

ARTE & CRÍTICA

ANO XVI - Nº 46 - JUNHO 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 - Nº46 - Junho 2018

Imagem da capa: **Montagem digital com as obras *A Ira de Deus - Sequela nº 19*, *A Ira de Deus - Sequela nº 2* e *A Ira de Deus - Sequela nº 5*, de Alfredo Nicolaiewsky, 2016.**

Imagem: divulgação

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

Caro leitor,

colocamos no ar a segunda edição anual de nosso jornal Arte & Crítica, contando com uma entrevista da Presidente da AICA Internacional, Lisbeth Rebolo Gonçalves, com o Presidente da AICA de Taiwan, Chi-Ming Lin, que está na expectativa da realização do Congresso Internacional da AICA 2018. Nesta entrevista, nos informam detalhes da organização do congresso, cujas inscrições estão abertas.

Temos também textos de nossos associados, sobre duas importantes instituições dedicadas a preservação de nossa memória cultural: o Museu Intercontinental África Brasil, no Espírito Santo, e a Casa Roberto Marinho, no Rio de Janeiro.

Contamos, ainda com o registro das nossas significativas atividades anuais como Associação: a cerimônia de entrega do Prêmio ABCA 2017 e a Jornada ABCA, que este ano se realizou em parceria com o LACICOR, em Belo Horizonte, sob a forma de Seminário Internacional Arte Concreta e vertentes construtivas.

Instigantes textos abordam a obra de artistas cuzquenhos no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, do artista contemporâneo Alfredo Nicolaiewsky e a atuação de Tom Wolfe como crítico de arte. Importante destacar também o artigo de Luana Wedekin, contando sobre a primeira individual da artista Lara Janning

Agradecemos aos colegas que colaboram nesta edição e lembramos a todos nossos associados que o espaço deste jornal aguarda suas contribuições. Aos nossos leitores, desejamos que desfrutem desse material aqui apresentado, que reflete um pouco da ampla gama de atuação da crítica de arte em nosso País.

Maria Amelia Bulhões

INTERNACIONAL

10
**CONGRESSO EM TAIWAN SERÁ O
SEGUNDO REALIZADO PELA AICA NO
PAÍS**

LISBETH REBOLLO GONÇALVES

DESTAQUE

14
**O PRÊMIO ABCA REVERENCIA OS
MELHORES DA ARTE EM 2017**

EXPOSIÇÃO

48
**LARA JANNING: RELÍQUIAS DO
FEMININO ESTÁ NO MUSEU DA
ESCOLA CATARINENSE**

LUANA WEDEKIN

ENSAIO

54
O QUE VOCÊ VÊ NÃO É O QUE VOCÊ VÊ
ICLEIA BORSA CATTANI

EVENTO

62
**SEMINÁRIO INTERNACIONAL
ARTE CONCRETA E VERTENTES
CONSTRUTIVAS**

MARILIA ANDRÉS RIBEIRO

ARTIGOS

68
**CASA ROBERTO MARINHO: O SOLAR
DO COSME VELHO E SUA VOCAÇÃO
CULTURAL**

ANGELA ANCORA DA LUZ

78
**MUSEU INTERCONTINENTAL
ÁFRICA BRASIL: ESPETÁCULO DE
ASSOMBRAÇÕES**

ALESSANDRA SIMÕES

84
**PINTURA CUZQUENHA NO MUSEU
NACIONAL DE BELAS ARTES DO RIO
DE JANEIRO**

ZUZANA TREPKOVÁ PATERNOSTRO

90
ELOGIO DE UM ESQUECIMENTO
EDUARDO VERAS

NOTAS

96
NOVO CATÁLOGO DE SÓCIOS ABCA

98
ABCA AGORA É EDITORA



INTERNACIONAL ENTREVISTA

CONGRESSO EM TAIWAN SERÁ O SEGUNDO REALIZADO PELA AICA NO PAÍS

O professor Chi-Ming Lin acredita que pode contribuir para alcançar muitos lugares onde a Associação Internacional não mantém contatos frequentes

LISBETH REBOLLO GONÇALVES
ABCA/SÃO PAULO

O professor Chi-Ming Lin, da Seção da AICA de Taiwan, expõe as suas expectativas diante da importância deste encontro. Destaca a sua meta de estabelecer uma plataforma regional, apoiada pelo momento especial trazido pelo congresso, para ampliar os intercâmbios culturais e artísticos entre os críticos de arte da região.

Abaixo trechos desta conversa:

LISBETH REBOLLO GONÇALVES - Qual a importância, para Taiwan e para a Ásia, do Congresso da AICA que se realizará em novembro?

CHI-MING LIN - A Seção da AICA de Taiwan realizou um congresso internacional em 2004. Desta forma, o Congresso de 2018 será o segundo da AICA no país. Com a rede global estabelecida pela AICA em mais de 60 países do mundo, Taiwan pode contribuir para alcançar muitos lugares com os quais a AICA não mantém contatos frequentes. É, igualmente, importante para Taiwan, demonstrar suas qualidades artísticas e intelectuais nesta ocasião. Quanto à Ásia, especialmente a região do Sudeste Asiático (a região do Pacífico), a Seção de Taiwan desejava estabelecer uma plataforma regional, apoiada pelo momento especial trazido pelo congresso, para ampliar os intercâmbios culturais e artísticos entre os críticos de arte da região, onde a arte contemporânea vem se destacando como nunca e de forma muito especial.

LISBETH REBOLLO GONÇALVES - Fale sobre o tema do Congresso. Quais são as perspectivas que os temas deste congresso podem despertar no campo da crítica de arte?

CHI-MING LIN - Há dois temas principais a serem discutidos no congresso, um deles diz respeito à virtualização da vida e ao novo ambiente assim criado; o outro, enfatiza a situação atual da democracia. Os palestrantes e os participantes são convidados a discutir o papel e as novas linguagens da crítica de arte relacionadas a estas duas importantes questões.

LISBETH REBOLLO GONÇALVES - Por que relacionar a inteligência artificial com a condição democrática da sociedade?

CHI-MING LIN - Com o desenvolvimento das novas tecnologias, especialmente da Inteligência Artificial, da Realidade Virtual, da Realidade Aumentada, etc. - tudo isso que contribui para o crescimento da importância da virtualidade na vida cotidiana -, algumas novas possibilidades são criadas para a crítica de arte e para a arte, mas também uma iminente sociedade de controle, que pode desenvolver novos tipos de censura ou desafios aos princípios da democracia.

LISBETH REBOLLO GONÇALVES - Além do Congresso, há outros projetos em desenvolvimento pela AICA Taiwan?

CHI-MING LIN - Além do congresso, a AICA Taiwan está planejando estabelecer:

1. Uma plataforma regional para aperfeiçoar o intercâmbio entre os críticos de arte da região do sudeste asiático.

2. Uma fonte de pesquisa on-line da crítica de arte taiwanesa, tanto em inglês como em chinês tradicional.

3. Um prêmio nacional de crítica de arte para promover figuras de destaque neste campo. Seminários, colóquios, workshops e fóruns serão realizados para contribuir para estes objetivos.



prêmio **abca**



Prêmio abca

Estamos muito felizes de poder, com nossa premiação, destacar alguns atores e instituições, dentre os muitos que mereceriam esta honra, especialmente neste ano em que o campo das artes visuais foi abalado por tantas acusações e agressões. Queremos homenagear, através deles, toda uma comunidade que trabalha para manter um espaço para a produção e o usufruto das práticas simbólicas em nossa sociedade. Essas práticas nos fazem mais humanos, nos diferenciam como espécie e nos permitem uma reflexão mais profunda sobre nossa existência.

Esta premiação, relevante por expressar a opinião de um importante grupo de críticos de arte, membros desta associação que atua desde 1949, conta com o apoio do Sesc, entidade também associativa, que vem desenvolvendo e sediando importantes e ousados projetos no campo artístico. Ao homenagearmos juntos os premiados temos a satisfação de fazer a entrega do troféu especialmente criado para esta ocasião pela renomada e exemplar artista Maria Bonomi.

O esforço e a dedicação que esta atividade exige anualmente da diretoria da ABCA são plenamente recompensados pela satisfação de ver aqui reunidos diferentes profissionais e aficionados das artes visuais, vindos de inúmeros lugares deste nosso multicultural país. Esta confraternização é importante para refundar nosso compromisso com o papel da crítica de arte enquanto interface social. Comemoramos juntos a grandeza deste momento.

Maria Amélia Bulhões
Presidente ABCA



Maria Bonomi

Maria Bonomi é uma artista reconhecidamente completa: gravadora, escultora, pintora, muralista, curadora, figurinista, cenógrafa, doutora em artes e professora. Criadora do novo troféu para o Prêmio ABCA, Bonomi confessa que o processo criativo se sucedeu a partir da essência da função da crítica de arte: "o fazer dentro de um fazer". Ou seja, ao crítico cabe a árdua tarefa de executar um novo trabalho dedicado a uma obra já concebida. O conjunto da criação reúne 16 peças, sendo 10 destinadas às categorias históricas da premiação de artistas visuais, curadores, críticos, autores e instituições culturais vencedores em cada edição. As outras seis peças escultóricas, também originalmente criadas pela artista, são destinadas às homenagens e aos destaques de cada celebração.



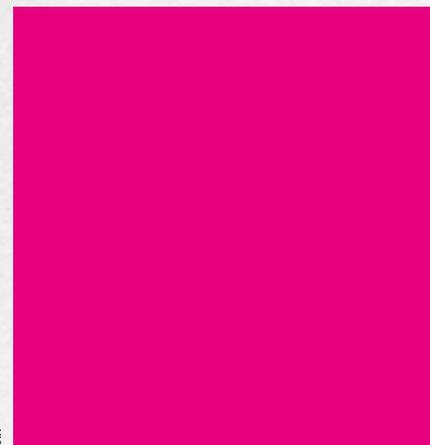
Vencedores



Prêmio Mario Pedrosa

Artista contemporâneo

Rosana Paulino é doutora em artes visuais e bacharel em gravura pela ECA/USP e especialista em gravura pelo London Print Studio. Como artista vem se destacando por sua produção ligada a questões sociais, étnicas e de gênero. Seus trabalhos têm como foco principal a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência sofridos por esta população decorrente do racismo e das marcas deixadas pela escravidão. Possui obras em importantes museus tais como MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo; UNM – University of New Mexico Art Museum, New Mexico, USA e Museu Afro-Brasil – São Paulo.



Prêmio Ciccillo Matarazzo

Personalidade atuante no meio artístico

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, com 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. Atua também no jornalismo, tendo criado, em 2006, a revista literária *Piauí*.



Prêmio Mário de Andrade

Crítico de arte pela trajetória –
filiado ou não

Icleia Cattani é 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.



Prêmio Clarival do Prado Valladares

Artista pela trajetória

Anna Maria Maiolino cursou gravura em madeira na Escola Nacional de Belas-Artes. Em 1965, 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.



Prêmio Maria Eugênia Franco

Curadoria pela exposição

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 de Anita Malfatti, sensível às tendências artísticas a sua volta. Regina Teixeira de Barros é historiadora da arte especializada em arte moderna. Foi curadora da Pinacoteca do Estado de São Paulo (2003-2015) e professora de história da arte do Bacharelado em Artes Plásticas da Faculdade Santa Marcelina (2002-2016). É doutoranda do Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP.



Prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade

Instituição pela programação e atividade no campo da arte

Bienal Internacional de Curitiba é considerada um dos mais importantes eventos 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 mostra 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.



