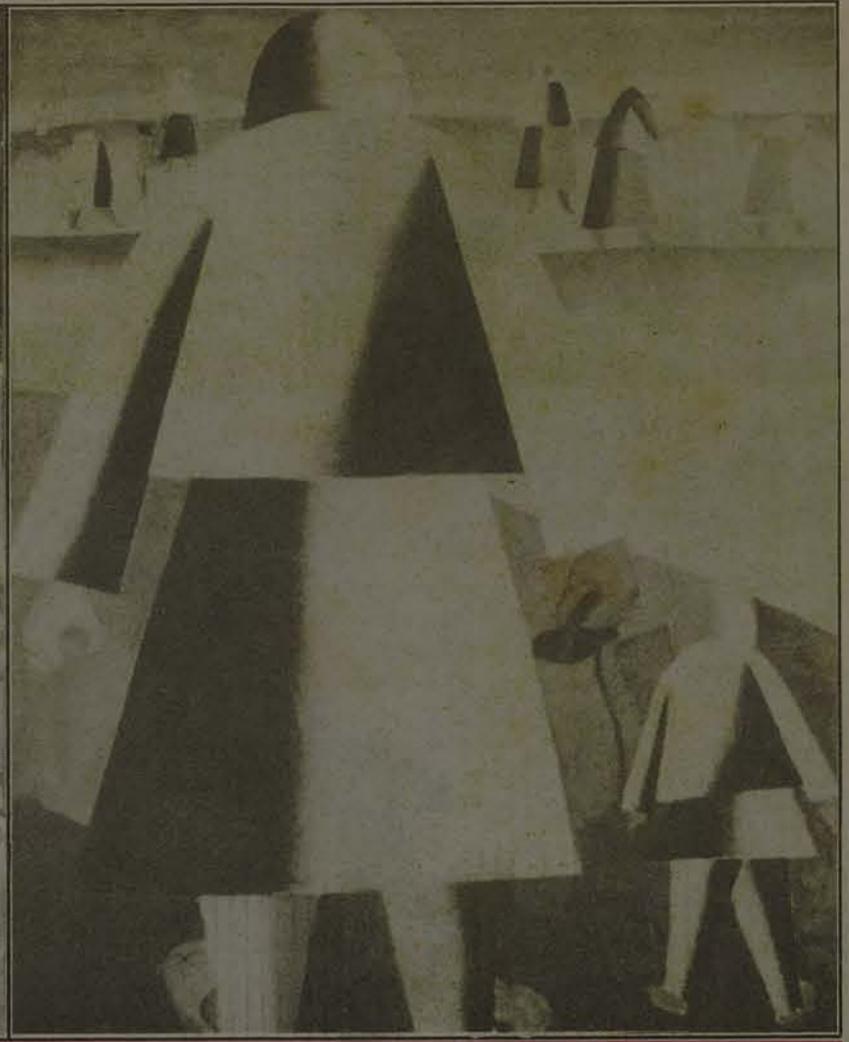
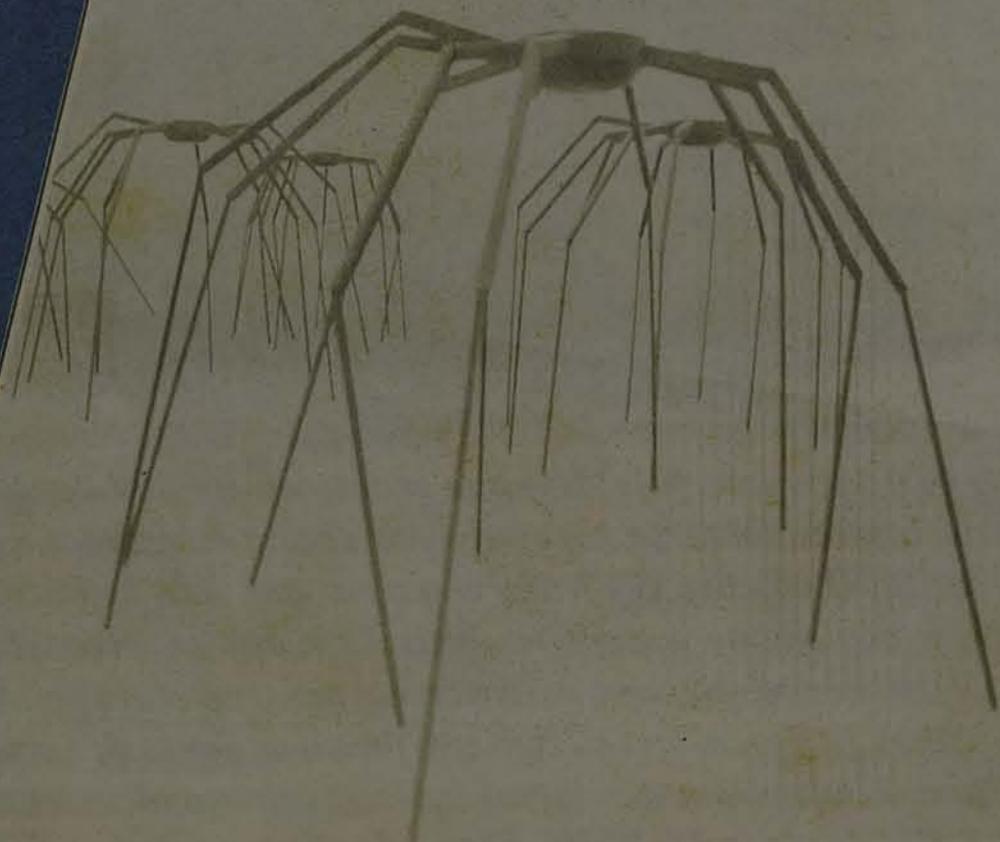


Bienal
Bienal
Bienal
Bienal
Bienal
Bienal
Bienal



ZERO

Nº 3 - ANO XII - FLORIANÓPOLIS, 9 DE DEZEMBRO DE 1994
CURSO DE JORNALISMO DA UFSC



ZERO

Edição Especial — 22ª Bienal
de Arte de São Paulo
Dezembro de 1994

Jornal Laboratório do Curso de Jornalismo
da Universidade Federal de Santa Catarina

Arte: Michelson Borges

Colaboração: Alessandra Mathyas, Dario de
Almeida Prado Jr., Gladinston Silvestrini

Diagramação: Giancarlo Proença, Pablo
Claudino

Edição: Alexandre Winck, Aline Cabral, prof.
Carlos A. A. Vieira, Giancarlo Proença, Joice
Sabatke, Pablo Claudino, Paulo Henrique
Sousa

Editoração Eletrônica: Giancarlo Proença,
Pablo Claudino

Fotografia: André Gassen, Lúcio Lambranhó,
Marcelo Santos, Maurício Xavier, Pablo
Claudino, Paulo de Tarso, Sílvio Pereira, Yan
Boechat

Laboratório Fotográfico: André Gassen,
Maurício Xavier, Paulo de Tarso
(coordenação), Sílvio Pereira

Montagem: Gladinston Silvestrini, Pablo
Claudino, Simone Fritsche

Textos: Adriane Canan, Alexandre Winck,
Aline Cabral, Carlos A. A. Vieira, Carolina
Guidi, Diógenes Botelho, Fábio Bianchini,
Joice Sabatke, Flávia Rodrigues, Marcelo
Santos, Mário Cavalheiro, Maurício Oliveira,
Mônica Linhares, Pablo Claudino, Sandra
Nebelung, Simone Fritsche, Zé Dassilva

Secretaria Gráfica: Pablo Claudino

Coordenação: prof. Carlos Alberto Adi Vieira

Redação: Curso de Jornalismo (UFSC-CCE),
Trindade, Florianópolis/SC - CEP 88040-900

Telefones: (048) 234-9490 e 231-9215

Telex e Fax: (048) 234-4069

Impressão: Diário Catarinense

Distribuição Gratuita

Circulação Dirigida

Um painel monumental

A instalação de uma bienal de arte significa uma abertura, uma oportunidade, para que as pessoas possam questionar a sua própria existência. Ao colocar-se diante do trabalho de artistas o observador deve procurar mergulhar em seus escombros emocionais para traduzir em cor e forma os seus sentimentos e os sentimentos coletivos embutidos na obra de arte.

