiza pesquisas, exposições, oficinas, workshops, orientações artísticas, curadorias, projetos educativos,

cursos de educação continuada. É doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-doutoranda no PPGAV da Udesc. Diretora do Espaço Cultural Armazém - Coletivo Elza.



Fig. 3: Silvana Macêdo, *Devoção*, 2018. Imagem: divulgação.

Exposição *Teia de Afetos*, de Silvana Macêdo Visitação pode ser vista até 26/05/2018, às quartas, quintas e sextas, das 10h às 21h; sábados, das 14h às 20h. Local: O Sítio, rua Francisca Luísa Vieira, 53, Lagoa da Conceição, Florianópolis. Maiores informações pelo fone (48) 3065 - 5792. Entrada gratuita.



A ABCA, em parceria com o LACICOR/UFMG e a Fundação GETTY, está promovendo o Seminário Internacional *Arte Concreta e Vertentes Construtivas: Teoria, Crítica e História da Arte Técnica*, programado para acontecer na UFMG, em Belo Horizonte, de 26 a 30 de junho de 2018.

A proposta é discutir as diversas possibilidades teóricas de abordagem da história e da crítica de arte, bem como das técnicas usadas na construção da obra de arte. Focaliza a arte concreta, neoconcreta e as diversas vertentes construtivas na América Latina, por considerá-las uma produção singular dentro do contexto da arte moderna no século 20. Ao englobar a história, a crítica e a técnica estaremos possibilitando a abertura de um olhar transdisciplinar sobre a arte, os artistas, as obras e o sistema de arte no período Pós Segunda Guerra Mundial.

O Seminário tem como eixo a discussão dos seguintes temas, que serão abordados numa perspectiva transdisciplinar: a crítica histórica e a teoria-crítica do projeto construtivo, as coleções

de arte, arte e política na América Latina, a história da arte técnica e a materialidade da arte construtiva. Contará com a participação de críticos, historiadores, conservadores, químicos e estudiosos da arte construtiva, tais como Aracy Amaral, Mari Carmen Ramirez, Maria Lúcia Kern, Luiz Camilo Osório, Tadeu Chiarelli, Ana Maria Belluzzo, Maria Angélica Melendi, Rita Lages Rodrigues, Isabel Plante, Aleca Le Blanc, Zanna Gilbert, Fernando Marte, Tom Learner e Cory Rogger, entre outros.

A coordenação está sendo realizada por Maria Amélia Bulhões, Marília Andrés Ribeiro, Cláudia Fazzolari (ABCA) e Luiz Antônio Cruz Souza, Yacy-Ara Froner e Alessandra Rosado (LACICOR/UFMG).

Serão apresentadas comunicações com a temática do evento e trabalhos selecionados como pôster dos alunos de pós-graduação e associados da ABCA. Maiores informações encontram-se no site: <http://lacicor.eba.ufmg.br:1414/concreteart>

## EVENTO

# ARTE CONCRETA E VERTENTES CONSTRUTIVAS EM DEBATE

*A ABCA promove seminário internacional em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais e a Fundação Getty*



Arte & Crítica é uma publicação da Associação Brasileira de Críticos de Arte.

Distribuição on-line

Fontes: Abolition e Letter Gothic Std