Prêmio Paulo Mendes de Almeida

Melhor exposição

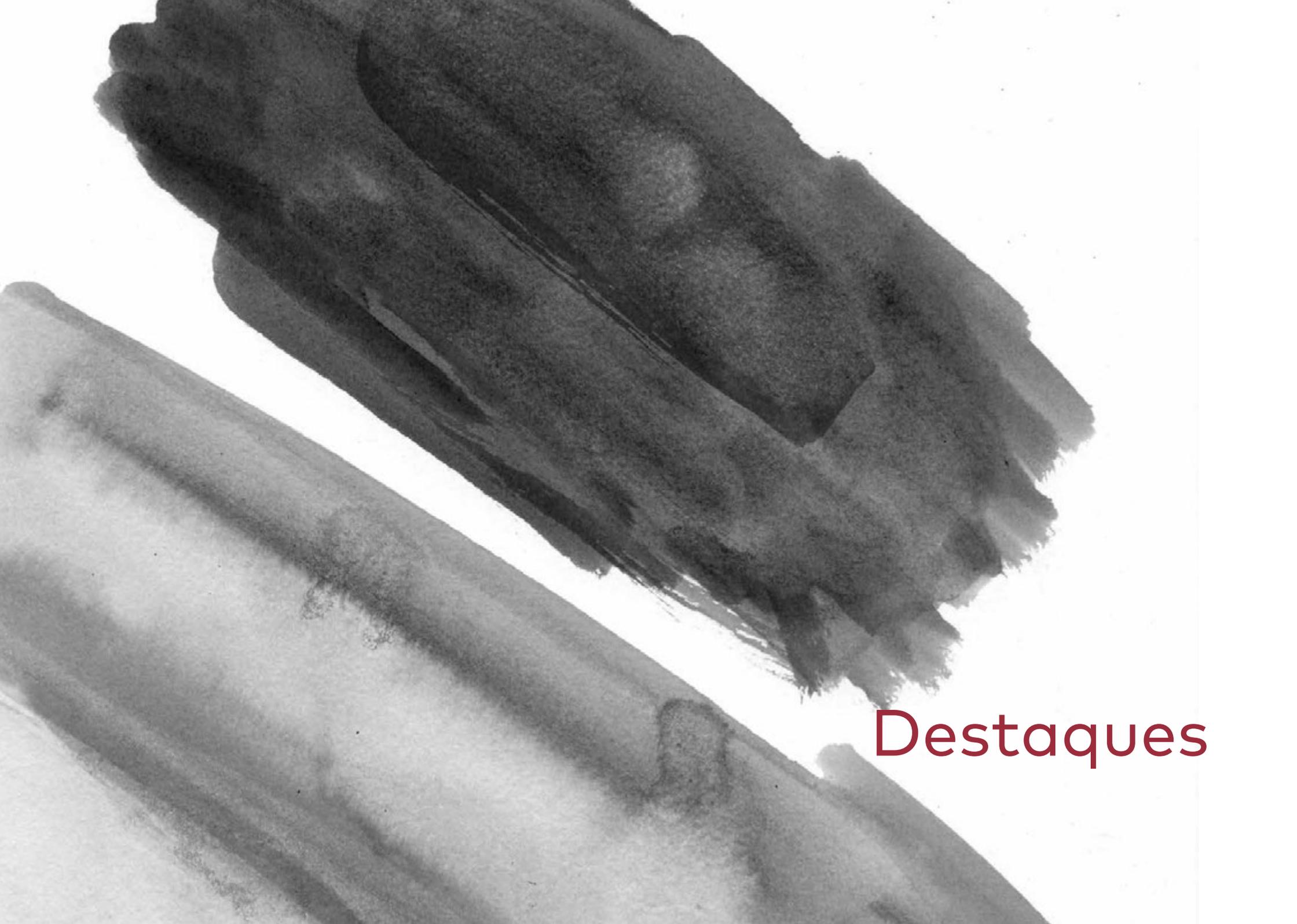
Amélia Toledo – Lembrei que esqueci, apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, de 12/10/2017 a 8/1/2018. Sob a curadoria de Marcus Lontra, a mostra sintetiza a trajetória da artista, suas viagens imaginárias, suas incursões pela natureza, a descoberta dos materiais e suas possibilidades 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. A mostra buscou essa interação com o público.



Prêmio Antônio Bento

Difusão das artes visuais na mídia

Dasartes é a revista de artes visuais mais longeva da história do País, completando em 2018 dez anos de muitas conquistas. Desde 2015, passou a ser 100% digital e gratuita em vários canais. Com conteúdo independente e de qualidade, produzido por uma ampla rede de colaboradores de todo o Brasil e do mundo, alcança mais de 150 mil usuários por mês. Em sua missão de formar público para a arte e democratizar o acesso a ela, toma a frente de diversas ações de fomento, como o incentivo ao colecionismo, inserção de jovens artistas e críticos no circuito de arte, produção de mostras, palestras e divulgação de ações culturais fora do eixo RJ-SP.

The image shows a dark, textured rectangular object, possibly a book cover or a piece of wood, with a lighter, textured surface below it. The dark object has a rough, fibrous appearance and is positioned diagonally. The lighter surface below it is also textured and appears to be a different material or a different part of the same object. The background is white.

Destiques



A exposição Mário Pedrosa

De la naturaleza afectiva de la forma ocorreu de 27 de abril a 16 de outubro de 2017 no Museo Reina Sofia, em Madri. A mostra reuniu uma seleção de cerca de 200 obras – entre pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, filmes e livros – de 41 artistas acompanhados por documentação. Organizada por núcleos de preocupações artísticas discutidas pelo crítico ao longo de sua produção intelectual, incluindo uma sala sobre a construção de Brasília, a exposição contou com uma publicação contendo ensaios críticos e uma antologia de textos de Mário Pedrosa, em sua maioria traduzidas para o espanhol pela primeira vez.

VERBO

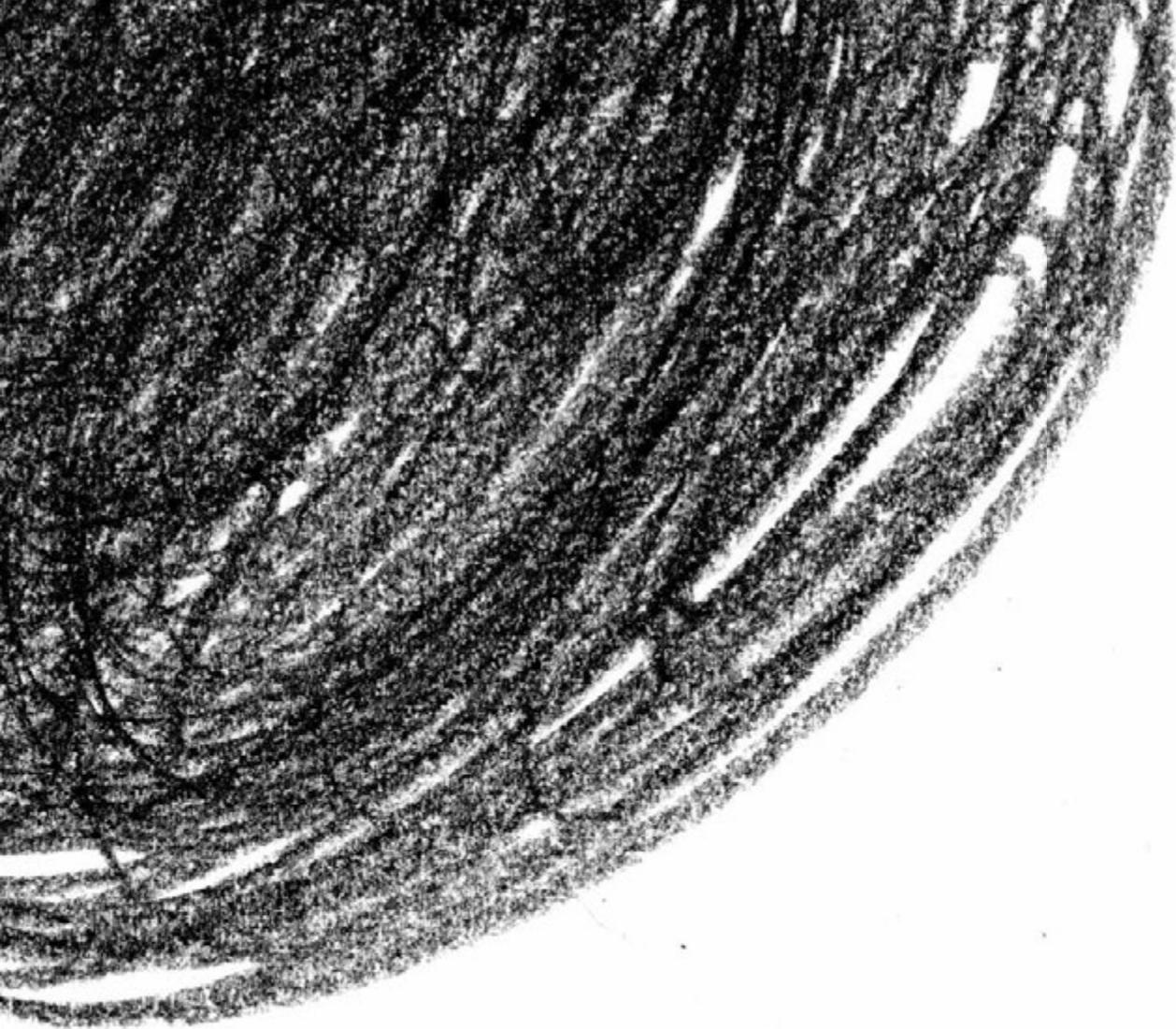
Projeto Performance
Arte VERBO

O Projeto Performance Arte VERBO é um evento anual, sem fins lucrativos, criado em 2005 pela galeria Vermelho. O programa ligado à performance arte visa a criação de instrumentos não apenas de financiamento à pesquisa de artistas ligados a essa linguagem, mas também a divulgação e a inserção dessas obras na cena atual. Após diversas edições, a VERBO já apresentou mais de 400 ações de mais de 600 artistas que tiveram na mostra um espaço aberto, onde o público sempre teve acesso gratuito. Dessa forma o espaço da VERBO destaca-se pelo encontro e pelo intercâmbio de ideias. A lei que rege essas dinâmicas não é, entretanto, a da fusão, mas do entendimento da diversidade e do estímulo a novas conexões.



Sesc 24 de Maio

No coração da cidade, a poucos metros do Theatro Municipal, Galeria do Rock, Praça das Artes e Biblioteca Mário de Andrade, o *Sesc 24 de Maio* funciona desde agosto de 2017 no antigo prédio da tradicional loja de departamento Mesbla, com média de público de 9 mil pessoas por dia. Localizado nas esquinas da Rua 24 de Maio com a Dom José de Barros, o centro cultural, esportivo e de convivência é formado por dois edifícios que passaram por completa reestruturação em projeto de Paulo Mendes da Rocha, um dos mais importantes nomes da arquitetura contemporânea.



Homenagens



**Renina Katz**

Renina Katz, gravadora, desenhista, ilustradora, publicou seu primeiro álbum, *Favelas*, em 1956, revelando os trabalhadores e personagens marginalizados. Nasceu no Rio de Janeiro, mas elegeu a cidade de São Paulo para morar e trabalhar. Foi professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo por quase três décadas, formando e incentivando jovens artistas. Sua história é pontuada por paisagens. Surpreendem por trazer a realidade social e, ao mesmo tempo, pelo lirismo. Como bem lembrava o bibliófilo José Mindlin, "Renina Katz pinta uma poesia infinita". Muitas das paisagens foram inspiradas em Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade.

**Teresinha Soares**

Teresinha Soares é uma artista mineira que teve atuação exemplar, durante os anos de 1960/70, no contexto da arte contemporânea brasileira. Atualmente, sua obra tem reconhecimento internacional, tendo participado de importantes exposições, como *The World Goes Pop*, na Tate Modern, em Londres e, *Radical Women: Latinamerican Art, 1960-85*, no Hammer Museum, em Los Angeles. Com a bandeira em prol da liberdade feminina, Teresinha Soares surge na cena artística brasileira apresentando sintonia com as propostas das vanguardas artísticas internacionais da segunda metade do século XX. Dialoga com as vertentes da Pop Art e da Nova Figuração e cria uma obra intermediária na qual se mesclam as artes visuais, a literatura, o teatro, a dança, a música e a performance.



Zoravia Bettiol

Zoravia Bettiol é artista de muitos fazeres, pintora, desenhista, tapeceira, designer de joias, tratou a gravura com o requinte de quem domina todas as artes e faz do papel um suporte primordial para a sua difusão ampla e popular. Opressão/ Liberdade, o eterno confronto tem marcado a trajetória simbólica da artista que trata temas bíblicos e política atual em sobreposições desafiadoras. A artista fez mostras na América Latina e na Europa, tendo participado de exposições importantes como as Bienais de São Paulo. Com a criação do Instituto Zoravia Bettiol IZOB ela acolhe o trabalho de outros artistas, criando um ponto de encontro cultural.

Créditos

Coordenação Geral do Catálogo

Maria Amélia Bulhões

Cláudia Fazzolari e Leila Y. Kiyomura Moreno

Assistência: Gabriela Borges Abraços, Nathalia Renó Faria,
Wandersa Martins

Apresentação da cerimônia

Laura Wie

Assistência de Palco

Águida Furtado Vieira Mantegna

Andrea Pacheco

Assistência na Recepção de Público

Ana Lucia Siqueira e Gabriela Borges Abraços

Fotografia

Alexandre Nunis

Maria Bonomi (troféu da ABCA)