Uma bienal é um painel monumental sobre a dor e o prazer dos homens. É um momento de reflexão sobre a própria condição humana. O prazer estético é imenso, proporcional aos desafios da nossa própria condi-

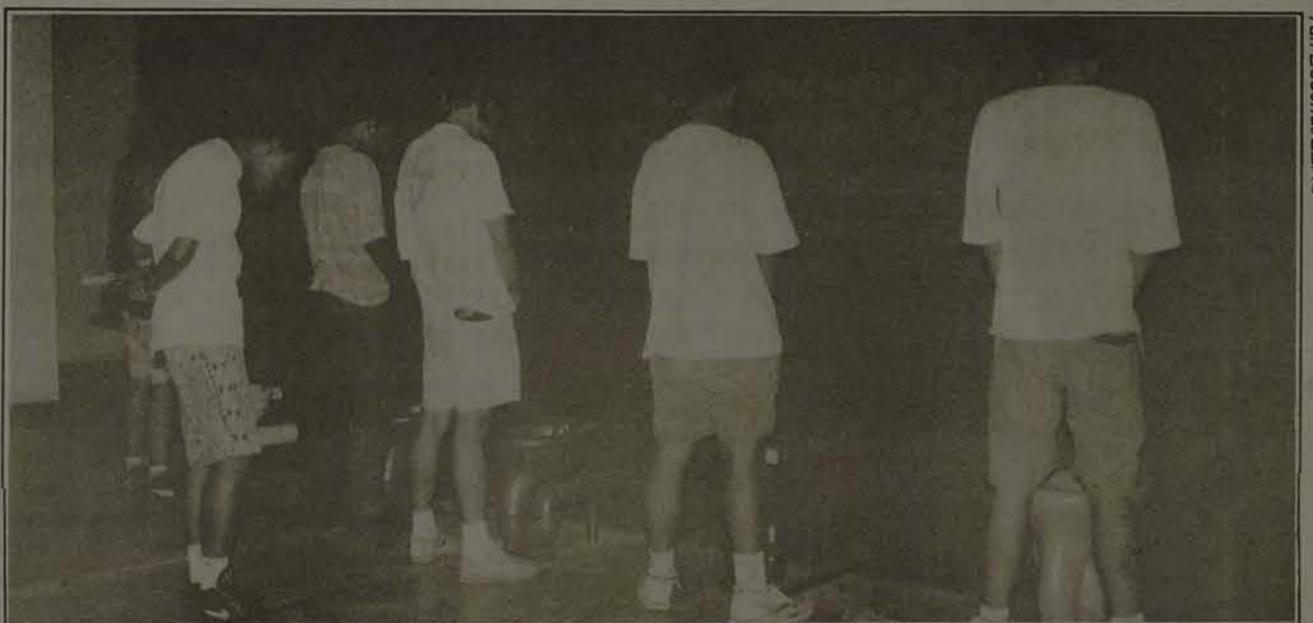
ção de seres inseguros, lúdicos e racionais.

Por tudo isso, o deslocamento da sala de aula da disciplina Estética e Comunicação de Massa I, para o edifício da Fundação Bienal de São Paulo, foi uma necessidade imperiosa. Inserir os estudantes de jornalismo no processo de educação dos sentidos extrapola o programa acadêmico exigido para um exíguo semestre letivo e os objetivos acanhados do currículo completo do Curso de Comunicação.

Para os alunos a experiência foi ao mesmo tempo inquietadora e divertida, instigante e desoladora, interessante e

desinteressante. Tudo isso está contido na obra de arte. Por isso muita gente não se interessa pela arte, não se interessa pela reflexão sobre a sua existência no mundo, ação que conhecemos por estética, porque ela incomoda, inquieta e exige um espírito aberto e livre, sendo a liberdade a condição básica da sensibilidade.

Isso fica bem claro nas páginas desta edição especial do jornal ZERO BIENAL, onde um grupo de estudantes traça um panorama amplo, muito particular, criativo e interessante sobre a experiência estética obtida durante a sua permanência em São Paulo.



Os estudantes interagindo em uma instalação



Quem saiu de Florianópolis naquele ônibus cedido pela UFSC merecia uma recompensa pelo sacrifício. E foi isso que aconteceu em São Paulo, quando os manezinhos resolveram promover uma sessão de estudos na área de estética ética. O objetivo era tentar esquecer que, dali a poucos minutos, começaria novamente o suplício: mais 12 horas encarcerado naquele pedaço de lata motorizado, que mais parecia uma rodonave digna de um filme B dos anos 50. Quem lucrou com isso foram os donos de bares e chopperias de Sampa, que viram seus lucros subirem astronomicamente durante os quatro dias da visita dos ilhéus à terra do chopps e dois pastel.

Que delícia de ambiente!

As reações dos visitantes foram as mais disparatadas possíveis, variando entre o encanto, o horror, a perplexidade e a compreensão confortadora

Socorro!

Foi o que gritou João Antônio Melo, estudante de medicina da USP, enquanto fugia da sala especial de Lúcio Fontana. Socorro! Que delícia! Que horror! Que lindo! Que nojo! As diversas sensações causadas pelas obras da Bienal provaram que a arte é muito mais que a beleza impressionista dos clássicos quadros e esculturas encontrados frequentemente em decorações consideradas "requintadas e de bom gosto".

Na sala de Lúcio Fontana, que tanto assustou o estudante de medicina, havia uma fila confirmando que o medo pode atrair mais que a beleza. As pessoas se empurravam para entrar num corredor escuro montado na

saiu às gargalhadas, deu o seu depoimento: "há uma luz no fim do túnel", referindo-se à escultura de Lúcio Fontana iluminada por holofotes coloridos.

Já no mezanino, onde estão expostas as obras de artistas do Oriente, não houve repulsão, e sim, uma atração imensa pelas obras. As mulheres nuas dos quadros de Liu Wei prenderam o interesse erótico dos homens e os olhares tímidos das mulheres, que não resistiram em comparar suas curvas à "farta" musa inspiradora do artista. Alguns meninos curiosos, ávidos por uma imagem "picante" entre tantas que exigem uma interpretação profunda, foram censurados por pais mais conservadores. "Minha mãe disse que era

Entrar na Bienal: uma tarefa difícil

O visitante que pára o carro no estacionamento do prédio da fundação Bienal, onde acontece a exposição, já tem de cara um problema: "É agora, por onde eu entro?" O amante da arte contemporânea procura por placas que possam indicar o caminho, mas elas não aparecem. Finalmente, a presença de seguranças e recepcionistas junto a uma das muitas portas de vidro acaba com o mistério. "É ali." Mas a certeza só vem mesmo depois que se descobre onde fica a bilheteria, improvisada ao lado da entrada. Na fachada, uma pequena placa denuncia: Portão 6.

Depois de pagar 4 reais (ou 2 no caso de crianças e estudantes), o visitante tem, então, o direito de entrar

no prédio. A sensação é de que se as 630 obras não estivessem ali, a visita já teria valido a pena. Os andares de concreto branco formam três mezaninos de cada lado, e a profundidade criada pelo formato ondulado destas varandas avisam que vem muita coisa pela frente. No teto, revelado pelo vão central, o neon branco da decoração ajuda a criar um clima de paz divina.

Mas depois de explorar o primeiro andar, a sede deixa bem claro que o ambiente não é tão transcendental quanto se pensava. Para acabar com este inconveniente, os monitores deixam água e copos plásticos à disposição do público. E o combustível fica garantido até o final do segundo andar.

A serenidade do ambiente

fica mais uma vez comprometida com outro problema: a fome. Não existem lanchonetes na Bienal e, para piorar, não se pode comer fora. O ingresso não vale para o dia todo e se o visitante sair do pavilhão, é obrigado a pagar de novo para entrar. A solução é aguentar mais um pouquinho.

No terceiro andar, com fome, sede e sem ter onde sentar, o visitante, que a essa altura andou cerca de 4 horas no calor paulistano, tem uma feliz surpresa: as salas especiais têm temperatura fixa em 22°C e umidade relativa do ar controlada em 47%. É a confirmação de que alguma coisa paradisíaca o prédio tinha que ter.