Demais fotos cedidas pelos premiados

Assessoria de Imprensa

Conteúdo Assessoria Comunicação

Diretoria

Presidente: Maria Amélia Bulhões

1ª Vice-Presidente: Cláudia Fazzolari

2ª Vice-Presidente: Isis Braga

1ª Secretária: Leila Kiyomura

2º Secretário: Jacob Klintowitz

1ª Tesoureira: Sylvia Werneck

2ª Tesoureira: Lalada Dalglish

Vice-Presidentes Regionais

Região Norte/Nordeste: Raul Córdula

Região Centro-Oeste: Maria Adélia Menegazzo

Região Sudeste: Marília Andrés Ribeiro

Região Sul: Sandra Makowiecky

Conselho Fiscal

Titulares

Carlos Souliê Franco do Amaral

Enock Sacramento

Lisbeth Rebollo Gonçalves

Suplentes

Leonor Amarante

Maria José Justino

Neide Marcondes

Comissão de Ética

Almerinda da Silva Lopes

Icleia Cattani

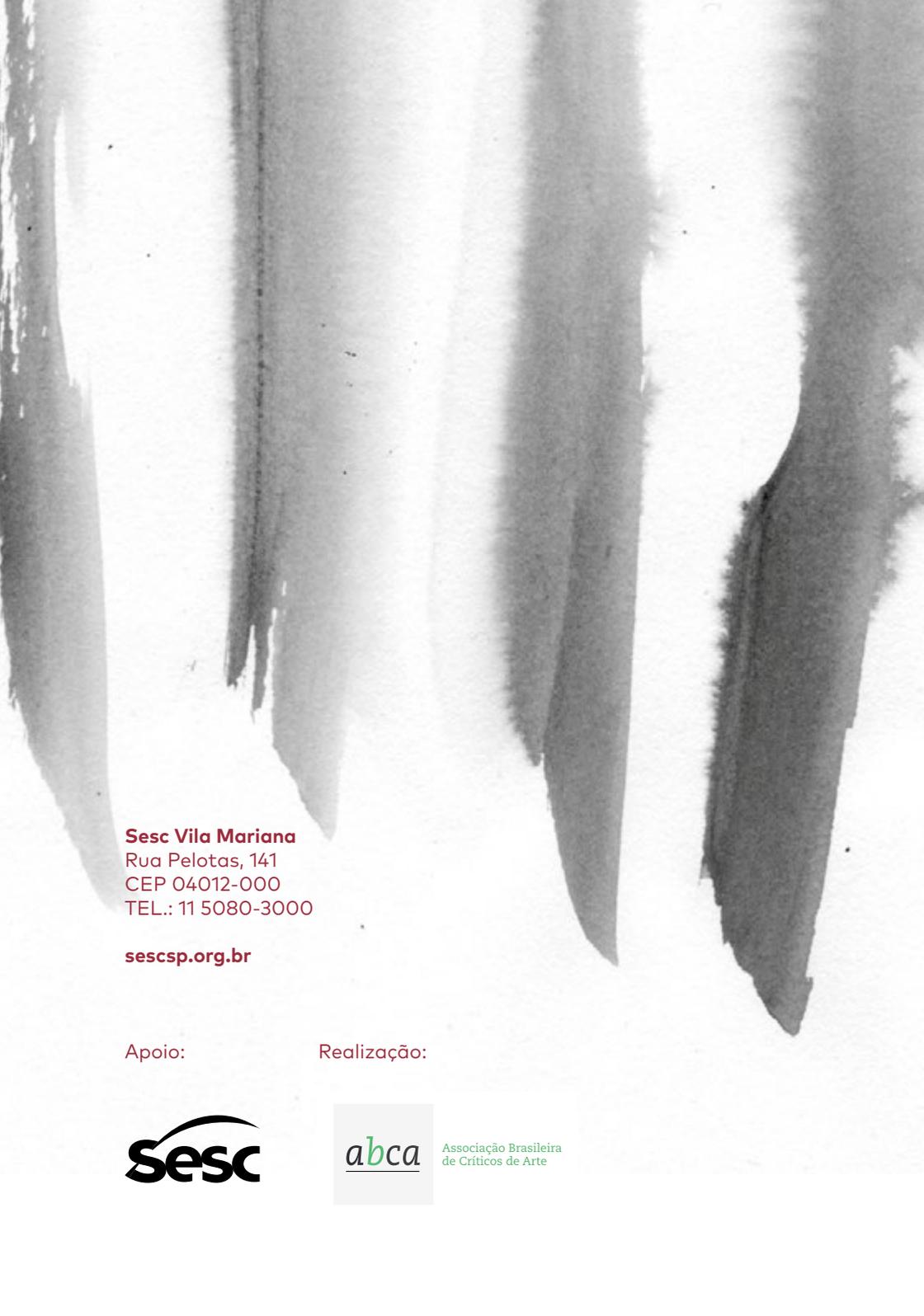
Percival Tirapeli

Comissão de Credenciais

Cesar Romero

Mariza Bertoli

Paula Ramos



Sesc Vila Mariana
Rua Pelotas, 141
CEP 04012-000
TEL.: 11 5080-3000

sescsp.org.br

Apoio:



Realização:





Fig. 1: Lara Janning, Caixa de noivos, 2016. Impressão e técnica mista sobre canvas. 162x101 cm. Foto: Luana Wedekin.

EXPOSIÇÃO

LARA JANNING: RELÍQUIAS DO FEMININO ESTÁ NO MUSEU DA ESCOLA CATARINENSE

A edificação histórica é o lugar ideal para abrigar as produções recentes desta artista formada em Portugal com o Mestre Soares Branco

LUANA WEDEKIN
ABCA/SANTA CATARINA

Lara Janning é uma artista catarinense que acaba de ganhar sua primeira mostra individual no Museu da Escola Catarinense, em Florianópolis - SC, com curadoria de Luana Wedekin. A edificação histórica é o lugar ideal para abrigar as produções recentes desta artista formada em Portugal com o Mestre Soares Branco.

No hall do Museu, com suas colunas delgadas e clara-boa que ilumina generosamente a entrada e coração do prédio, estão os “véus”. São oito tecidos trabalhados com encáustica pendurados acima dos visitantes, semelhantes a roupas no varal, a captar o vento e a luz natural do museu. Armadilhas de sentidos e afetos, têm papel de fazer da entrada do museu uma passagem, também em seu sentido ritual. Objetos criados no sítio, só sobrevivem aqui porque podem sentir o vento que encana, a luz que emana.

Leves, transparentes, vazados, os véus são “acessórios em movimento”, conceito fundamental do pensamento warburgiano para falar de tempos impuros, de irrupções do passado no presente, de sobrevivências de

imagens tremulantes que embaralham significados e não se deixam capturar.

No espaço “Mutações” do Museu estão os demais trabalhos selecionados pela curadoria para esta mostra. O espectador depara-se então, com mais “reliquias” produzidas pela artista. A palavra “reliquia” remete etimologicamente “àquilo que resta”. Lara Janning é uma grande coletora do que “resta” de elementos materiais e simbólicos de imigrantes alemães que chegaram ao pequeno vale próximo ao município de Águas Mornas, em Santa Catarina. Ao mesmo tempo que sua obra está ligada a esta origem local, transcende tais limites geográficos e fala ao universal. Não por acaso, proliferam em suas produções símbolos de mediação entre mundos: a chave, a libélula e o cervo. O cervo alado guia o cortejo dos ancestrais em “Viagem inaugural” (2016) e seu salto no tempo tenta evitar o desaparecimento destas figuras antigas. É no devir das imagens que sobrevivem os antepassados: “partir, ficar, transformar” são possibilidades atualizadas nas impressões sobre tela.



Na tradição cristã, as relíquias estão associadas ao corpo de um santo ou a objetos que mantiveram contiguidade material ou conceitual com o elemento a que se refere. Os ossos de animais, as carcaças das cigarras, as asas encontradas de um beija-flor, de uma libélula, de uma mariposa podem aludir a procedimentos de exumação, mas são especialmente relíquias, pedaços do que parecia extinto... Mas vive, sobrevive nas imagens e nelas mantêm sua aura de sacralidade.

UMA RELÍQUIA, EM GERAL, ESTÁ ASSOCIADA A ALGO SAGRADO. NESTE CASO, TRATA-SE DO FEMININO SAGRADO...

Nesta exposição, assumem também formas tradicionais: latas de lembranças, caixa dos noivos. Como guardar o que restou da vida de alguém? Como manter suas memórias? A caixa dos noivos guarda os segredos até um deles partir. A arte de Lara é uma caixa de noivos, abrindo segredos longínquos. Mas, com o poder das imagens sintomais, conservam seus restos, mantêm seu caráter de “usina de estranhezas”.

As imagens são reveladas, no duplo sentido de abrir-lhes possibilidades de sentidos e, ao mesmo tempo fechar-lhes, chave simbólica que persiste em várias obras. Como asas de bichos vivos, abrem e fecham para manter seu movimento, e, portanto, não se deixam desvendar (tirar o véu) de todo.

Uma relíquia, em geral, está associada a algo sagrado. Neste caso, trata-se do feminino sagrado. Há as fotografias antigas da bisavó, da dona Maria. Estas mulheres do passado nos fitam sem cessar. A bisavó mítica encarna todas as bisavós do mundo, e talvez nos perguntem sobre o que fizemos de sua herança de sacrifício, de trabalho duro, de dores silenciadas, de alegrias discretas, de corpos dobrados por gestações sucessivas e desejos que não lhes pertenciam.

O que nos leva às outras figuras femininas, imagens que remete à ideia de imagens ready-made, pois foram retiradas de ilustrações antigas. Com elas não há vínculo de procedência direta, mas seus rostos suaves, cujos olhares não cruzam com os nossos, parecem familiares. Faces femininas

genéricas montadas em corpos vazados com rendas ou compostos de silhuetas de desenhos anatômicos de corações, úteros. Se as expressões dos rostos pouco revelam, os corpos estão de certa forma expostos, ao mesmo tempo que através das veladuras de cores terrosas e rosadas, das camadas de cera, os elementos viscerais voltam a ser contidos. Mas essa imagem do corpo em raio-x espelha a origem final dos trabalhos: do âmago da criação feminina, no útero-receptáculo (relicário) da vida, no ritmo pulsante do coração.

Os trabalhos desta exposição articulam processos de materialidade diversos. Metais encontrados - restos-, resgatados de seus destinos de oxidação e dissolução encarnam a matéria pesada e densa. Mas há os trabalhos dos véus, eventualmente associados a retalhos de rendas, leves, transparentes. Entre o peso e a leveza, a cera de abelha, passagem “entre” paradoxos, material flexível, maleável, mutável.

Há em toda a série uma operação de camadas: tintas, impressões,



Fig. 3: Lara Janning, As muitas mães. 2018. Assemblage. 124 x 100 cm. Foto: Luana Wedekin.



Fig. 3: Lara Janning, Instalação. 2018. Painéis com encáustica sobre tecido. Dimensões variadas. Foto: Luana Wedekin.

colagens. Por fim, a cera que adere e sela, esconde e deixa ver (nesse ponto a cera é também um véu). Os sentidos das imagens só se deixam ver ao exame atento das camadas, respeitando aquilo que é do âmbito do invisível.

Lara Janning empreende aqueles antigos embates que artistas realizavam com os materiais. Mas mesmo formada nas linguagens tradicionais do desenho, pintura e escultura, afirma o uso contemporâneo de materiais diversos, objetos encontrados, imagens ready-made, fotografia, colagem, conjugados à antiquíssima técnica da encáustica, chamada também de "pintura a fogo", ela própria um paradoxo ao unir água, fogo e ar.

A materialidade das obras reflete as mudanças de estado: da ninfa à cigarra, do feto à velha, num incessante processo de vida-morte-vida das imagens.

Exposição "Relíquias do Feminino", de Lara Janning, com curadoria de Luana Wedekin, até 28 de julho, de segunda a sexta-feira, das 13h às 19h, e sábado, das 10h às 16h. Museu da Udesc, Rua Saldanha Marinho, nº 196, Centro, Florianópolis.



Fig. 1: Montagem digital com as obras A Ira de Deus - Sequela nº 36, A Ira de Deus - Sequela nº 14 e A Ira de Deus - Sequela nº 27, de Alfredo Nicolaiewsky, 2016.

ENSAIO

O QUE VOCÊ VÊ NÃO É O QUE VOCÊ VÊ

Dono de verve invejável, Alfredo Nicolaiewsky nos desvela a sua poética: não apenas o seu processo, mas também, impressões marcantes da infância e da adolescência, revelando a profunda ligação da sua experiência estética com o cinema

ICLEIA BORSA CATTANI
ABCA/PORTO ALEGRE

A exposição de Alfredo Nicolaiewsky no Museu de Arte de Santa Maria, com curadoria de Nara Cristina Santos, (de 8 de maio a 3 de junho), trouxe ao público um trabalho exemplar de pesquisa em artes visuais. Intitulada *Arte/Cinema: tensão e silêncio*, ela foi acompanhada pelo lançamento do livro *Alfredo Nicolaiewsky, A Ira de Deus: Prequelas e Seqüelas*.

Tanto a publicação quanto a mostra trazem os trabalhos que o artista realizou durante seu Estágio Sênior na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, em 2015 - 2016. Seu projeto, que trazia o mesmo título do livro agora publicado, teve

como premissa aludir ao histórico terremoto do século XVIII.

Ocorrido em data religiosa, ele foi denominado, à época, *A Ira de Deus* pelos que o viram como um castigo pelos pecados da população. De grandes proporções, ele foi seguido por maremoto e incêndios, que destruíram grande parte de Lisboa.

Ao mencionar suas “prequelas” e “seqüelas”, Alfredo alude, utilizando-se de termos correntes na cultura portuguesa, aos seus trabalhos que antecederam e aos que sucederam o encontro com este fato histórico e traumático, sobre o qual realizou extensa pesquisa durante o estágio.

No livro recentemente lançado, o artista estabelece vinculações entre os trabalhos realizados nos períodos anteriores de sua trajetória e os que constituem a série atual. De certo modo, ele rememora o que já havia sido realizado no livro *Alfredo Nicolaiewsky*¹. Mas, se o livro precedente apresentava, ao lado das reflexões do artista, textos de outros autores, a publicação atual conta exclusivamente com texto do próprio artista, que de certo modo reconstitui e revê as diversas etapas que estruturaram o seu trabalho ao longo dos anos.

Trata-se de uma narrativa pessoal, despretensiosa e saborosa (mas, não esqueçamos que *saber* e *sabor* têm a mesma origem etimológica). Dono de verve invejável, Alfredo nos desvela a sua poética: não apenas o seu processo, mas também, impressões marcantes da infância e da adolescência, revelando a profunda ligação da sua experiência estética com o cinema. Os fatos acontecidos são narrados à margem do texto principal, em inserções denominadas *Comentários afetivos*. Essas criam uma situação original, pois o leitor é convidado a transitar de um texto simultaneamente descritivo e analítico, a pequenas narrativas de

cunho subjetivo - como se o autor fizesse apartes no que escreve.

No texto principal, ele dissecou aspectos da sua produção nas sucessivas fases, identificando semelhanças e diferenças na poética e na poética das obras, por meio de uma reflexão que, embora informal, é sistemática e aprofundada.

Embora tenha como eixo a produção mais recente, presente na exposição, esse livro também aborda pela primeira vez os trabalhos realizados no doutorado e após, posteriores à primeira publicação sobre o artista. Toda a sua produção até 2017 se encontra, assim, registrada.

TRABALHANDO SEMPRE COM UM PRINCÍPIO SERIAL, ALFREDO REALIZOU, CRONOLOGICAMENTE, VÁRIAS SÉRIES, TODAS DE LONGA DURAÇÃO E COM MEIOS DIVERSOS...

Embora alguns procedimentos tenham sido constantes na poética de Alfredo - a apropriação de objetos e de imagens, o princípio serial, as justaposições de elementos de origens diversas, as mestiçagens² - são efetivamente as produções realizadas do doutorado até agora as que mais se aproximam. E, essa aproximação ocorre por meio do cinema e suas derivações contemporâneas.

Trabalhando sempre com um princípio serial, Alfredo realizou, cronologicamente, várias séries, todas de longa duração e com meios diversos. Dos desenhos dos anos 1980, que justapunham imagens quase planas de interiores domésticos (principalmente, paredes forradas de papéis de flores com quadros ou estatuetas sobrepostos) a fragmentos de corpos masculinos seminus em situações eróticas, ele passou à pintura, na qual diferentes formas,

técnicas e suporte conviviam. A essas, seguiram-se justaposições de desenhos de grandes dimensões, com imagens e textos realizados à mão e, a seguir, imagens de diferentes origens foram colocadas lado a lado, ressignificando-se mutuamente.

Séries importantes marcaram sua produção durante os cursos de mestrado e doutorado: no primeiro, trabalhou com conjuntos que, unidos por uma temática comum (santinhos, chapéus, etc), traziam elementos e formas heteróclitos como desenhos, cópias xerox pintadas à mão, materiais impressos, estatuetas de gesso e outros materiais, formando verdadeiras instalações bidimensionais. Foi durante o doutorado que descobriu a possibilidade de isolar frames de filmes em VHS, ampliá-los como fotografias autônomas e justapô-los a outros, de filmes diferentes. O encadeamento de imagens assim dispostas provocava livres associações, sugerindo narrativas abertas e subjetivas. O espectador poderia criar as suas próprias, a partir de cada trabalho. Conjuntos mestiços, neles as imagens, separadas por pequenos vãos, faziam

surgir novos e perturbadores sentidos.

No momento atual, se o processo de captação de imagens fílmicas mudou expressivamente, pelo próprio avanço tecnológico, o princípio de constituição das obras permaneceu o mesmo: a apropriação de *frames* e a sua justaposição, em ordem horizontal ou vertical, que provocam sua “leitura” dentro de narrativas pessoais. Se os *frames* foram utilizados com exclusividade do doutorado até a produção atual, nesta, o artista se permitiu romper o protocolo que havia definido para si próprio. Assim, passou a justapor àqueles, imagens oriundas de outros contextos: fotografias de cenas cotidianas, de figuras, de texturas, realizadas por ele mesmo. Assim fazendo, rompeu em parte com o princípio narrativo vigente até então nas suas obras, criando outras modalidades de estranhamento e sugerindo novas possibilidades de leituras. Conforme aponta Nara Cristina Santos no texto curatorial, “as imagens retomam a tensão de um desejo latente insinuado na narrativa da montagem, da fotografia e do cinema, em que se justapõem imagens

Fig. 2: Vista da exposição. Imagem: divulgação.





Fig. 3: Vista da exposição. Imagem: divulgação.

de pessoas, de lugares, de paisagens, de objetos, em cenas descontínuas, intimistas e inquietantes.”³

A tensão, que o artista voluntariamente provoca pelas imagens que justapõe é, simultaneamente, enfatizada e desmentida pela inserção de elementos como uma superfície azulejada, ou um ramo de flores, ou um espaço museológico. As diferentes ordens de imagens podem ser percebidas por detalhes sutis de cor, de nitidez, ou de ausência de encenação, que criam disjunções e evocam, neste sentido, os desenhos realizados no início dos anos 80. Essa disjunção, não só temática mas também formal, temporal e de situação (bidimensionalidade - tridimensionalidade, espaço decorativo - corpo humano, instante - duração), retorna ,mais de trinta anos depois, nos trabalhos atuais.

CONSTATA-SE TAMBÉM NA EXPOSIÇÃO, AO VISUALIZAR AS IMAGENS A CERTA DISTÂNCIA, O RICO CROMATISMO DE CADA CONJUNTO, CRIADO NA ALTERNÂNCIA DAS IMAGENS CAPTADAS DE FILMES E DAS QUE O PRÓPRIO ARTISTA FOTOGRAFA...

Se os observadores são livres para criar suas próprias interpretações, o artista, no entanto, não deixa de conduzi-las em parte, por um elemento que faz parte da lógica serial utilizada: todos os conjuntos são denominados “Seqüela”, com o número correspondente à sua localização na série. Ora, quem fala em seqüela, pelo menos no português do Brasil, evoca algum tipo de disfunção: seqüela de um acidente, de uma doença, de algum tipo de fato negativo, tanto orgânico quanto estrutural. Assim, somos levados a pensar em acidentes ou catástrofes, algo que, em termos de outra época, evocaria “a ira de Deus”.

Constata-se também na exposição, ao visualizar as imagens a certa distância, o rico cromatismo de cada conjunto, criado na alternância das imagens captadas de filmes e das que o próprio artista fotografa. Privilegiando tonalidades quentes e baixas, confrontando-as com o preto e branco ou com superfícies de cores fortes que surgem de modo esparso, as obras evidenciam suas qualidades visuais, para além do princípio

narrativo. Do mesmo modo, a instigante justaposição de figuras com padrões geométricos, de rostos em *gros plan* com cenas em perspectiva, de paisagens e objetos com personagens, cria uma dinâmica própria e instigante.

Também merece destaque, a relação estabelecida entre as obras e o espaço expositivo. Este último, amplo e com o pé direito relativamente baixo, favoreceu a percepção da horizontalidade das obras, reforçando simultaneamente suas possibilidades de interpretação como texto visual, próximo da escrita. Esse aspecto foi reforçado pelo trabalho mais recente exposto: reunindo imagens captadas em VHS no tempo do doutorado em nova configuração, Alfredo criou um trabalho de 51cm X 600 cm.. Ele foi exposto, segundo suas indicações, em ângulo de 90 graus, passando de uma parede à outra - como um livro aberto.

Atualizando seu trabalho precedente, integrando-o com o atual, ressignificando-o pelas novas justaposições de imagens e relações espaciais, o artista reforça o

princípio narrativo de seu trabalho, ao mesmo tempo em que o desmente pelas contradições imagéticas voluntárias, que lança ao espectador, como provocações. Como se, simultaneamente à criação de pseudonarrativas, ele afirmasse ao que olha os seus trabalhos: “o que você vê não é o que você vê”. Bela provocação à modernidade e, simultaneamente, afirmação de um princípio contemporâneo.

REFERÊNCIAS

Brites, B. et alii. *Alfredo Nicolaiewsky*.

Porto Alegre: Fumproarte, 1999

Nicolaiewsky, Alfredo. Da ordem do enigma. In: Cattani, Icleia (Org.)

Mestiçagens na Arte Contemporânea.

Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007

Santos, Nara Cristina. Texto

curatorial. Exposição *Arte/Cinema:*

tensão e silêncio. Museu de Arte de

Santa Maria, de 08 de maio a 03 de

junho de 2018.

ARTE CONCRETA E VERTENTES CONSTRUTIVAS

EVENTO

SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARTE CONCRETA E VERTENTES CONSTRUTIVAS

Durante quatro dias foram discutidas as diversas possibilidades teóricas de abordagem da história, da crítica e das técnicas usadas na construção da obra de arte

MARILIA ANDRÉS RIBEIRO
ABCA/BELO HORIZONTE



Fig. 1: Luiz Souza e Yacy-Ara Froner.
Foto: Estúdio Walmir Gis

O Seminário Internacional *Arte Concreta e vertentes Construtivas. Teoria, Crítica e História da Arte Técnica* ocorreu na UFMG, em Belo Horizonte, entre 26 e 30 de junho de 2018. Foi realizado pelo Laboratório de Ciência da Conservação/UFMG (LACICOR), em parceria com a ABCA, o Getty Research Institute e o Grupo de Pesquisa ARCHE da Argentina. Contou com o apoio do PAEP-CAPES e da UFMG. O Seminário foi coordenado por Maria Amélia Bulhões (ABCA), Luiz Antônio Cruz Souza (LACICOR), Marília Andrés Ribeiro (ABCA), Yacy-Ara Froner (LACICOR), Claudia Fazzolari (ABCA) e Alessandra Rosado (LACICOR).



Fig. 2: Luiz Souza e Maria Amélia Bulhões.
Foto: Estúdio Walmir Gis

Durante quatro dias discutimos as diversas possibilidades teóricas de abordagem da história, da crítica e das técnicas usadas na construção da obra de arte. Focalizamos 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 XX. Ao englobar a história, a crítica, a ciência e a técnica, possibilitamos a abertura de um olhar transdisciplinar sobre a arte, os artistas, as obras e o sistema de arte, bem como a relação entre a arte e a política.



Fig. 3: Lisbeth Rebollo, Yacy-Ara Froner, Luiz Souza, Maria Amélia Bulhões, Silvia Paixão e Jeanne-Marie Teutonico. Foto: Estúdio Walimir Gis.



Fig. 4: Marília Andrés, Maria Helena Andrés, Lisbeth Rebollo, Márcio Sampaio e Aracy Amaral. Foto: Estúdio Walimir Gis.



Fig. 5: Marcio Sampaio, Maria Helena Andrés e Aracy Amaral. Foto: Estúdio Walimir Gis.



Fig. 6: Mari Carmen Ramirez, Luiz Souza e Maria Amélia Bulhões. Foto: Estúdio Walimir Gis.

No 1º dia (26/06/2018), após a abertura institucional, foi realizada a primeira mesa, coordenada por Lisbeth Rebollo Gonçalves (Presidente da AICA) onde foram prestadas homenagens à Maria Helena Andrés (Artista plástica), Márcio Sampaio (Crítico) e Aracy Amaral (Historiadora). Todos os homenageados fizeram depoimentos sobre a sua participação no movimento construtivo brasileiro.

Seguiu-se a conferência inaugural proferida por Mari Carmen Ramirez (Museu de Arte de Houston) sobre *A relevância da concretude. Uma arte abstrata que não é abstração*. Mari

Carmen chamou a atenção para os cruzamentos, as pontes e as mesclas da arte concreta/construtiva na América Latina, em diálogo com as vertentes europeias, no contexto industrial do pós 2ª guerra. Mostrou a importância das coleções privadas para a valorização da arte construtiva/concreta/neoconcreta na América Latina, a exemplo de Adolpho Leirner e Patricia Cisneros. E apontou as contradições entre os discursos críticos e a fatura das obras dos artistas, tomando como exemplos as obras dos artistas uruguayos (Torres Garcia), argentinos (Raúl Lozza e

Juan Melé) e brasileiros (Volpi, Hélio Oiticica e Lygia Clark).

Na tarde deste dia discutimos a teoria e crítica do projeto construtivo com a participação de Luiz Camillo Osório (ABCA) que apresentou a trajetória crítica de Mário Pedrosa e a sua contribuição para a formulação dos postulados do neoconcretismo. Maria Lucia Kern (ABCA) abordou o pensamento de Joaquim Torres Garcia e o processo de criação do Universalismo Construtivo na Europa e na América Latina. Alexandra Le Blanc (Universidade da Califórnia) discutiu

a relação entre arte e política a partir do estudo do *Salão Preto e Branco*, realizado no Rio de Janeiro em 1954, apontando o posicionamento dos artistas contra a proibição de importação das tintas estrangeiras pelo governo brasileiro. Yacy-Ara Froner (LACICOR) mostrou a importância da história da arte técnica, enquanto estudo transdisciplinar, envolvendo a crítica, a história e as técnicas usadas pelos artistas na construção da obra de arte. Situou a posição dos estudos críticos da arte concreta/neoconcreta no mapa geopolítico das Américas.

Na manhã do segundo dia (27/06/2018) foi aberta a discussão sobre as coleções de arte, com a mediação de Icleia Borsa Cattani (ABCA). Susannah Gilbert (Getty Research Institute) apresentou o diálogo intermediário entre as obras concretas da Coleção Cisneros e a coleção de documentos (revistas, poemas e manifestos dos poetas concretistas), pertencentes ao acervo do Getty Research Institute. Mostrou como esses documentos artísticos e poéticos contribuíram para a formulação dos discursos sobre a arte concreta. Tadeu Chiarelli (USP) apresentou a sua contribuição,

durante a gestão no MAM/SP, para a ampliação do acervo dessa instituição, mediante a aquisição de obras de artistas de outras vertentes, desestabilizando a supremacia da arte concreta e neoconcreta neste acervo. Fernando Cocchiarale (MAM/RJ) mostrou a constituição do acervo do MAM/RJ e apontou as limitações de tal acervo referente ao conjunto de obras abstratas e concreto-construtivas. Marília Andrés Ribeiro (ABCA) apresentou a obra dos artistas construtivos no acervo do Museu de Arte da Pampulha a partir da análise das obras, depoimento dos artistas

e da fortuna crítica. Rita Lages Rodrigues (UFMG) discutiu a questão das coleções públicas e privadas, focalizando a arte construtiva da Coleção Tuiuiu, pertencente ao colecionador Luiz Antônio de Almeida Braga.