Flávia Rodrigues



Escultura de Brecheret no pátio da Bienal

sala e conferir o que o artista expôs na escuridão, mas foram poucos os que realmente desafiaram o medo. A maioria ficou de fora e perguntou aos corajosos o que está exposto no final do corredor. O corajoso Alex Adelman, 15 anos, que

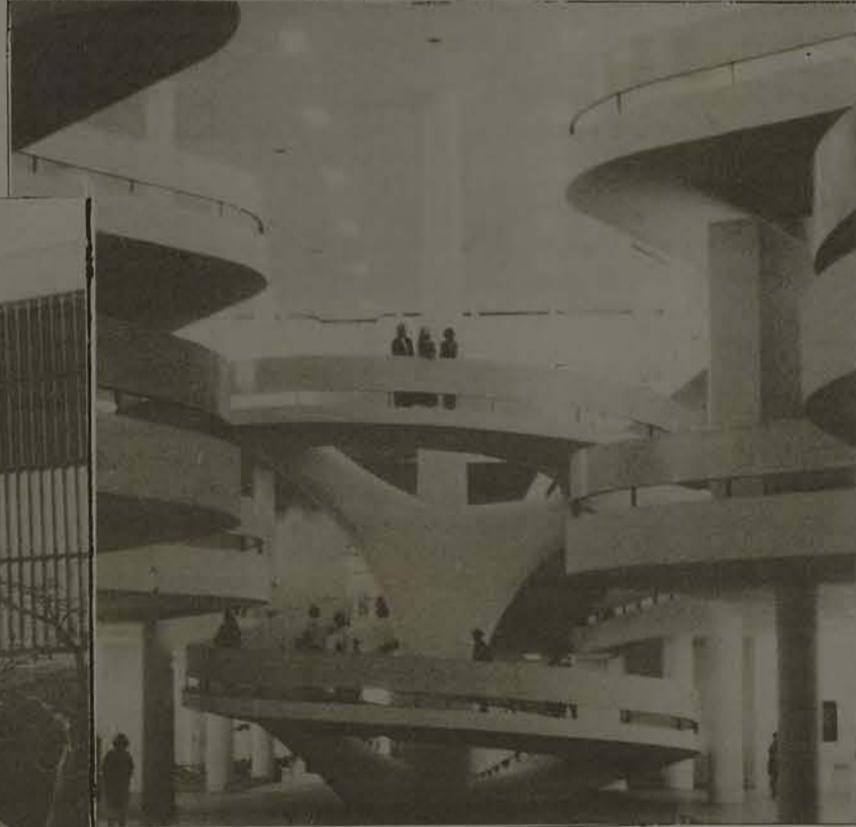
melhor eu ficar aqui", lamentou Carlos Júnior, 9 anos, enquanto esperava os pais inocentemente na entrada do mezanino.

As obras interativas de Lygia Clark despertaram a curiosidade do público. Os observadores se aglomera-

vam para assistir os participantes "interagindo" com as obras da artista brasileira. Apesar do silêncio mortal dos observadores, os olhares eram muito vivos e denunciavam pensamentos do tipo: "nunca que eu ia me expor desse jeito".

Mas para quem não gosta de aparecer a Bienal é um lugar ideal. Basta não participar das obras interativas. Os três andares do prédio estão repletos de atrações que, dependendo do ponto de vista, chamam muito mais atenção que os mortais comuns.

Sandra Nebelung
Carolina Guidi
Aline Cabral



Daño de Almeida Prado/ZERO

A arquitetura de Niemeyer parece dizer que o artista principal é ele mesmo

22ª Bienal apresenta todo tipo de obras

Até próximo dia 11 de dezembro uma multidão de cerca de 50 mil pessoas completamente zonzas, deve deixar o Pavilhão do Ibirapuera diariamente. Não é para menos. A 22ª Bienal Internacional de São Paulo é o maior encontro de arte já registrado no país. São 612 obras expostas nos 18 mil metros quadrados do prédio, somando a participação de artistas de 70 países. Para organizar toda essa "Torre de Babel" foram gastos R\$ 4,5 milhões com infraestrutura, transporte de obras, aquisição de materiais para as instalações e contratação de pessoal. A edição deste ano

as suas telas expostas nas salas especiais. Ele é apontado pela crítica como um dos principais responsáveis pela revolução plástica da arte, no final do século passado. As telas do mestre russo são expostas pela primeira vez na América Latina. A partir daí, a revolução nas artes foi total. Surgiram novas técnicas alternativas e muitas "pirações" da cabeça dos artistas contemporâneos.

O visitante da 22ª Bienal leva sustos a todo instante. Primeiro se depara com um tronco carbonizado de 25 metros de comprimento, obra do artista japonês Toshikatsu Endo, o mesmo que, sem nenhuma cerimônia, ateou fogo em uma centena de livros para montar a instala-



André Gassen/ZERO

tem como tema *A Transformação do Suporte na Arte Contemporânea*, ou seja, a revolução nos materiais usados na atualidade para a confecção de obras de arte, que possibilitou a maior interação entre o objeto e o público.

O pioneiro **P i e t r o M o n d r i a n**, precursor desta corrente, recebeu uma homenagem justa com a reprodução de seu estúdio numa instalação da Bienal. Seus painéis de três cores deram início ao Abstracionismo. Outro precursor deste estilo, o russo **K a z i m i r M a l e v i t c h** teve

uma instalação "Palavras Queimadas". Alguns metros a frente a literatura volta a se transformar. Desta vez a atração é a torre de livros do eslovaco Matej Kren que, por meio de espelhos, simula um túnel interminável de cultura.

Continuando o passeio, o visitante se depara com um burrico apreciando uma tela, obra do artista argentino Pablo Suarez, que colocou no meio de



As estrelas do vídeo

Para os conservadores de plantão, a Bienal exagrou ao conceder um espaço especial para os videomakers. Mas quem disse que vídeo não é cultura? Na edição deste ano, a recente corrente de artistas ganhou um anexo ao prédio da Fundação Bienal em forma de uma sugestiva bolha plástica. Para os aficionados pela telinha a visita é imperdível. De cara o visitante se depara com um pavilhão, em forma de estrela, das artistas suíças Hannah Villiger e Pipilotti Rist, num trabalho conjunto de fotografia e vídeo. Três pontas da estrelinha são ocupadas com a exibição de vídeos, onde o espectador tem que enfiar o cabeção dentro de um burquinho para apreciar os "filminhos". E como tem gente na fila. As outras extremidades são ocupadas com painéis da fotógrafa Hannah Villiger, que reúne fotos de fragmentos de seu próprio corpo, numa montagem inspirada pelo movimento corporal.

Novidade mesmo foi o trabalho do americano Paul Garrin. O visitante entra numa sala e é recebido a latidos de cachorro. São 21 televisores formando um painel no chão da sala, onde um canino segue o visitante latindo e pulando pelos corredores. A montagem é feita com sensores no chão da instalação, interligados com imagens pré-gravadas de um cão circulando por um canil. Se "neguinho" aproxima a mão das telinhas o cachorro avança. A perseguição causa pânico e muitos visitantes saem da sala gritando: "Cuidado, ali dentro tem um cachorro lóco". Para acalmar os ânimos só mesmo uma fila de televisores reproduzindo a mesma imagem de uma corredeira. Calminho da Silva é inevitável uma nova parada na parte central da estrelinha de Pipilotti Rist. "Tenha bondade e me beije", susurra uma bela morena de lábios carnudos.

Diógenes Botelho

sua instalação um homem pelado na cama. A aglomeração em torno do local é grande. Ainda bem que o cara é de gesso. Interação mesmo é na entrada. Primeiro se passa no meio de uma chuva plástica, depois é recomendado uma parada para mexer e sentir as

obras de Lygia Clark. Para finalizar uma pisadinha, descalço, no chão de água e areia da instalação "Penetráveis", do brasileiro Hélio Oiticica, não pode fazer mal para a "cuca".

(D.B.)

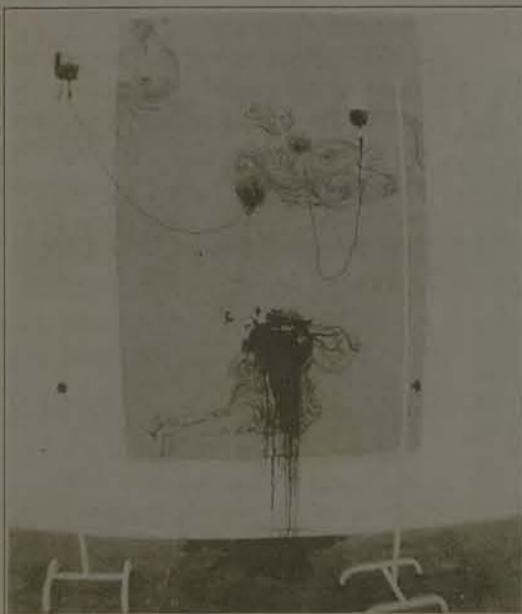
O desabafo do guarda era justo. "Não agüento mais, meu! Tô aqui desde as dez da manhã ouvindo essa ladainha". Passava das cinco da tarde e a "ladainha" era uma das obras de arte da Bienal: um vídeo de um ventríloco conversando em alemão com seu boneco, numa discussão sobre a natureza humana que lembrava a historinha do Pequeno Príncipe. A cada doze minutos o bate-papo se repetia, o que leva à conclusão de que o jovem indiscutivelmente paulistano já o estava ouvindo pela 38ª vez, sem poder sair por muito tempo do lugar e com a perspectiva de ficar até as dez da noite.