Na tarde deste mesmo dia foram discutidas várias abordagens referentes às vertentes construtivas na Europa e América Latina. Ana Maria Belluzo (ABCA) examinou as obras em madeira de três artistas construtivos (Alexander Rodchenko, Joaquim Torres Garcia e Amílcar de Castro), buscando suas aproximações e especificidades. Isabel Plante (Universidad Nacional San Martín) mostrou a relação entre a concepção e a produção das obras dos artistas do Grupo Madí, Arte Concreto-Invenición e Perceptismo, a partir da análise de suas publicações. E Maria Angélica Melendi (UFMG) discutiu a permanência da vertente construtiva latino-americana nos séculos XX/XXI, a partir dos movimentos matriciais dos anos 1950. Salientou suas características formalistas e críticas dentro de uma tradição construtiva que está presente na arte brasileira.

No terceiro dia (28/06/2018) debateu-se a história da arte técnica pautada pela materialidade da arte concreta/neoconcreta. Corina Elise Rogge (The Museum of Fine Arts Houston) abriu a discussão com a palestra sobre a importância da análise científica para o conhecimento dos materiais industriais usados pelos artistas, bem como das escolhas artísticas, no contexto da arte concreta e neoconcreta brasileira. Sua pesquisa focalizou as obras de Volpi, Lygia Clark e Hélio Oiticica pertencentes à Coleção Adolpho Leirner do Museum of Fine Arts de Houston. Alessandra Rosado (LACICOR) mostrou a importância do conhecimento da técnica e das análises físico/químicas para maior compreensão das singularidades do fazer artístico, apresentando exemplos das obras dos artistas concretos selecionados pelo projeto. Cláudio Valério Teixeira (ABCA) e Edson Motta (UFRJ) apresentaram o processo

de restauração de uma obra de Lygia Clark que foi danificada no incêndio do MAM/RJ, em 1978.

Na segunda sessão do terceiro dia foi aprofundada a discussão sobre as análises físico-químicas das obras dos artistas concretos argentinos por Fernando Marte (Tarea Universidad de San Martín); concretos e neoconcretos brasileiros por Luiz Souza (LACICOR) e dos artistas concretos/neoconcretos da Coleção Cisneros por Tom Learner. Tivemos, ainda, a contribuição de Christopher Willian McGlinchey (MoMA) que ressaltou as propriedades



Fig. 7: Pesquisas e questionamentos em 32 comunicações. Foto: Estúdio Walmir Gis.

intrínsecas da pintura artística, aproximando as propostas artísticas das descobertas científicas. Um dos exemplos citados pelo curador foi a aproximação dos *Bichos* de Lygia Clark com o princípio da incerteza da física quântica de Heisenberg.

No último dia (29/06/2018) tivemos 32 comunicações de professores, pesquisadores, estudantes de pós-graduação, historiadores, conservadores e artistas, provenientes de diversas localidades do Brasil. Estes apresentaram suas pesquisas e questionamentos no campo da história da arte construtiva/concreta/neoconcreta, bem como no campo da história da arte técnica e da ciência da conservação. Estas apresentações mostraram a importância das discussões transdisciplinares no campo das artes e das ciências e a abertura das Jornadas da ABCA para outros campos teóricos, críticos e históricos.

Para maiores informações sobre as palestras e comunicações, acesse o site do evento arte concreta do LACICOR: lacicor.eba.ufmg.br/concreteart/

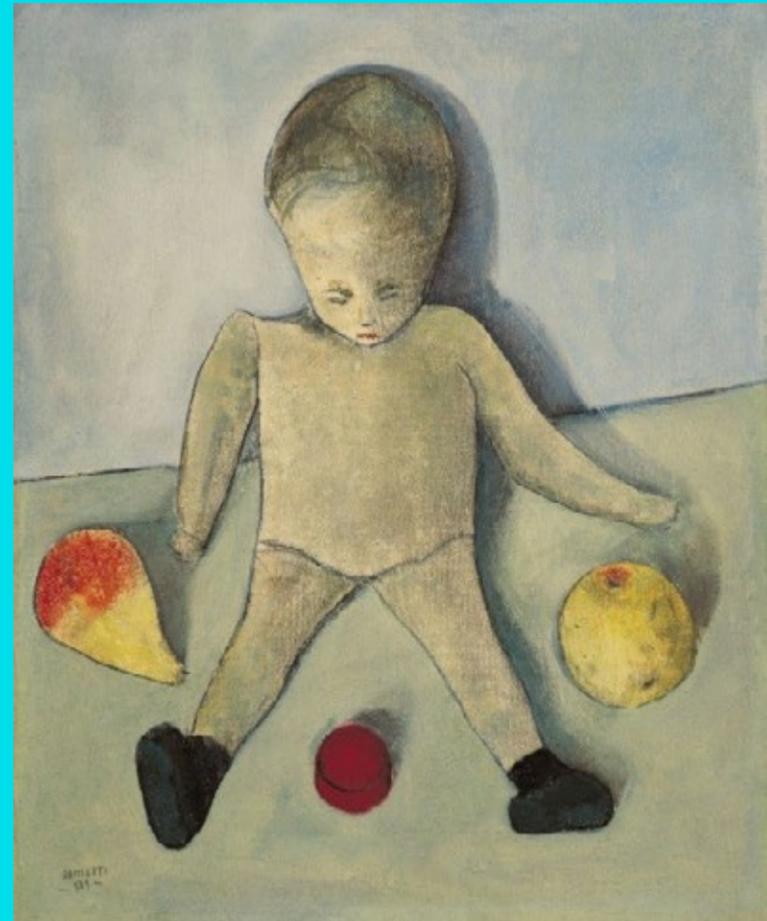


Fig 1: José Pancetti, Boneco, 1939. Óleo s/ tela. 46,5 x 39 cm. Imagem: divulgação.

ARTIGO

CASA ROBERTO MARINHO: O SOLAR DO COSME VELHO E SUA VOCAÇÃO CULTURAL

A casa possui mais de 1.200 m² de área expositiva. Ela sofreu poucas modificações, apenas as necessárias para a adaptação ao novo programa

ANGELA ANCORA DA LUZ
ABCA/RIO DE JANEIRO

O Instituto Casa Roberto Marinho é o mais novo espaço cultural no Rio de Janeiro. Em funcionamento desde 28 de abril do ano em curso, ele vem dar um novo fôlego a uma cidade que carece de instituições que possam oferecer ao público o contato com a arte. O novo centro cultural está localizado no Cosme Velho, bairro nobre da cidade, funcionando no local em que residiu Roberto Marinho por mais de 60 anos.

Como todos sabem o jornalista e proprietário das Organizações Globo foi um grande colecionador. Durante sua vida adquiriu obras de artistas representativos de nossa arte, bem como de nomes internacionais. São 1.473 obras cadastradas, peças que pertencem ao acervo da família Marinho.

No solar ficavam algumas destas obras, sendo que as demais foram para a reserva técnica, localizada em prédio das Organizações Globo. Como sempre acontece aos colecionadores, em determinado momento, os espaços nas paredes dos cômodos de suas residências atingem a capacidade

máxima de exporem as peças colecionadas, porém, para o colecionador, o desejo de possuir as obras extrapola o limite nas superfícies possíveis das paredes. É neste ponto que surge o grande colecionador e suas reservas técnicas. Não há mais limite para possuir obras a não ser o que o valor da obra impõe à obra de valor...

Roberto Marinho foi um de nossos grandes colecionadores que legou a seus filhos não apenas seus empreendimentos, mas também o desejo de que suas coleções se tornassem acessíveis a um público carente de oportunidades culturais.

O arquiteto Lauro Cavalcanti está à frente deste novo centro cultural. Com sua larga experiência e grande sensibilidade ele relatou aos confrades da Academia Brasileira de Arte os percursos da transformação, a qualidade da coleção, os projetos de tornar a instituição um espaço vivo de discussão, um centro de referência do modernismo e da arte brasileira. Isto se deu na visita que fizemos a seu convite, no último dia 6 de



Fig 2: Alberto da Veiga Guignard, sem título, 1955. Óleo s/ madeira. 38,5 x 32 cm. Imagem: divulgação.

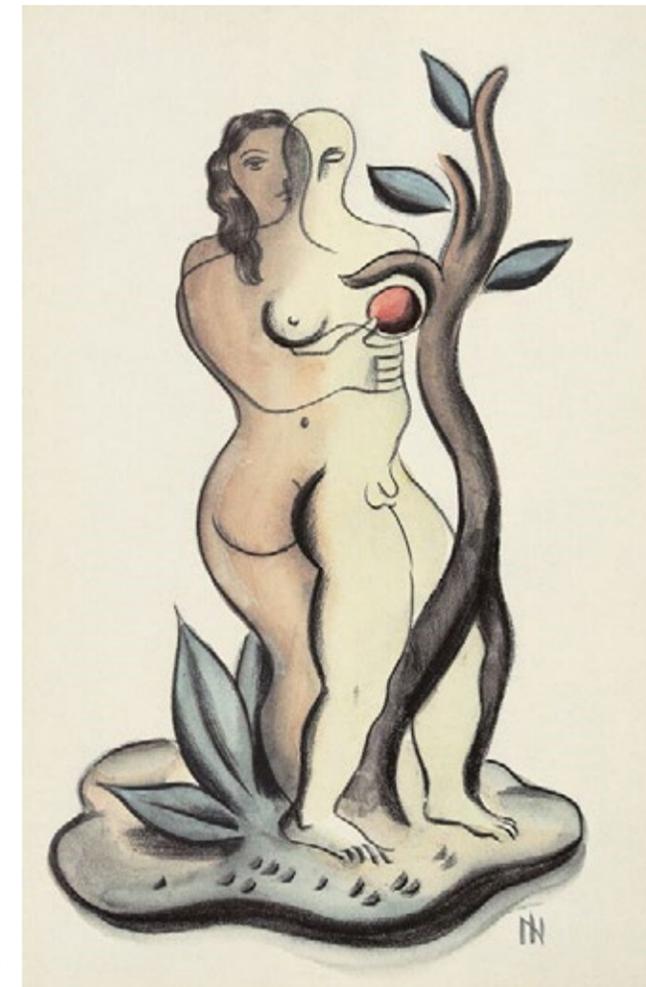


Fig 3: Ismael Nery, Pecado Original, c. 1932. Crayon, aquarela s/ papel. 26,5 x 17,5cm. Imagem: divulgação.

junho, quando pudemos obter muitas informações e conhecer o espaço.

A FORMA ORIGINAL DA CONSTRUÇÃO DE 1939, INSPIRADA NO SOLAR MEGAÍPE, UMA CASA DE ENGENHO DO SÉCULO XVII EM JABOATÃO DOS GUARARAPES...

A casa possui mais de 1.200 m² de área expositiva. Ela sofreu poucas modificações, apenas as necessárias para a adaptação ao novo programa. O projeto ficou a cargo do arquiteto Glauco Campello, o mesmo que assinou a reforma do Paço Imperial. A forma original da construção de 1939, inspirada no Solar Megaípe, uma casa de engenho do século XVII em Jaboatão dos Guararapes, Pernambuco, serviu de referência para o projeto da casa de Roberto Marinho no Cosme Velho.

Os flamingos doados por Fidel Castro a Roberto Marinho, e que faziam o encanto de todos, moradores e visitantes, se multiplicaram. Com o início da obra de adaptação da casa eles foram levados para um sítio devidamente credenciados pelo IBAMA,

pois seria impossível mantê-los andando livremente pelo terreno de um centro cultural. O lago recebeu carpas e preservou o equilíbrio entre vida e arte. Isto porque, além dos jardins, originalmente, projetados por Burle Marx, algumas esculturas referenciais de nossa arte moderna trocam olhares, impassivelmente, com os novos frequentadores, diferentes, por certo, dos que fizeram a alegria de tantos, nas noites de concertos, apresentações de teatro, passeios pela Floresta da Tijuca que se prolonga até aos jardins da casa. São obras de Maria Martins, Bruno Giorgi, Ascânio MMM, Beth Jobim, Carlos Vergara, Raul Mourão e há, até, uma obra do próprio Roberto Marinho, sem qualquer alarde ou referência, aliás como fica bem claro no espírito que rege o Instituto. Não há referências a Roberto Marinho e sua família, apesar de que todos os custos da reforma e da adaptação do novo espaço cultural tenham sido assumidos e honrados pela família, que não se utilizou de leis de incentivo para avançar no projeto. Sob a orientação de Lauro Cavalcanti foram criadas, duas salas de projetos

de arte e educação, uma reserva técnica, uma sala de projeção com 34 lugares e uma cafeteria entre outras benfeitorias. Interessante é que o Instituto preserva o nome de seu mecenas, mas abstrai suas digitais na casa. Não há retratos, nem objetos pessoais, nem lembranças materiais. Roberto Irineu, João Roberto e José Roberto Marinho, filhos do proprietário do grupo Globo, buscaram encontrar outra presença do pai, a partir de suas coleções e dos conceitos norteadores de suas escolhas, mas, sobretudo, de sua vontade de incentivar a cultura brasileira apoiando os nossos artistas.

PARA A INAUGURAÇÃO DA CASA ROBERTO MARINHO, LAURO CAVALCANTI OPTOU POR DESTACAR ESTA CARACTERÍSTICA DA COLEÇÃO: A MODERNIDADE...

A coleção de arte da família de Roberto Marinho foi organizada ao longo de sessenta anos. Entre as décadas de 1920 e 1980. A ênfase ao modernismo brasileiro e à arte contemporânea faz deste acervo uma referência para os pesquisadores e uma grande oportunidade para os apreciadores.

Roberto Marinho as adquiriu diretamente dos artistas. Não foi movido pelo investimento financeiro, mas prioritariamente pela sua sensibilidade ou pelo desejo de apoiar os que ele considerava promissores. Frequentava os ateliês dos artistas, comprava pigmentos para Guignard, acompanhava o processo criativo de Portinari e divulgava Ismael e Pancetti.

Para a inauguração da Casa Roberto Marinho, Lauro Cavalcanti optou por destacar esta característica da coleção: a modernidade. Como acontece com os acervos de colecionadores particulares, as obras ficam adormecidas no seio das famílias e são apreciadas por um círculo restrito de familiares e amigos. O grande público as desconhece. No momento em que este espaço é revitalizado para se tornar público, as obras atravessam a fronteira do desconhecido e se oferecem a nós com toda a sua força. Lauro Cavalcanti selecionou 10 modernos, e assim intitulou a primeira exposição: “Dez modernos: destaques da coleção”.

Tarsila do Amaral, Pancetti, Di Cavalcanti, Guignard, Djanira, Milton Dacosta, Burle Marx, Portinari, Djanira e Lasar Segall. São 134 obras no total. Aponto “entre os destaques” as obras de Ismael Nery. Há desenhos preciosos, não só pela sensibilidade que já conhecemos, mas pela assepsia da obra com economia de linhas, mas riqueza de mensagens. Além disso, as aquarelas, os nanquins e os guaches conjugam a leveza da técnica com a força da alma humana, do erotismo em que o carnal se reveste de espiritualidade e nos atinge sensivelmente.



Fig. 4: Tarsila do Amaral, O touro, c.1925. Óleo s/ tela. 50 x 65 cm. Imagem: divulgação.

Em Tarsila encontramos, entre outras obras, “O touro”. Observa-se que nesta pintura está a essência da pintora na sua fase mais significativa, mas há muito mais. O “Boneco” de Pancetti, presente recebido na ocasião de seu noivado com a primeira esposa e que, segundo soubemos era uma de suas obras prediletas Ela lhe propiciava uma viagem em seu interior até a infância. Tocava em seus afetos e lembranças. Mas há também várias marinhas, gênero que notabilizou Pancetti.



Fig 5: Portinari, Brodowski, 1942. Óleo s/tela. 46 x 56 cm. Imagem: divulgação.



Fig 6: Roberto Burle Marx, Os músicos, 1943. Óleo s/ tela. 60 x 75 cm. Imagem: divulgação.

De Portinari há retratos, cenas de Brodowski, um espantalho e vários óleos característicos, mas gostaria de ressaltar a “Floresta” com uma técnica preciosa na pintura dos pelos do ‘coelhinho’. Guignard está representado com alguns desenhos e várias pinturas: dos casarios aos cenários de São João com balões e igrejas levitando no céu. O autorretrato com a medalha da Inconfidência revela a expressão daquele que se alinha com os ideais mais elevados da liberdade. Em Djanira está a origem, a força natural dos simples, a verdade dos trabalhadores.

BURLE MARX ESTÁ REPRESENTADO COM OBRAS QUE NOS INDICAM SUA CAPACIDADE DE CONCISÃO DA FORMA E SUA VISÃO DA NATUREZA...

A coleção nos oferece um panorama da arte moderna brasileira com ênfase entre 1930 e 1950. Há peças de Di Cavalcanti, para quem a arte deveria revelar nossa cultura, falar de quem nós somos e há também os óleos sobre tela de Milton Dacosta com a síntese da figura humana e a preocupação compositiva em que a redução possibilita a multiplicação das

soluções que projetamos na pintura.

Burle Marx está representado com obras que nos indicam sua capacidade de concisão da forma e sua visão da natureza, mesmo a partir de um vaso com plantas. Mas é em Segall que nos impactamos com Kaddish, obra de 1917-1918, uma das derradeiras aquisições de Roberto Marinho, mas que reforça o valor artístico da coleção e o acervo do colecionador.

Estas obras estão expostas no segundo andar, numa seqüência de cômodos que se interligam em continuidade. Na parede da escada que nos leva ao térreo, há uma escultura de Krajsberg, fazendo a ligação entre o moderno e o contemporâneo.

No térreo estão as obras contemporâneas. Uma exposição com dez artistas que foram convidados para que se estabelecesse o diálogo do moderno com o contemporâneo a partir de suas criações. Estão na mostra: Anna Bella Geiger, Carlos Vergara, Daniel Senise, José Bechara, Lena Bergstein, Luiz Áquila, Luiz Zerbini, Malu Fatorelli, Roberto Magalhães e Wanda Pimentel.

A idéia do diretor da Casa Roberto

Marinho é montar exposições com o acervo, a cada meio ano, aproximadamente, de modo a oferecer ao público a possibilidade de admirar a coleção fazendo circular as obras da reserva técnica. Além disso, projeta abrigar exposições temporárias bem como oferecer cursos e oficinas, atingindo desta forma o ideal do proprietário e seus herdeiros: legar à cidade um novo centro cultural com as obras que marcaram a vida do colecionador quer pelos afetos, gostos, incentivos aos artistas ou, simplesmente, pela sua própria história, numa cronologia de vida pontuada pelas aquisições das obras.

O Instituto Casa Roberto Marinho já está incluído no roteiro cultural da Cidade do Rio de Janeiro, tornando-se visita obrigatória a todos os que por aqui passarem.



ARTIGO

**MUSEU INTERCONTINENTAL
ÁFRICA BRASIL: ESPETÁCULO
DE ASSOMBRAÇÕES**

Milhares de peças neste museu situado no norte do Espírito Santo evocam nosso passado escravocrata e o descaso público para com a memória brasileira.

ALESSANDRA SIMÕES
ABCA/BAHIA

A vida é um assombro. E suas evidências prevalecem na paisagem intrigante da cidade de São Mateus, no extremo norte do Espírito Santo. Como muitas dessas pequeninas cidades históricas litorâneas, suas ruas e ladeiras sinuosas escondem, sob a aparente normalidade cotidiana, a monstruosa sombra do legado escravocrata. Desconhecida no ranking turístico nacional, São Mateus guarda ainda alguns casarios coloniais. Mas sua história pode ser sentida mesmo a partir da observação cuidadosa da vista para o imenso vale do rio Cricaré, contemplado de alguns pontos de suas ladeiras. Serpenteando a mata a perder de vista, guarda no silêncio e na névoa os ecos dos quilombolas e povos originários que ali habitaram.

Este relato trata de visita recente ao Museu Intercontinental África Brasil, instituição particular que expõe essa chaga por meio de milhares de peças artísticas e históricas, que dão conta de um amplo panorama da história da escravidão no Brasil e detalhes de seus desdobramentos em um dos maiores entrepostos de comércio de escravos no período colonial, o porto de São

Mateus. O descaso das iniciativas públicas e privadas é desproporcional ao folêgo deste riquíssimo acervo: sem verbas, o museu fechou suas portas, teve conta de luz suspensa e hoje sofre com a falta de espaço, de manutenção e de profissionais especializados para cuidar do acervo.

É possível agendar visitas, e fui ao local para levar uma turma de alunos da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), onde sou professora no curso de artes. Fiquei sabendo do local por sugestão de uma colega de trabalho e constatei que realmente é bastante desconhecido, inclusive, no meio artístico e cultural. Também aproveitamos a oportunidade para visitar o Museu Municipal de São Mateus, casario do século 18, que abriga ossadas indígenas e enormes urnas funerárias de origem tupi e aratu, encontradas na região, que detêm ainda expressivo legado arqueológico também largado ao descaso.

A experiência no Museu Intercontinental África Brasil foi tão forte que demorei bastante tempo para digerir o que vivenciamos naquele



Fig. 1: Museu Intercontinental África Brasil. Imagem: divulgação.

dia. A começar pela reação de uma das alunas, que em algum momento ajoelhou-se para chorar. Lamento, até hoje, não tê-la abraçado naquele momento para ajudá-la a abarcar as dores de suas reminiscências despertadas.

O MUSEU REÚNE QUASE 5 MIL OBRAS. ENTRE ELAS, HÁ PEÇAS PROVENIENTES DE 140 GRUPOS ÉTNICOS DA ÁFRICA, PRODUZIDAS ENTRE OS SÉCULOS XVII E XX...

Chegamos ao belo casario histórico, próximo ao porto, na cidade baixa, embalados ainda pela alegria e espontaneidade estudantil acaloradas pelos quase cem quilômetros de viagem percorridos a partir de Teixeira de Freitas, na Bahia, onde está um

dos três campi da universidade. Ao entrarmos no museu, nos aguardava o pesquisador e escritor Maciel de Aguiar, fundador da casa, cuja feição solene e primeiras palavras despertaram o silêncio, a atenção e o respeito de todos, que a partir dali sentiram o peso do que seria aquela dolorosa viagem pelo passado de nosso país. História essa que continua viva e reverberando nas janelas quebradas do museu, cujos estilhaços de vidros são mantidos no chão como prova da intolerância religiosa de alguns transeuntes daquelas paragens.

A propósito, a história viva se traduz pela própria figura de Maciel, cujo testemunho de mais de seis décadas de vivência na região compõe o retrato fiel das atrocidades do regime escravocrata que neste ponto inóspito, isolado e esquecido do Brasil revelou os requintes de crueldade da violenta elite capixaba. Maciel contou sobre seu interessante percurso pessoal dedicado ao assunto, que começou ainda na adolescência, quando percorria o vale do rio Cricaré a cavalo com seu avô. Passou a entrevistar os mais velhos, o que resultou numa coleção

de 40 livros sobre as principais figuras de descendência africana na região a partir da metodologia da história oral, pesquisas em arquivos e com uma prosa desenvolta. Durante as cavalgadas, Maciel percorreu trilhas utilizadas pelos negros fugidos, lembrando as lutas da sua bisavó paterna, Clara Maria do Rosario, ex-escrava conhecida por escutar as conversas dos senhores feudais e ler as notícias dos jornais para manter informados os quilombolas. Ela participou ativamente do Movimento Abolicionista, o que lhe custou a vida ao ser emboscada em 1890.



Fig. 2: Maciel de Aguiar. Imagem: divulgação.

Muitos anos se passaram até a fundação do museu, em 2012. Iniciativa que contou com recursos próprios de Maciel e que até hoje não conta com apoio público ou privado significativo. O museu reúne quase 5 mil obras. Entre elas, há peças provenientes de 140 grupos étnicos da África, produzidas entre os séculos XVII e XX. Muitas contribuem de maneira significativa para a reconstrução da identidade afro-brasileira, porém nem todas estão expostas por falta de espaço e infra-estrutura. São milhares de peças, entre, máscaras, escudos, estatuetas e cetros reais, além de esculturas representativas de rituais religiosos e hierarquias. Reunidas por Maciel durante quase quarenta anos, por meio de aquisições privadas e doações recebidas de colecionadores e estudiosos, as obras se destacam em pela riqueza cultural, estética e histórica.

“Fiquei pagando as despesas durante dez anos do próprio bolso. Agora o museu está fechado porque não aguento mais arcar com os custos”, me contou Maciel em conversa recente por telefone. Ele afirmou que criou

o museu porque nunca acreditou na versão da historiografia oficial a respeito da escravidão. “Querem apagar nosso passado, esconder as mazelas da escravidão. A gente deveria agir como os judeus e mostrar o holocausto para todos. Mostrar que nosso sofrimento tem uma dívida impagável”, desabafou Maciel, lembrando o episódio em que Rui Barbosa, então Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda e Presidente do Tribunal do Tesouro Nacional, em 14 de dezembro de 1890, baixou uma resolução determinando “a queima e destruição dos livros papéis relativos à escravidão”. A resolução está em um cartaz fixado logo na entrada do museu.

DE TUDO NÃO SOBROU NADA, A NÃO SER OS ESPECTROS DO VALE DO CRICARÉ. DAS FRONDOSAS ÁRVORES SECULARES, DOS GUERREIROS AIMORÉS, DOS QUILOMBOLAS COM SEUS RITOS E MITOS AFRO...

É impressionante e me pergunto quando o governo federal irá tomar alguma atitude no sentido de ajudar na preservação desse vultoso acervo, que conta ainda com um significativo

conjunto de cerca de 30 quadros do pintor e músico carioca Heitor dos Prazeres (1898-1966), amigo de Maciel e um dos grandes nomes da cena artística moderna, com quadros e composições testemunhas das transformações estéticas brasileiras. Suas telas e músicas representam a alegria do samba carioca, os personagens símbolo da migração baiano-carioca das primeiras décadas do século 20, e a força e a vivacidade da poética negra. “É um contraponto a todo o sofrimento mostrado no museu”, afirmou Maciel.

Além do museu, o legado de Maciel está em suas publicações, cerca de 150 livros, entre eles, um suntuoso perfil do jogador Pelé e obras a respeito da ditadura no Brasil. Entre os personagens retratados em suas obras sobre figuras da região norte do Espírito Santo, está Teodorinho Trinca-Ferro, o capoeirista do Vale do Cricaré que lutava contra os capitães do mato; ou ainda Zacimba Gaba, a princesa guerreira da nação Cabimda, que liderou a formação de um quilombo às margens do Riacho Doce, nas proximidades do que é hoje o povoado da Vila de Itaúnas, no extremo norte



Fig. 3: Heitor dos Prazeres. Imagem: divulgação.