Talvez, àquela altura, ele preferisse estar dentro do barraco de madeira que a inglesa Cornelia Parker explodiu - conforme provou com uma seqüência de fotos - para pendurar os destroços e compor assim uma de suas obras de arte (a outra era um caixão desmontado). Ou numa das seis mesas de restaurante montadas à meia-luz pela russa Svetlana Kopystiansky, reproduzindo um ambiente de Berlim, onde vive. Cada mesa tinha, ao lado de dois pratos, um livro aberto. Impossível resistir à curiosidade e deixar de pular o cordão de isolamento num momento de distração do guarda: não é que os alemães andam lendo "Gabriela Cravo e Canela", com o carimbo "cortesia do editor" e em português?

Outra obra do tipo "ambiente escuro" era o malfadado "Escritório de Kant". Cortininha na entrada, fila para entrar, quatro pessoas por vez. Tratava-se de um conjunto quarto-e-sala com sombras de folhas de parreira se agitando na parede, ao ritmo da gravação de um vendaval-nos-pinheiros. Tinha uma cama que até convidava ao relax, mas o guarda imediatamente desconfiava de quem demorava lá dentro. O jeito era continuar andando até topiar com as bacias e canecas de latão empilhadas pela paraguaia Monica González.

A fome dá as caras quando se sente o cheirinho do chocolate borbulhante, colocado numa sala com um aviso na porta que era evidentemente um blefe: "material tóxico - não ingerir".

transfusão de sangue contínua (abaixo).

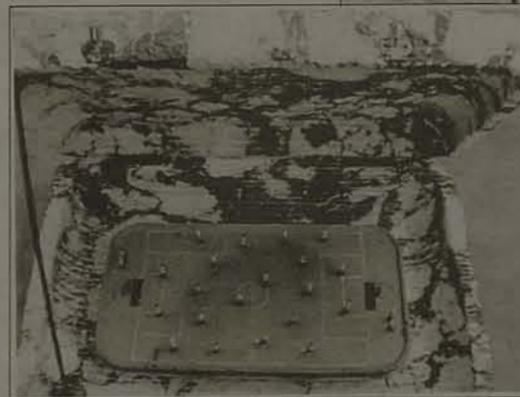


André Gassen/ZERO

al tóxico - não ingerir". Já as rosas espalhadas no chão por Valeska Soares estavam cheirando mal desde a segunda semana da Bienal, o que impedia que se andasse sobre elas, proposta original da autora. Mas se perguntassem ao húngaro Attila Csörgo "howto construct an orange?", ele responderia com sua obra: algumas dezenas de bolinhas de isopor, do tamanho de limões, flutuando sobre jatos de ar.

Coisa triste - Às vezes não era possível saber de imediato se a obra de arte estava pronta ou ainda em construção. No fundo de uma sala enorme, com uns duzentos metros quadrados vazios, havia um bebedouro com um cobertor ao lado, estendido no chão. Só chegando perto se percebia que ao

futebol de algibeira (abaixo).



André Gassen/ZERO

Fonte de chocolate borbulhante tinha o aviso: "material tóxico, não ingerir" (abaixo).



André Gassen/ZERO

Um burro olhando o outro (direita) e nu artístico



Van Beech/ZERO



André Gassen/ZERO

conter a raiva. Banheiros limpos! - isso sim é obra de arte (que o diga o norueguês maluco que trouxe à Bienal vasos sanitários coloridos). Logo na saída está mais uma representante da categoria "provoque o público até ele não agüentar mais": um painel de trinta metros de comprimento feito por Olegs Tillbergs, da Letônia, que usou graxa para simular alto-relevo em madeira envernizada. Muitos curiosos, seduzidos pelo espírito de interação com a obra, passaram a mão e não gostaram do resultado.

Outra obra que convidava à interação era "Ewaipanoma", da venezuelana Anna Maria Mazzei, composta por oitenta - com perdão da palavra - Joões-bobos de dois metros de altura e figuras de índios desenhadas. Quem batia com muita violência era reprimido pelos guardas. "Não está vendo a placa?", diziam em tom ameaçador. E não é que nela estava escrito "bata suavemente"? Será que quinhentos anos atrás havia plaquinhas dizendo "extermine com carinho"?

O anexo inflável, onde ficaram os trabalhos em vídeo, também era lugar de bobagens memoráveis. Setenta telas instaladas no chão formavam um círculo com a imagem de um rio correndo. O autor, o italiano Fabrício Plessi, contava com o providencial patrocínio da Semp Toshiba. Noutra sala, camisetas pintadas à mão estavam penduradas ao redor de várias cadeiras vazias, colocadas à frente de uma televisão ligada. Nela, o artista explicava a sua obra, do jeito que veio ao mundo - embora, certamente, fosse bem menos gordo quando bebê.

Maurício Oliveira

Arte e besteiras

Salas Especiais

(O encanto eterno)

O turbilhão de irreverência e a diversidade de propostas que caracterizam a XXII Bienal Internacional de Arte de São Paulo colocam um dilema de talento e não talento. Em grande parte das salas é fácil notar o misto de estupefação, confusão e divertimento (porque não?) estampado nos rostos dos espectadores.

- Afinal, isto é arte? - perguntam os passantes.

Na ala museológica, porém, onde estão concentradas as obras de oito consagrados mestres modernistas, não existe dúvida. No topo do Pavilhão, os espectadores se deleitam por mais tempo em frente aos quadros e lêem as biografias dos artistas como se quisessem decifrar suas vidas.

Contrastando com a parafernália pós-moderna das instalações, as obras modernistas viram retratos da "arte séria". Enquanto se discute a validade artística de grande parte das instalações, Malévitch, Rivera, Fontana e outros, são inquestionáveis, quase deuses de seu tempo. De maneira desordenada, meio que surrealista, as salas especiais concentram o resumo da estética do século e firmam seus artistas como os verdadeiros talentos da atualidade.

Comparada às obras efêmeras do pós-pós, a arte das salas especiais não deixa de ser velha: a maioria das obras já tem mais de 50 anos, o que, para o ritmo desenfreado da produção atual, é uma eternidade. Ao mesmo tempo, porém, são exatamente estas as obras precursoras das inovações que causaram a ruptura umbilical com as teorias clássicas. Nelas, o escândalo foi proclamado pela primeira vez: grita a independência do suporte, a pintura une-se à escultura, nasce o suprematismo, o expressionismo abstrato ganha novas formas, cria-se o construtivismo, as teorias do espacialismo, a arte pop.

O ouro da Bienal está, de fato, em Malévitch, Rivera, Rauschenberg e Fontana, o quarteto de mestres daquilo que se considera a grande arte neste século, segundo boa parte dos críticos. Ainda que seja impossível encontrar qualquer semelhança entre seus trabalhos é obrigatório constatar sua importância inovadora. Se os destinos da arte atual seguem para o pós-moderno, é porque estes ho-

mens, pela primeira vez, souberam transgredir. Um dos mais importantes nomes é Kazimir Malévitch, mestre do suprematismo, que ajudou a pôr um fim em uma tradição de cinco séculos, que dizia que a arte deve representar a natureza. Diego Rivera, através de seus imensos murais, retirou pela primeira vez a arte do confinamento social dos museus e atirou-a à vista do público. Lúcio Fontana, por sua vez, foi precursor da idéia de transcender a área do quadro, criou o conceito de espacialismo. Outros, como Rauschenberg, inventaram os alicerces da arte pop, e como Torres Garcia, formularam o estilo do "universalismo construtivo".

Algumas instalações também fazem parte do roteiro de salas especiais. Logo ao passar a roleta, o visitante tem que atravessar milhares de fios de nylon que pendem do teto. É um

"penetrável", do venezuelano Jesus Soto. A participação, porém, está apenas começando. Três brasileiros, homenageados com salas especiais, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Mira Schendel, fazem da interação seu carro chefe. Em "Rijanvera", penetrável que Oiticica montou durante uma única noite no Rio, em 1979, o espectador tem que andar sobre a areia, pedra, tirar os sapatos e caminhar sobre a água que escorre em placas de metal. Réplicas de "parangolés", gíria carioca que significa tanto encontro inesperado quanto confusão, podem ser vestidas pelo espectador. Na sala especial de Lygia Clark, doze exemplares dos "Bichos", feitos a partir de originais acompanhados pelos dizeres "Favor Tocar. Please touch" fazem o público manipular as placas de metal, articuladas por dobradiças. Além disso, Piet Mondrian, um dos primeiros artistas a desenvolver uma linguagem

pessoal abstrata, é homenageado com uma reprodução de seu último ateliê, em Nova York, onde estão reproduzidos oito estudos originais das obras que o artista produziu no período de 1943 a 1944, antes de morrer.

De um custo total orçado em R\$ 4,5 milhões, R\$ 1,6 milhão foi consumido com as salas especiais. Quatro dessas salas estão num espaço anexo de 5 mil metros quadrados, que abriga as vídeo instalações de Judith Barry, Gary Hill, Paul Garin e Fabrizio Plessi, artistas plásticos que trabalham uma nova tendência artística através do vídeo. Paul Garrin, 37, faz um trabalho que mistura tecnologia com crítica social. Cria instalações de vídeo

interativas, com auxílio de computador e CD room.