Fig. 4: Heitor dos Prazeres. Imagem: divulgação.

do estado. Muitas dessas figuras foram recriadas em esculturas de fibra de vidro com cerca de dois metros de altura, em estilo naturalista, pelo artista Jonas da Conceição.

Durante a visita, ficamos todos impressionados com os diversos cintos de castidade expostos, inclusive masculinos, não apenas pelas peças em si, mas a história que carregam. Segundo Maciel, dado fundamental não registrado nos livros escolares é que após 1850, com a aprovação da Lei Eusébio de Queirós, que acabou definitivamente com o tráfico negreiro, fazendas da região de São Mateus foram usadas para a reprodução controlada de negros em larga escala. Chegaram a funcionar 16 fazendas com esse propósito.

As belas fotografias de Rogério Medeiros na entrada do museu revelam um mundo que não existe mais: as festas populares e “pagãs” da região e as feições expressivas dos personagens negros que tinham orgulho de sua origem afro. Medeiros começou a trabalhar no início dos anos 1950 como auxiliar de campo do famoso botânico capixaba Augusto Ruschi (1915-1986), outro visionário como Maciel de Aguiar. Passou pela grande imprensa nacional, mas se tornou mesmo símbolo do melhor jornalismo crítico capixaba (hoje no resistente jornal *Século Diário*). Além de fotos, produziu reportagens e textos críticos temperados pela sagacidade política e militância ecológica de quem testemunhou a brutal devastação da mata atlântica no norte do Espírito Santo, hoje um

deserto verde de eucaliptos.

De tudo não sobrou nada, a não ser os espectros do vale do Cricaré. Das frondosas árvores seculares, dos guerreiros aimorés, dos quilombolas com seus ritos e mitos afro. Restaram apenas vestígios que poderiam estar expostos neste museu fechado pelo descaso público, em um país que prefere se dobrar aos interesses econômicos internacionais e cuja identidade cultural vem sendo progressivamente devastada pela intolerância religiosa. Por isso, o Museu Intercontinental África Brasil é o museu das assombrações. Elas estão ali à espreita, para lembrar aos omissos que o maior de todos os pecados é o apagamento de nossa memória.



Fig. 1: Fachada do Museo Nacional de Arqueología, Antropología y Historia del Perú. Imagem: divulgação.

ARTIGO

PINTURA CUZQUENHA NO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO

Em busca de informações sobre a coleção de quadros cuzquenhos do MNBA: visita ao Museo Nacional de Arqueología, Antropología y Historia del Perú - MNAHP, em Lima

**ZUZANA TREPKOVÁ PATERNOSTRO
ABCA/RIO DE JANEIRO**

O universo de pinturas estrangeiras do acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro abriga, em sua grande maioria, obras de origem italiana, francesa e holandesa anteriores ao século XX. No entanto, ainda engloba pequenos núcleos de quadros de outras nacionalidades e estilos variados não menos interessantes cuja presença, em razão da sua reduzida quantidade apesar da qualidade expressiva, não ganhou até o presente a merecida atenção. Dentre estas pinturas - até onde se tenha conhecimento -, encontra-se um conjunto de cinco quadros identificados como pertencentes à Escola Cuzquenha.

Estes cinco quadros, indubitavelmente, constituem obras antigas cuja execução se situa em época anterior aos dois últimos séculos. Classificadas no MNBA como pinturas provenientes de Cuzco, o conhecimento a respeito das mesmas esgota-se por aí. Como fazem parte do Patrimônio Nacional - que inclui muitas obras estrangeiras de qualidade - levamos ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) a nossa iniciativa de ampliar o conhecimento sobre elas,



Fig. 2: Coroação da Virgem (N.2265) / Acervo MNBA - IBRAM. Imagem: divulgação.

apesar de sua classificação estar aparentemente correta. Este foi o objetivo maior da nossa procura: reconhecer os respectivos detalhes e elementos particulares existentes em cada um destes cinco quadros.

Além de registros genéricos, estas obras possuem pouquíssimas informações: por constituírem um

conjunto exíguo, nenhuma pesquisa foi realizada ou tampouco uma análise que permitisse apresentá-lo em exposições como exemplo de arte pós-colombiana. Consequentemente, permaneceram - exceto uma referência como reprodução - ausentes de catálogos e publicações oficiais do MNBA.¹

No início deste ano de 2018, recebi o convite para assumir a curadoria de uma exposição de Arte europeia contemporânea promovida numa das Embaixadas estrangeiras - no caso, na do México.² Após entendimentos tratados com Lima, fui aguardada com disposição e sem limitações de tempo para ouvir o possível sobre a “Escola de Cuzco”. Nesta oportunidade pude notar, nestas pinturas do MNBA aqui em questão, características estilísticas e detalhes iconográficos que, anteriormente a esta visita, me escapariam despercebidos.

ESTAS OBRAS NUNCA FORAM PRIORIZADAS EM PESQUISAS. PODERÍAMOS ALEGAR QUE FORAM SEGUIDAS PREFERÊNCIAS HISTÓRICAS EM TODOS OS MUSEUS PÚBLICOS BRASILEIROS, ÊNFASE À TENDÊNCIA DO “EUROCENTRISMO” DOS SÉCULOS XIX E XX...

O senhor Enrique Quispe Cueva - *Catalogador de Bienes Culturales del Museo Nacional de Arqueología, Antropología y Historia del Perú* (MNAHP), que me atendeu na condição de Conservador técnico e historiador da Arte do Museu citado - não mediu tempo nem atenção ao examinar minhas reproduções das pinturas, pois nem todas as fotos eram de boa qualidade. Confesso que uma de suas francas sentenças - *Es un bello lienzo (!)* - me deixou aliviada e com coragem de prosseguir na apresentação do material. Muitas fotos eram mesmo péssimas. Como este conjunto não era exposto, há tempos aguardava também as devidas higienização ou restauração, além de ser fotografado adequadamente. Assim, a leitura do historiador da Arte Enrique Quispe ficou prejudicada na apreciação de obras. Disponibilizadas generosamente, devem ter sido as únicas existentes no MNBA. No entanto, a qualidade das reproduções não abalou o interesse do colega peruano, que sequer declinou das avaliações de datação.

Não apenas o material escasso e difícil de identificar que levei fez com que

me sentisse pouco à vontade. Faltou - da minha parte - tempo necessário para esta rara oportunidade de consulta *in loco*. E, sem dúvida, ainda somando a isso o meu conhecimento raso sobre o assunto. Estas obras nunca foram priorizadas em pesquisas. Poderíamos alegar que foram seguidas preferências históricas em todos os museus públicos brasileiros, ênfase à tendência do “eurocentrismo” dos séculos XIX e XX vinculada à quantidade de exemplares, além da qualidade geral nesta época inegavelmente em voga, perfil atualmente manifestado (não fosse pelas obras brasileiras chamadas de “Prêmios de Viagem”) pelo acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Iniciando observação referente às reproduções, de pronto foi eliminada a pintura *Virgem e o Menino Jesus* (N.2420), uma aquisição de 1961. Na opinião do colega peruano, este quadro certamente não é cuzquenho e provavelmente tampouco peruano, situando-se sua execução com a maior probabilidade apenas no século XIX.

Outra obra, intitulada *Figura de um*

santo (N.2287) e mencionada como transferência³ da Escola Nacional de Belas Artes em 1937, foi considerada possivelmente de Cuzco. Situada no século XVIII, foi identificada como *São Tomás Apóstolo* por meio de atributos: por ostentar um esquadro, um dos ferramentais da profissão de pedreiro, e um livro sinalizando a sua missão evangelizadora.

A pintura *Coroação da Virgem* (N.2265) menciona, como época de execução, o século XVIII: passível apenas tratando-se de original, já que é uma composição frequentemente repetida. Pela restauração pouco sucedida, sua datação mais provável seria a segunda metade do século XVIII. Enquanto sua atribuição não a invalidou de pertencer à Escola cuzquenha, sugerindo ao mesmo tempo, o título *Coroação da Virgem pela Santíssima Trindade*.

Já a obra *N. S. de La Almudena* (N.2335), considerada melhor, foi inspirada num culto mariano originário de Madri, cidade da qual é a padroeira.⁴ A atribuição da obra à Escola cuzquenha foi considerada correta. Para confirmação da sua datação (1650) na

ficha catalográfica, foi-me sugerido estudar comparações mais extensas, que revelariam confrontos de analogia formal, além de apreciação - dentre outros - dos elementos decorativos da composição. Seu estado de conservação foi insuficiente para afirmação mais consistente da datação da pintura que, rigorosamente, não seria a mais antiga do conjunto em questão. Lembrando de sua origem, estas duas pinturas (N.2265 e N.2335) entraram no acervo por aquisições, respectivamente, em 1953 e 1951.

REPRESENTAÇÃO DA VIRGEM DA IMACULADA CONCEPÇÃO, SEGUNDO O HISTORIADOR PERUANO: LETANIAS LAURENANAS ERAM FORMAS DE SÚPLICAS À MARIA...

Finalizando, o objetivo da nossa consulta em Lima há de mencionar o quadro *Nossa Senhora da Conceição* (N.2336) como a obra de melhor qualidade dentre todas as relacionadas. Seu bom estado de conservação contribuiu para a aproximação da época de sua execução, situada na primeira metade do século XVIII. Representação da

Virgem da Imaculada Conceição, segundo o historiador peruano: *Letanias Laurenanas* eram formas de súplicas à Maria, dentre elas a figura da besta com sete cabeças, incluindo a *Tota Pulchra* - referências à Virgem



Fig. 3: Nossa Senhora da Conceição (N.2336) / Acervo MNBA - IBRAM. Imagem: divulgação.

Apocalíptica como se descreve em *Apocalipsis* 12,1-6. Estes diferentes elementos estão todos diretamente relacionados à defesa da *Conceptione Beata Virginis Mariae*.⁵ Para concluir, a composição registra diferentes símbolos em ambas as laterais do quadro, passíveis de identificações futuras, bem como ainda ostenta um elemento decorativo, excepcional e impressionante exemplo de capa da Santa executado em seda, ricamente bordado em fios de ouro com técnica de tecelagem chamada “brocado”.

É importante enfatizar que escrevi este artigo baseado em uma breve consulta das pinturas por parte dos profissionais do MNAAHP a partir de fotografias de baixa qualidade, de obras que por sua vez também necessitam de restauração. Assim, esta coleção precisa de uma análise mais detalhada e aprofundada para que se possa obter maior aproximação cronológica e estilística. Um dos meus principais intuitos com este artigo foi apontar a existência das referidas pinturas, assim como, despertar o interesse pela pesquisa para avançar na identificação e aprimoramento dos conhecimentos

deste conjunto, único que representa a arte de pintura antiga dos demais países latino-americanos no acervo do MNBA.

Minha visita ao mais importante museu de história e arte de Perú (MNAAHP) não pode deixar de mencionar a oportunidade de observar a exposição **Arte do Vice-reinado** (*Sala de La Arte Virreinal*) que apresentou um conciso panorama de pinturas peruanas dos séculos XVII e XVIII. Esta mostra, juntamente com extremamente positivo e bem cuidado complexo do referido *Museo* necessita da minha parte, além de acolhimento já mencionado, uma admiração geral em forma de um grande: *Muchas Gracias* !

Rio de Janeiro, 01 de Julho de 2018.

NOTAS

1 Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, São Paulo: Ed. Banco Safra, 1985, 386p, il. Outras fontes e informações (relatório de Mário Barata) disponíveis apenas nos documentos do Arquivo do próprio MNBA.

2 Esta viagem possibilitou interromper o destino direto ao CDMX-México e proporcionou uma breve permanência em Lima, Perú. Assim, tornou-se possível aproveitar este deslocamento para realizar a consulta ao Museu peruano acima citado no título.

3 Uma solução “diplomática” resolvendo a escassez de recursos humanos qualificados, frequente no âmbito da Arte e, particularmente, nos museus nacionais. No entanto houve uma pesquisa inédita de 2011 a 2013 que recuperou a procedência das obras realizada por SILVA, Carlos Henrique Gomes. O Estado Novo (1937-1945) e a política de aquisição de acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Orientadora: Prof^a Dr^a Lena Vania Ribeiro Pinheiro. Dissertação

(Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), Rio de Janeiro, 2013.

4 O seu nome provém do árabe Al Mudayna, “o castelo”.

5 Sermo seu tractatus San Bernardini Senensis. De Conceptiones B. Mariae Virginis. Alva y Astorga, Pedro de (1665).



Fig. 1: Tom Wolfe: crítico da crítica de arte. Foto Dan Callister.

ARTIGO

ELOGIO DE UM ESQUECIMENTO

Necrológios de Tom Wolfe deixaram de lado sua atuação como crítico de arte

EDUARDO VERAS
ABCA/RIO GRANDE DO SUL

A morte recente de Tom Wolfe, aos 88 anos, suscitou comovida série de homenagens. O autor que melhor encarnava a vocação refinada, *avant-garde* e cosmopolita de Manhattan (e ao mesmo tempo o que mais debochava dela) foi celebrado como grande renovador do Jornalismo Literário e como fundador exemplar do *New Journalism*.¹ Os obituários saudaram sua capacidade de observação, tão acurada quanto ácida, e enalteciram seus modos de construção narrativa e uso da linguagem, tidos como saborosos e inventivos. Jornais brasileiros rememoraram sua silhueta de dândi contemporâneo² e recuperaram a alcunha de “Balzac da Park Avenue”.³ *The New York Times* destacou-lhe a aptidão para reportar as esquisitices do nosso tempo.⁴ O francês *Liberation* não deixou de mencionar seu conservadorismo político, mas arriscou comparações com ninguém menos que Stendhal, Flaubert e Zola, sublinhando que Wolfe havia feito os Estados Unidos examinarem as próprias *lágrimas* e as próprias *taras* com uma “lucidez cruel”.⁵

Em meio a tantas exéquias, parece curioso que não se tenha evocado

(até onde consegui verificar) a performance de Tom Wolfe como crítico de arte - ou, para ser mais exato, como *crítico da crítica de arte*. Ora, o jornalista assinou um livro que, à época de seu lançamento, em 1975, alcançou rumorosa repercussão no campo artístico. *The painted word* foi impietosamente espinafado por Rosalind Krauss na *Partisan review*,⁶ mas mereceu a qualificação de “obra-prima” nas páginas de *The Washington Post*. Na resenha, a britânica radicada em Nova Iorque Viven Raynor declarava ter emendado quatro leituras seguidas do livro, experimentando - ela enfatizava - uma “inveja crescente” em relação a Wolfe. A precisão dele, segundo ela, fazia-se “cirúrgica”.⁷ Sob o título de *A palavra pintada*, esse calhou de ser o primeiro texto do autor publicado no Brasil, e, embora tenha aportado com 12 anos de atraso no país, percorreu, também por aqui, uma trajetória admirável.⁸ Chegou a figurar entre as referências bibliográficas obrigatórias em cursos acadêmicos de Artes Visuais, História da Arte, Letras e Comunicação.

NO CERNE DE SUA CRÍTICA, WOLFE MIRAVA NA CRÍTICA DE ARTE EM ASCENSÃO DESDE A DÉCADA DE 1940...

No ensaio, de fôlego curto, mas pontaria precisa, Wolfe abordava o período então recente de consolidação da arte moderna na Europa e, sobretudo, nos Estados Unidos. Dedicava a maior parte do pequeno volume a uma revisão de pretensões e estratégias de artistas e críticos de arte no momento de sua associação a marchands, mecenas e colecionadores, desde a virada do século até aquele instante, para alçar a obra de arte moderna à condição de *objeto de desejo*, algo a uma só vez chique, cultivado e revolucionário, algo de bom gosto. Não era nada tão diferente daquilo que, em outros contextos, Pierre Bourdieu descreveu a partir da análise das práticas de consumo cultural nas sociedades contemporâneas - em suas relações com o capital simbólico, o *habitus* de classe e a distinção social.⁹ Ocorre que Wolfe, se não errava o alvo, forçava demais no curso do projétil. Ignorava as estruturas de poder, seus modos de funcionamento e suas

ambiguidades e, de um ponto de vista superior, sempre gaiato e zombeteiro, ridicularizava os personagens que se propunha a examinar: em última instância, artistas, críticos e curadores emergiam do livro como vilões de desenho animado, dando risadinhas e torcendo as mãos, ou, ainda pior, como uns sujeitos tontos, sedentos por glória e reconhecimento, tanto quando por canapés e champanhe. Em resumo, uma gente trapaceira, afetada e eventualmente “fanática”, sem alma e sem contradições.

No cerne de sua crítica, Wolfe mirava na crítica de arte em ascensão desde a década de 1940. Abominava mais do que tudo a perspectiva teórica e as argumentações de Clement Greenberg, Harold Rosenberg e Leo Steinberg, em especial as do primeiro: “Era tudo pura retórica”.¹⁰ O autor de *A palavra pintada* desprezava a remota filiação marxista do jovem Greenberg, suspeitava de sua sinceridade intelectual e reduzia seu estilo de escrita a tautologias pedantes, convertidas com o correr do tempo a “gritos de desespero e indignação”.¹¹ O que mais lhe assombrava, porém, era

a ambição legitimadora desse discurso de autoridade: a *palavra* queria valer mais do que a *pintura*, queria justificar e até mesmo substituir a *pintura*.

Obviamente, esses críticos, os formalistas em particular, Greenberg a frente deles, não estavam imunes a críticas - tanto não estavam que foram duramente alvejados, de diferentes pontos e por distintos meios, tendo perdido quase todos os debates. A própria Rosalind Kraus, reconhecendo-se como discípula de Greenberg, apontou as limitações e o autoritarismo das teses do mestre. Artistas que o crítico admirava, Barnett Newman, mais do que todos, rejeitaram seus elogios.¹² Historiadores da arte reservaram um lugar pouco nobre para o autor de *Rumo a um mais novo Laocoonte*: Jonathan Harris, Francis Frascina, Paul Wood e Charles Harrison advertiram para o caráter altamente seletivo, moralista e apologético de seus julgamentos;¹³ Serge Guilbaut desvendou como Greenberg, com apoio financeiro da CIA, logrou transferir o título de *capital da cultura* de Paris para Nova Iorque.¹⁴ Com o

avanço dos anos, *formalista* virou uma espécie de xingamento. O equívoco de Wolfe - suponho - esteve antes nas tintas que escolheu do que no retrato em si. Parecia magoado por não lhe terem chamado a tomar parte da *dança boêmia*.

Ao pintar o Dorian Gray da crítica formalista, Wolfe, de quebra, ainda respingou nos artistas: acusou Jackson Pollock e boa parte dos expressionistas abstratos de submissão a Greenberg, reservando a si próprios o papel de meros ilustradores das assertivas do crítico. Da mesma forma, o jornalista escarneceu dos interesses “teóricos” de artistas tão diversos como os cubistas, os dadaístas, os pops, os minimalistas, os adeptos da Land Art ou os conceituais. Braque, o poeta Tristan Tzara, Roy Lichtenstein, Morris, Smithson e Lawrence Weiner foram, um a um, zoados por Wolfe. Não é de estranhar que, em 2009, em visita a Porto Alegre, como palestrante do Fronteiras do Pensamento, ele tenha declarado que Picasso e Matisse fizeram o que fizeram, em termos de arte, porque “estudaram pouco”: Picasso, segundo ele, não sabia “criar

profundidade nos quadros”, enquanto seu colega francês pintava mãos como quem pinta “aspargos tirados do mercado”.¹⁵

Enfim, revisitada a querela, talvez não fosse mesmo o caso de rememorar o Tom Wolfe crítico de arte. Melhor legar ao esquecimento essa vertente algo disparatada de sua larga e original produção bibliográfica.

NOTAS

1 O conceito de *Jornalismo Literário* tende a ser mais largo do que o de *New Journalism*, designando o gênero de reportagens jornalísticas que busca romper com as técnicas mais tradicionais de escrita, em especial com as noções de objetividade informativa e apagamento do autor. Nomes tão diversos como Joseph Mitchell, Lilian Ross, Ernst Hemingway, Gabriel García Márquez ou o brasileiro Joel Silveira costumam ser mencionados como notáveis representantes da vertente. A nomenclatura *New Journalism*, mais restrita, corresponde a uma corrente do Jornalismo Literário que se projetou nos Estados Unidos a partir dos anos 1960 e 70, com a deliberada ambição de deixar evidentes as marcas estilísticas de seus agentes – Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote, entre eles. Para saber mais, cf. PENA, Felipe. “O jornalismo literário como gênero e conceito”. In: *Contracampo*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, n. 17, 2007; PEREIRA LIMA, Edvaldo. “Jornalismo e literatura: aproximações, recuos e fusões”.

In: *Anuário Unesco / Metodista de Comunicação Regional*. Universidade Metodista de São Paulo, v. 13, 2009; e o próprio WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

2 MEIRELES, Maurício. “Tom Wolfe, jornalista literário e autor de ‘A fogueira das vaidades’, morre aos 88”. In: *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15/5/2018.

3 DOMINGUES, Juan. “Wolfe virou o principal ícone de uma geração de jornalistas que revolucionou o jeito de escrever reportagens”. In: *Zero Hora*, Porto Alegre, 19/5/2018.

4 CARMODY, Deirdre; GRIMES, William. “Tom Wolfe, 88, ‘new journalist’ with electric style and acid pen, dies”. In: *The New York Times*, Nova Iorque, 15/5/2018.

5 JOFFRIN, Laurent. “L’étoffe d’un héros”. In: *Libération*, Paris, 15/5/2018.

6 Krauss comparou o livro de Wolfe a uma então recém-diagnosticada síndrome de enxaquecas provocadas pelo uso excessivo de realçadores artificiais de sabor em restaurantes chineses nos Estados Unidos. Cf.

KRAUSS, Rosalind. “Café criticism”. In: *Partisan review*, n. 42, Nova Iorque, 1975.

7 RAYNOR, Viven. *The Washington Post*. Apud <http://www.tomwolfe.com/PaintedWord.html>. Não consegui localizar a resenha original de Raynor no *Post*, mas, em outro artigo, 15 anos adiante, ela ainda mantinha o entusiasmo em relação ao livro de Wolfe: na crítica a uma exposição de artistas turcos e iranianos na galeria da Biblioteca Pública da cidade de White Plains, ela mencionava de passagem *The painted word*, classificando-o como “trabalho maravilhoso”. Cf. RAYNOR, Viven. “From Turkey and Iran, ‘A singular vision’ in White Plains”. In: *The New York Times*, Nova Iorque, 11/2/1990.

8 O livro foi traduzido para o português por Lia Alverga-Wyler. A edição, com 120 páginas, mantinha reproduções de seis ilustrações originais de Tom Wolfe em preto e branco. Cf. WOLFE, Tom. *A palavra pintada*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1975.

9 Essas teses aparecem em diferentes textos do sociólogo francês, mas estão em certa medida sintetizadas no

último capítulo de BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

10 WOLFE, Tom. Opus cit., p. 55.

11 WOLFE, Tom. Opus cit., p. 56.

12 Esses debates, tanto aquele com Rosalind Krauss quanto o com Barnett Newman, estão disponíveis na antologia COTRIM, Cecilia; FERREIRA, Gloria (orgs). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

13 Cf. WOOD, Paul et alli. *Modernismo em disputa – A arte desde os anos 40*. São Paulo: Cosac Naify, 1998.

14 Cf. GUILBAUT, Serge. *De como Nueva York robô la idea de arte moderno*. Valencia: Tirant lo Blanche, 2007.

15 Cf. conferência realizada em 16/9/2009 no Salão de Atos da Reitoria da UFRGS, em Porto Alegre.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CARMODY, Deirdre; GRIMES, William. “Tom Wolfe, 88, ‘new journalist’ with electric style and acid pen, dies”.

In: *The New York Times*, Nova Iorque, 15/5/2018.

COTRIM, Cecilia; FERREIRA, Gloria (orgs). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

DOMINGUES, Juan. “Wolfe virou o principal ícone de uma geração de jornalistas que revolucionou o jeito de escrever reportagens”. In: *Zero Hora*, Porto Alegre, 19/5/2018.

GUILBAUT, Serge. *De como Nueva York robô la idea de arte moderno*. Valencia: Tirant lo Blanche, 2007.

JOFFRIN, Laurent. “L’étoffe d’un héros”. In: *Libération*, Paris, 15/5/2018.

KRAUSS, Rosalind. “Café criticism”. In: *Partisan review*, n. 42, Nova Iorque, 1975.

MEIRELES, Maurício. “Tom Wolfe, jornalista literário e autor de ‘A fogueira das vaidades’, morre aos 88”. In: *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15/5/2018.

PENA, Felipe. “O jornalismo literário como gênero e conceito”. In: *Contracampo*. Revista do Programa

de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, n. 17, 2007.

PEREIRA LIMA, Edvaldo. “Jornalismo e literatura: aproximações, recuos e fusões”. In: *Anuário Unesco / Metodista de Comunicação Regional*. Universidade Metodista de São Paulo, v. 13, 2009.

WOLFE, Tom. *A palavra pintada*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1975.

_____. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOOD, Paul et alli. *Modernismo em disputa – A arte desde os anos 40*. São Paulo: Cosac Naify, 1998.

NOTA**NOVO CATÁLOGO DE SÓCIOS
ABCA**

Como uma importante ferramenta para aproximar os associados da ABCA e fortalecer os vínculos entre profissionais das diferentes regiões do país, será lançado ainda este ano o catálogo atualizado de sócios. Realizado sob coordenação de Mariza Bertoli e Bruna Fetter, o catálogo contará com breve currículo, fotografia pessoal e dados de contato de todos os associados que enviaram a atualização de suas informações. Em versão digital - a ser disponibilizada a partir de setembro no site da ABCA - e versão impressa - a ser lançada em dezembro, o catálogo será bilíngue português/inglês pela primeira vez.

Depois de um complexo trâmite burocrático, a ABCA, em junho deste ano, passou a ser uma Editora, inscrita no Registro de Publicações da Biblioteca Nacional. Com isso, completamos os nossos registros - o ISSN do jornal, obtido em 2016, e o ISBN de nossos livros, obtido em 2018 - qualificando nossas publicações e as participações de nossos colegas colaboradores.

Inauguramos nosso registro com os e-books: *Anais do Seminário Regional Sul* (já disponível para download gratuito no nosso site), seguido pelos *Anais de Simpósio Internacional Arte Concreta e Vertentes Construtivas*, em breve também disponível.

NOTA

ABCA AGORA É EDITORA



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

Distribuição on-line

Fontes: Abolition e Letter Gothic Std