Em "Diabo Branco" (1992-93), que apresenta na Bienal, o participante entra no terreno de uma mansão e encontra um raivoso cachorro branco, preso num poço de monitores de vídeo. Judith Barry, 40, por sua vez, faz um trabalho de inspiração barroca, repleto de alusões erudidas. Seu vídeo-instalação na Bienal discute a questão do imperialismo a partir da colonização do Congo pela Bélgica e a "art nouveau". Intitulado "O Trabalho na Floresta", traz quatro telões curvos que formam um ambiente onde são exibidas imagens no lado interior e exterior. Plessi, 54, também parte de referências ao barroco. Traz à Bienal a instalação "Roma 3": imagens de água da cidade italiana correm em monitores de vídeo, dispostos horizontalmente num círculo, que guarda no interior, um piso de pedras irregulares.

O espaço museológico permanente, ao custo de US\$ 1 milhão, foi construído no terceiro andar do Pavilhão da Bienal. A área, de 2.500 metros quadrados, segue todas as determinações de climatização e umidificação adequadas e conta com um grupo de centenas de vigilantes. De toda a Bienal, foi a parte que mais deu trabalho. Os mexicanos, por exemplo, não queriam entregar as obras de Diego Rivera, argumentando que "o Brasil não era sério". Mas a organização insistiu, e expôs. Quem ganhou mais, porém, foram os visitantes. Querendo ou não, o lugar virou uma aula de história e estética moderna. Das melhores.



Os artistas

Deng Lin - China
Diego Rivera - México
Jesus Soto - Venezuela
Joan Mitchell - EUA
John Chamberlain - EUA
Jorge Molder - Portugal
José Bédia - Cuba/EUA
Julian Schnabel - EUA
Lygia Clark - Brasil
Lúcio Fontana - Itália
Malevitch - Rússia
Marcel Broodthaers - Bélgica
Mira Schendel - Brasil

Mondrian - Holanda
Per Kirkeby - Dinamarca
Rauschenberg - EUA
Richard Long - Inglaterra
Tal Coat - França
Tamayo - México
Torres Garcia - Uruguai
Projeto de Vídeo
Judith Barry - EUA
Garry Hill - EUA
Paul Garin - EUA
Fabrizio Plessi - Itália



Dario de Almeida Prado/ZERO.



Dario de Almeida Prado/ZERO



Dario de Almeida Prado/ZERO

Malevitch

O peso-pesado da bienal, Kazimir Malevitch (1878 - 1935) está expondo 27 pinturas de suas diversas fases. Segundo Nelson Aguilar, o curador geral, este é o segundo conjunto mais importante de obras de um artista que o país já recebeu, só perdendo para a "Guernica", de Pablo Picasso, que foi mostrada na Bienal de 1953. A mostra tem o mérito de reunir suas três fases artísticas: a figurativa, inicial, a suprematista e a de volta à figura, que se estendem de 1903 a 1933, num percurso que impressiona. Fazendo telas de uma cor só, com pequenas variações de tom, o ucraniano conduziu a pintura ao limite mais radical da abstração, levando um crítico, talvez um tanto entusiasmado, a dizer que sua contribuição à pintura era tão revolucionária como a de Albert Einstein para física.

"Nunca mais cópias da realidade, chega de imagens idealizadas", pregava Kazimir no manifesto do suprematismo, lançado em 1915. Suprematismo, segundo ele, é a redescoberta da arte pura, que com o passar do tempo, tem sido obscurecida pelo acúmulo de coisas. Com elementos mínimos - um quadrado, por exemplo - Malévitch queria chegar à "Supremacia da emoção pura", a "um novo realismo". Seus quadros, feitos de quadrados, cruces e círculos, pintados em cores primárias sobre fundo branco, buscando a Abstração absoluta. O exemplo mais radical de suprematismo é a série de quadros "Branco sobre Branco". Ai, até a figura geométrica é difícil de ser visualizada: tons separam um quadrilátero branco do fundo branco.

O melhor de Malevitch na Bienal são os cinco quadros abstratos pertencentes à sua fase suprematista, o ponto áureo da sua produção e a primeira manifestação estética originalmente russa. No começo de sua carreira, o pintor era um imitador barato do impressionismo francês. Fazia figuras duras como bonecos de gesso, o que deixava claro que seu forte jamais seria o retrato. Malévitch também teve uma fase na qual copiava mestres do cubismo, até que em 1913 encontrou seu lugar, com a formulação teórica do suprematismo, a abstração absoluta.

Salas Especiais

Diego Rivera

A arte de Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez tem a mesma proporção de seu nome. Considerado o mais importante artista do modernismo mexicano, pintou cerca de 4 mil metros quadrados de murais e centenas de telas. Pretendendo estabelecer uma arte pública, Rivera tornou-se conhecido por seus monumentais murais, nos quais, em enormes e complexas composições, contou diversas passagens da história de seu país. Foi um dos campeões da arte politizada e é justamente célebre por seus murais épicos. Devido ao monumentalismo, (e a imobilidade) de seus quadros, o artista comparece à Bienal com obras menos conhecidas, de temas mais delicados e nem por isso de menor impacto: são 15 óleos e 16 desenhos, de todas as fases. A obra mais conhecida da exposição é o "Desfile de Primeiro de Maio em Moscou". Esse quadro, de 1956 - uma relíquia da arte comunista chapa branca - foi capaz de transmitir um clima de vibração militante a uma das mais burocráticas cerimônias do comunismo na URSS. Outro quadro de sucesso é o que ele pintou de sua própria filha, Ruth Rivera. Mostrada numa túnica branca contra um espelho redondo que mais parece uma lua cheia, o olhar da filha do artista, enviezado e oblíquo, persegue insistentemente o espectador.

A vida afetiva de Rivera, conturbada, é digna de nota. Depois de amar dezenas de



Dario de Almeida Prado/ZERO

mulheres e casar quatro vezes, conheceu a pintora Frida Kahlo, uma feminista de saúde frágil, 21 anos mais jovem que ele. Conheceram-se quando Diego criava um mural na Universidade do México, depois de passar uma década em Paris, bebendo, pintando e se tornando amigo de pintores europeus como Modigliani. Era uma mulher liberada, comunista e bissexual. Ele a traiu com a própria irmã dela. Ela o traiu com um hóspede da casa, o revolucionário russo Leon Trotsky, que então fugia do terror stalinista.

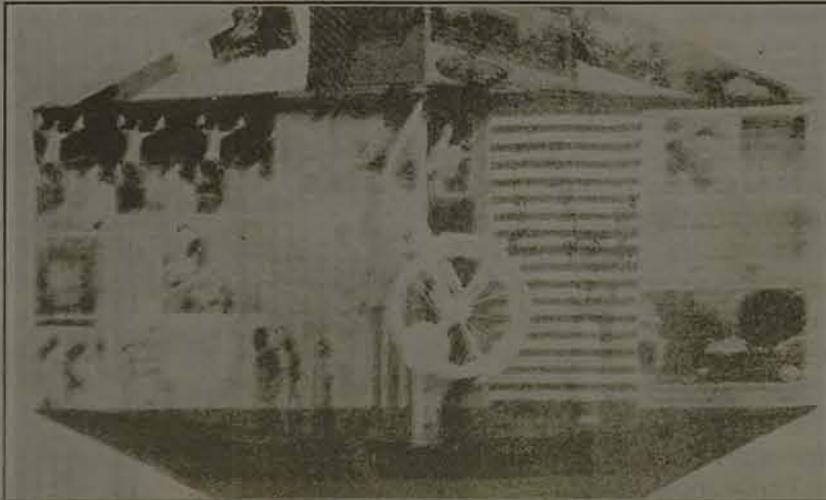
Lúcio Fontana

Um dos precursores do movimento que ampliou os limites da arte para além do quadro, o argentino radicado na Itália, Lúcio Fontana, é o artista italiano mais presente nos acervos dos museus de todo o mundo. Começou com trabalhos nos quais a representação era fundamental, passou a fazer esculturas e posteriormente se desenvolveu como ceramista. Em 46 já defendia o uso da TV e do neon na obra de arte. O espacialismo, movimento que lançou em 47, pregava que a arte "pode transcender a área do quadro, ou do volume da escultura, para tornar-se parte integrante da arquitetura". Como consequência, criou seus ambientes espaciais e seus célebres conceitos espaciais. Neste período, após pintar a tela fazia-lhe um corte certo. Fontana dizia que os cortes que fazia nos quadros sugeriam o espaço infinito que há atrás de uma tela. Comparece a Bienal com 13 obras, não só com os "buracos" de suas telas, mas também o preocupado com texturas e novas explorações do suporte. Para Fontana a pintura é antes de tudo a capacidade de criar uma ilusão em quem a vê. É exatamente isto que ele faz em seu "Ambiente Negro" (1848-1849), uma sala pintada de negro que antecipa os ambientes dos anos 60 e "Ambiente Espaço de Neon", de 1951.

Robert Rauschenberg

No começo de sua carreira, Rauschenberg foi um pop que gostava de criticar a sociedade de consumo mostrando o que ela esconde - o lixo. Considerado o pai da pop art, grande premiado na longínqua Bienal de Veneza de 1966 - quando abriu as portas internacionais para aquela nova linguagem, levou a pintura para fora da tela, fundindo-a com a escultura. A obra bidimensional de Rauschenberg já alargava os limites do suporte, por incorporar-lhe sistematicamente a colagem. "O artista busca uma construção que imobilize o espectador numa espécie de tensão, e é através desse estrategema que as grandes reputações se constroem e perduram", avalia o curador David White.

Desde o começo dos anos 80, após passar por toda a formação clássica, Rauschenberg mescla a produção de fotomontagens, em que usa imagens de publicidade, com objetos de aparência inocente. São mostrados na Bienal, ao todo 13 trabalhos, mais comportados que de costume. Veja-se por exemplo, a obra "A Primeira visita de Pégaso à América". No centro, o artista coloca uma bandeira americana ladeada por duas bandeiras de corridas de carros decoradas com um cavaliño vermelho alado. O seu pégaso não é mais o robusto cavalo branco da grécia clássica, mas uma imagem publicitária massiva irritantemente vermelha. Quanto a América, sua bandeira é inflada por um ventilador que pulsa em espaços periódicos de tempo. Não há uma mensagem escondida, apenas um sentimento escancarado de amargura. Rauschenberg é hoje um milionário de 69 anos de idade. Graças à sua fortuna, nos anos 80, ele pôde torrar milhões de dólares numa viagem de sete anos por 14 países a pretexto de fazer arte.



Julian Schnabel

Quando surgiu, com grande impacto, nos fins dos anos 70, Schnabel pintava por sobre um suporte nada convencional. Usava pratos de louças quebrados. Trabalha amassando, prensando, aglutinando lataria de automóveis. Ele antecipou toda a escultura contemporânea que se recusa à estruturação ou à modelagem. Ilustra, justamente, a possibilidade de uma pintura que, por sua escala e natureza, ultrapassa seus habituais limites. As quatro telas que a Bienal exibe são da série "Furacão

Bob", de 1991. Feitas em lona, elas foram arrastadas no asfalto por um jipe. Em seguida, Schnabel pintou sobre a lona danificada, buscando figuras nos acidentes. Fez reentrâncias culturais abundantes em sua pintura, buscou o meio termo entre a figuração e a abstração e conseguiu uma série ativa: as telas ondulam e dobram como se tivessem sofrido a ação do vento, da água e da terra. Schnabel vive em Nova York e é considerado um dos mais controversos artistas da atualidade.



Foto de Almeida Prado/ZERO

John Chamberlain

Conhecido por transformar radicalmente a forma de fazer escultura, foi o primeiro a usar cor em suas obras. Trabalhando com sucata de automóveis como material para suas assemblages (uso de diversos materiais tridimensionais para criar objetos artísticos), ele é de uma geração que produziu uma verdadeira avalanche vernacular. Em meados dos anos 50, inúmeros artistas pareciam ter transformado seus ateliês em ferros-velhos e oficinas de reparos. Chamberlain, porém, ao contrário de Johns Rauschenberg e dos artistas pop, permaneceu decididamente abstrato, evi-

tando qualquer sátira ou comentário social e político direto. Na busca constante de materiais novos para seu trabalho é comum o artista valer-se de métodos pitorescos. Uma vez arrancou do carro os pára-lamas dianteiros, amassou-os um pouco e os encaixou num abraço enrolado com fitas de aço. Como o abraço não estava totalmente firme, passou com o carro uma ou duas vezes sobre a peça e chamou-a de "Shortstop". O artista é bem mais conhecido por suas esculturas, entretanto faz experimentações com fotografia, pintura, monotipias, grafites e filmes. Como o abraço não estava totalmente

Joaquim Torres Garcia

Asala do uruguaio Joaquim Torres Garcia (1874-1949) abole o maniqueísmo figurativo/abstrato. Magistralmente montada, mostra 62 obras de seu construtivismo (ou universalismo construtivo, como ele dizia). Garcia iniciou clássico: pesquisava todos os estilos. Quando, sob influência do cubismo, sua pintura começou a ganhar personalidade, ele descobriu os bonecos em madeira à Juan Gris. Foram eles que lhe deram senso estrutural que na pintura o levaria a criar composições bidimensionais, sem ilusão de profundidade, em que distribuía signos gráficos

universais e ornamentos pré-colombianos. A mescla, em cores vivas ou terrosas, é um achado e uma procura inquietante. Usando áreas de cor justapostas e relevos em madeira, explora o potencial rítmico da superfície. Passa depois a preencher tal estrutura com uma sucessão de símbolos elementares (sol, peixe, casa), faixas ornamentais (como as do vestuário indígena) e cria o novo estilo. A união entre geometria e primitivismo pretendia fundir o clássico e moderno e formar "uma cultura superior" nas Américas, segundo ele.

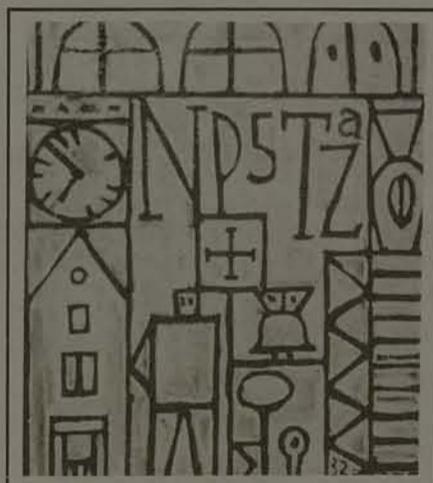


Foto de Almeida Prado/ZERO



Foto de Almeida Prado/ZERO

Richard Long

Cria seu trabalho por longas caminhadas que faz em regiões diversas. Inglês, não pinta ou desenha paisagens, mas interfere na própria natureza e a transforma em obra. Pode criar um círculo de pedras no deserto de Saara (1988), uma trilha nos altiplanos da Bolívia (1981) ou uma linha de 164 pedras de pois de caminhar 164 milhas (cerca de 263 quilômetros). Na Bienal faz a ponte entre a escultura tradicional e a Earth Art (termo usado em meados dos anos 60 para descrever obras, em galerias ou ar livre, feitas de

materiais naturais como terra e pedras). A Each Art é o desenvolvimento do conceito de instalação. Em galerias e museus o artista leva o material recolhido da natureza e o monta de maneira imponente. "Sua arte nos torna agudamente conscientes do tempo, o tempo gasto em sua feitura, na coleta de materiais, na duração da caminhada, na evolução do tempo, ou mesmo o tempo que sua marca deve permanecer pela terra até ser destruída pelos próprios elementos da natureza", comenta Nicholas Serota.

Salas Especiais



Daño de Almeida Prado/ZERO

Rufino Tamayo

Octávio Paz escreveu sobre sua arte, em 1982: "se pudesse exprimir com uma única palavra o que é que distingue Tamayo de outros pintores, diria, sem um momento de hesitação: o sol". De fato, o artista mexicano, durante toda sua carreira trabalhou com dois elementos chave, a cor e a luz. Ao longo de toda sua carreira insistiu naquilo que considerava "universalidade da arte". Em sua opinião, a arte deveria transcender os acontecimentos cotidianos e

voltar-se para o horizonte mais amplo das emoções e necessidades humanas. O trabalho realizado na década de 80 pode ser abordado como um sumário, o apogeu de seu talento: seu gênio como colorista inventivo foi superado por poucos. Foi o primeiro artista que se recusou a seguir o caminho que os muralistas haviam traçado. Juntamente com Orozco, Rivera e Siqueiros, Tamayo participou da criação da arte moderna no México.

Joan Mitchell

Envolvida na geração que criou o expressionismo abstrato na Nova York dos anos 50, Joan Mitchell (1925-1992) nunca teve a fama dos outros participantes do movimento, como Jackson Pollock, Franz Kline e Willem de Kooning. Fixada em Paris a partir de 1959, desenvolveu o método da pintura gestual - cultivado pelo movimento - num sentido distinto, em que o branco da tela tem maior presença. Desta forma, Mitchell criou uma variante original de expressionismo abstrato, que vem ganhando importância nas revisões críticas do momento. Os desenhos exibidos, 19 telas em tons pastéis, são parte de um surto contínuo de trabalho que ocorreu durante o ve-

rão e o outono de 1991. A relação com a "natureza", a que se referem os críticos quando falam de Mitchell é o que há de mais enigmático e misterioso em seus quadros. "Não são abstrações da natureza, são visualizações de respostas à natureza", escreveu o crítico Klaus Kertess na apresentação dos pastéis na exposição do Whitney em 92. De fato, em 67, Mitchell comprou uma casa em Vétheuil (no campo, a 40 Km de Paris), onde instalou seu ateliê, que não entando, não dava para o campo que cercava a casa. "Era um mundo fechado, a natureza dela era uma natureza interna", diz Robert Miller, responsável pelo espólio de sua obra.



Daño de Almeida Prado/ZERO



Daño de Almeida Prado/ZERO



Marcel Broodthaers

Nasceu em Bruxelas, em 1924. Poeta, repórter fotográfico, guia de exposições, cineasta, começou sua carreira de artista plástico em 1963 e influenciou fortemente a produção contemporânea. Em seu primeiro gesto artístico, immortalizou em gesso cinquenta exemplares de sua coletânea de poesias, *Pense bête*. Criador de objetos enigmáticos, incorporou em seu trabalho todos os meios disponíveis: pintura, escultura, fotografia, cinema, poesia e elementos do cotidiano. Suas primeiras obras foram calcadas na realidade, e concebidas, entre outras coisas, com cascas de ovos, mexilhões e batatas fritas. Mais tarde, em Dusseldorf (Alemanha), dedica-se a obras que unem palavras e imagens - como na série "Placas", que está na Bienal. No fim da vida, faz instalações que chama de *décors* (decorações), nas quais mistura referências à arte clássica com imagens do mundo moderno, como em "A sala Branca", exposta na Bienal. O imaginário fabricado pela comunicação de massas é tratado por Broodthaers de maneira irônica e erudita, numa mistura entre arte pop e conceitual.

Textos: Mônica Linhares

Uma Bienal para aguçar os cinco sentidos

Novas tendências nas artes plásticas mundiais, difundidas no Brasil a partir do neoconcretismo, mudaram o conceito de arte, que deixou de ser apenas o sinônimo de quadros e esculturas. Hoje, ela é muito mais complexa e pode compreender um objeto qualquer ou uma instalação (ambiente que pode reunir esculturas, quadros ou qualquer coisa, dependendo da imaginação do artista). A proposta da 22ª Bienal é justamente mostrar o panorama das artes depois que os artistas abandonaram o plano e passaram a explorar todos os espaços possíveis.

Estas profundas mudanças influenciaram diretamente o posicionamento do público. Agora o espectador pode, além de tocar, sentir a arte, no sentido literal da palavra.

Nesta Bienal, a participação dos visitantes começa na entrada. Ao passar a roleta, todos são "obrigados" a atravessar umaimensidão de filetes de nylon presos ao teto, que compõem o "Penetrável", do venezuelano Jesus Soto. "Parece chuva, sei lá... é gostoso e estranho", tenta explicar uma estudante recém-chegada.

"Favor tocar. Please Touch". Fugindo a qualquer norma

museológica existente, este convite acompanha algumas das obras da exposição. Artistas, como a brasileira Lygia Clark (1920-1988), pedem ao espectador uma contribuição pessoal ao objeto de arte. Na obra "Bichos" (1960), considerada uma das mais originais da arte brasileira, esculturas de metal em diferentes formatos geométricos com dobradiças, foram elaboradas para serem manipuladas infinitamente, já que não possuem nenhuma forma predeterminada.

Seus trabalhos estabelecem uma fusão entre participante e objeto. A proposta "Estruturação do Self" (1970) cria objetos relacionais que interagem com o corpo. Segundo o curador Luciano Figueiredo, essa relação não é feita pela imagem visual do objeto mas pelas sensações que é capaz de provocar. Esta obra sensorial, desenvolvida após uma série de pesquisas na área terapêutica e narradas pela própria artista em "Livro Obra", propõe a exploração dos sentidos corporais através de sensações como cheio e vazio, pesado e leve, quente e frio.

O participante deita-se em um "grande objeto", um colchão de plástico recheado de bolinhas de isopor e recebe uma máscara sensorial que lhe cobre os olhos. Depois, os monitores colocam con-

chas do mar nos ouvidos da pessoa "para provocar uma sensação de interioridade". O corpo vai sendo tocado pelos objetos relacionais (pequenos sacos com água, sementes finas, areia ou simplesmente ar) que mais tarde permanecerão estáticos sobre os braços, barriga e pernas.

Hélio Oiticica (1937-1980), um dos homenageados do evento, junto com Lygia Clark e Mira Schendel (1919-1988), vai mais além nas sensações. Em "Rijanviera", a ordem é retirar os sapatos e experimentar a textura das pedras, areias e água espalhadas em corredores recobertos com telas plásticas, transmitindo a impressão de nebulosidade. Continuando com a

exploração dos sentidos, Oiticica oferece ainda os "Parangolés" (fantasias), obras para vestir que foram usadas por passistas de uma escola de samba na abertura oficial da Bienal, dia 12 de outubro, e que estão à disposição dos que quiserem vesti-los ou, apenas, apreciá-los durante a mostra.

Outra artista de destaque que apresenta obras interativas ou performáticas é Mira Schendel. Sua sala, organizada em três segmentos, apresenta a série completa dos "Sarrafos" (1987) - onde a linha salta da superfície do papel para o espaço. Em "Objetos Gráficos" (1965), que marca a fase mais importante de sua carreira, letras adesivas são fi-

xadas sobre papéis transparentes, colocados entre lâminas de acrílico. Nelas, Mira fez dois furos para propor um olhar lúdico.

Outras experiências com interação do espectador podem ser vistas também em "Idiom" do eslovaco Matej - uma enorme torre de livros, com espelhos nas duas extremidades interiores, apresenta uma abertura por onde se coloca a cabeça e se vê um "poço de livros sem começo nem fim". Explorando ao máximo o olfato e estimulando a gula dos visitantes, a inglesa Helen Chadwick enche um tanque gigantesco com chocolate borbulhante.

Textos: Simone Fritsch

Público não está acostumado à interações

O caráter lúdico de algumas obras da Bienal acabou mesmo confundindo os visitantes. Acostumados a manter distância do trabalho artístico, alguns ficaram tão deslumbrados com a oportunidade de participar das obras que acreditaram ser possível uma interação total e sem restrições.

Foi o que aconteceu, por exemplo, com a parede de graxa do letoniano Oleg Tillbergs. Aqueles que não conseguiram distinguir o material utilizado foram logo cheirando ou, pior, colocando o dedo.

No trabalho da inglesa Helen Chadwick a vontade era ignorar as placas com os avisos "Não

tocar. Não ingerir" e "mergulhar" no enorme tanque de chocolate ou então arriscar uma dor de barriga e experimentar "só um pouquinho".

Como nem sempre fica claro qual posicionamento "recomendável" diante de determinados trabalhos, certos visitantes se sentem muito à vontade e dão asas à imaginação. A

venezuelana Anna Maria Mazzei é que não deve ter gostado muito de certas liberdades tomadas com seus infláveis de aproximadamente dois metros de altura. A intenção era representar a tragédia dos ianomamis e possibilitar ao público uma aproximação com os índios e a floresta. A mensa-

gem pelo visto não foi bem captada. A partir da semelhança dos infláveis com "joão-bobo", alguns acharam que era para chutar os bonecos e acabaram os danificando, o que fez com que eles fossem cercados para impedir sua "extinção".

Mas não foi só o público que confundiu o trabalho da venezuelana. Um dos grandes jornais de São Paulo sugeria em seu roteiro para Bienal a opção "Playcenter", "Para brincar com as obras de arte". No box, a sugestão para o segundo andar era "olhe para dentro, para cima e para baixo da coluna de livros de Matej Kren; chute os joões-bobos de Anna Maria Mazzei".

Artes plásticas no Brasil (décadas de 50 e 60)

As obras interativas chegaram ao Brasil por influência dos centros europeus e da nova pintura americana. Na década de 50, o abstracionismo passou a ser a linguagem dominante. Seguindo a nova tendência, são criados os Museus de Arte Moderna de São Paulo (1948) e do Rio de Janeiro (1949) e fundada, também, a Bienal de Artes de São Paulo (1951). Entre os pioneiros brasileiros, Antônio Bandeira apresenta um abstracionismo informal, analogicamente figurativo (em suas manchas estão sugeridas árvores, casas, etc) e Cícero Dias explora a abstração geométrica. No fim da década, os abstracionistas sofrem o impacto do Tachismo (feito com rápidos respingos de tinta que escorrem sobre a tela - estilo livre) de Georges Mathieu. Naquele tempo figurava também a disciplina geométrica, que tende para o Concretismo, rejeitando qualquer analogia com formas da realidade. Inspirado no trabalho de Mondrian e Bauhaus, os artistas adeptos dessas tendências pesquisavam formas puras, inteiramente novas. Ivan Serpa, que retornaria depois ao figurativismo neo-expressionista e Valdemar Cordeiro que mais tarde se dedica a pop art e aos trabalhos com elementos eletrônicos e cibernéticos são os primeiros a aderir ao Concretismo. Depois deles vieram Lígia Clark, Hélio Oiticica e Lígia Pape. Em 1957, os concretistas cariocas rompem com o grupo paulista que não aceita qualquer tipo de alusão, ainda que indireta, à figuração, e formam o movimento neo-concretista. Rompendo com o espaço bidimensional do quadro e reduzindo o uso de cores a monocromia com variação de metal móveis, articuladas por dobradiças, os artistas do neo-concretismo propõem, pioneiramente no Brasil, a participação do espectador na leitura de obras nunca finalizadas.

Fonte: Almanaque Abril
Conhecimentos Gerais / Artes Plásticas



Van Beech/ZERO

oscilavam a intensidade dos jatos emitidos.

Uma crítica bastante ácida, é como podemos citar a obra de Tony Capellán, da República Dominicana. Camisas de crianças, engomadas e com espaço para nomes acima do bolso no lado esquerdo do peito, lembrando fardamento militar. Em algumas delas, sacos plásticos com órgãos de crianças mergulhados em conservante, em outras, espelhos quebrados. Em pedestais no centro da sala, algumas camisas com areia, órgãos, e balas de fuzil, ensacadas sobre elas. Outra crítica está no trabalho do filipino Gabriel Barredos, onde um mecanismo incompreensível, montado com sucata fundida sobre sucata, se intitulava "AIDS". Este tema também está presente nas grandes molduras do tipo "foto

de cabeça", exposta por Elvis Lopez, de Aruba. Nela está presente a mesma fotografia de um garoto, mudando apenas as vestes. Numa era Cristo, depois cowboy, soldado, rei, miss universo, freira, bailarina e um adético vestido de paletó. O corpo apresenta as marcas da doença.

David Cerney, da República Tcheca, apresentou um kit ensacado de uma linha de montagem para uma obra em que ele aparecia pintando. Ainda podem ser vistas obras como o temo gigante de Luchezar Boyadjev, da Bulgária, ou os pequenos objetos, como a ponta de um cigarro de maconha, da brasileira Fernanda Gomes. Um menino de aproximadamente seis anos definiu muito bem a Bienal: "Lôcura, meu!".

Mário Cavalheiro

Propostas curiosas

Nariz torcido, admiração, es tranheza, queixo caído, cara d quem está colocando a imaginação para funcionar. Os visitantes da 22ª Bienal passeiam atento em volta das obras sempre com mesmo intuito: descobrir o que o artista quis dizer quando montou aquele objeto. Esta exposição veio mesmo para oficializar a queda do tradicional, já que seu tema é a Transformação do Suporte da Arte Contemporânea. Isso significa que os artistas estão pondo em questão o conceito da própria obra de arte.

E enquanto a tinta pula das telas para colorir superfícies alternativas, muitas das 40 esculturas expostas na Bienal fogem à ideia comum que temos sobre esta forma de expressão. Convida-nos a queimar alguns neurônios para entendê-las e interpretá-las.

O coreano Young-Won Kim é um bom exemplo desta inovação. Uma de suas obras é um tubo de argila com cerca de 2,5 metros onde foram feitas várias marcas de dedos. O tubo foi colocado em pé, bem no meio de um corredor onde circulam dezenas de pessoas por dia. Em outro andar, um monitor de vídeo mostra o artista concebendo a obra de uma maneira curiosa: vestindo um kimono, Young-Won se concentra em volta do tubo de barro ainda úmido e começa a tocá-lo com movimentos lentos e precisos que lembram o Tay Chy Chuam. O ambiente é complementado por corpos de gesso espalhados pelo chão e por retratos de homens e mulheres orientais.

Comprimir, retorcer, fundir, modelar e soldar ferro velho, como pára-choques de carros, também pode resultar em uma obra de arte, pelo menos quando o americano John Chamberlain põe a mão na massa. Livre de técnicas e estéticas, suas esculturas de aço pintado e muito brilhantes afastam-se do cercamento cubista-construtivista, e incor-

porando visivelmente o lixo de uma sociedade consumista. Para ele as partes de automóveis são simplesmente um material disponível, assim como o mármore era para Michelângelo.

Com uma proposta parecida, Robert Rauschenberg ficou famoso por criar arte com sucata. Ele é apontado como pai da Pop Art e o último representante do expressionismo abstrato: Uma de suas obras, por exemplo, é um carrinho de bebê com um balde pendurado, o que faz o espectador pensar sobre o significado daquilo. Com modéstia, Rauschenberg se define: "não passo de um lixeiro de sucesso".

Quando se entra na sala onde estão os trabalhos do argentino Pablo Suarez, percebe-se que ele é um artista que tem intenção de chocar: um corpo de gesso de um homem coberto de moscas, um outro deitado, nu e com aparência cadavérica e um cachorro, também de gesso, deitado em sua caixa de madeira no canto da sala. Para completar o visual, um burro em tamanho natural contempla atentamente um quadro à sua frente. Aliás, o brasileiro SaintClair Cemin teve uma ideia parecida. Sua escultura intitulada "Form With Reserved Jar" é um animal quadrúpede com um jarro no lugar da cabeça.

Outra proposta curiosa e de destaque é a da mineira Lygia Clark (1920-1988). Uma placa onde se lê "favor tocar" acompanha suas esculturas de placas de metal unidas por dobradiças, que transformam-se em uma figura diferente a cada manuseio. Aos pedaços de borracha que podem ser arranjados e pendurados em postes de madeira, Lygia deu o nome de "Trepantes". Neoconcretista, a artista é reconhecida mundialmente por seus objetos relacionais, além de ser uma das responsáveis pela morte do plano na arte brasileira.

Patrícia Márcia e
Ivan Jerônimo

Quem não esteve na Bienal certamente perdeu uma das maiores viagens de sua vida. Ao observarmos as obras expostas, a impressão que se tem é de que os artistas estavam muito loucos na hora de conceber a criança. Todo mundo observa com cara de entendido, espantado, admirado, mesmo quando estão observando trabalhos que, expostos em qualquer outro lugar, passariam despercebidos. Trabalhos dos quais pessoas normais diriam: é só isso? Talvez seja a ideia de interação - já que muitas obras são interativas - que faz as pessoas esperarem sempre mais do objeto em observação e, quando não se descobre esse "muito mais", resta uma expressão facial bastante "filosófico interpretativo", ou sei lá o quê!

Para você que não entendeu merecem destaque, como os Ianomamis estampados nos infláveis tipo joão-bobo, da venezuelana Anna Maria Mazzei, onde se pode caminhar livremente como em uma floresta.

Partindo para as pinturas, percebe-se que a questão do nu, da sensualidade é uma constante. Na obra de Luigi Stomaiolo isto é quase uma constante, mas o traço do artista equatoriano tem um tom de realidade que chama a atenção por sua temática. Os rostos, às vezes deformados, compõem faces ainda maiores, um trabalho realmente impressionante. Alguns rostos parecem não fazer parte da tela, tal o tom da vivacidade da obra. Já as pinturas de Niura Bellavina, do Brasil, compõem grandes telas de linho com tinta acrílica e tinta óleo, lembrando as camisas manchadas com água sanitária, muito utilizadas pelos hippies. O trabalho em óleo sobre tela da brasileira Mariannita Luzzati é tão similar ao de Niura que a mesma

A maior representante da interação é a brasileira Lygia Clark, com uma sala onde algu-

A arte dos países pobres

As obras dos representantes do Equador, Paraguai, China e Coréia surpreendem os visitantes

A 22ª Bienal Internacional de São Paulo trouxe artistas de setenta países. É uma verdadeira volta ao mundo sem passaporte. No mezanino estão concentradas obras de artistas do "terceiro mundo". O interessante é que estes trabalhos sobrepõem em carga dramática muitas obras de autores mais conceituados. São instigantes pelo uso das cores e das formas, surpreendem pelo alinhamento que estabelecem com a política de seus países, funcionando como olho crítico a muitas realidades.

Mas tanta pujança vai logo brotar no terreno do "terceiro mundo"? Que planta é essa da arte contemporânea que cresce melhor nos solos aparentemente esterilizados pelo capitalismo? Essa arte que surge daí causa estranheza e serve como ponto de partida para uma análise: todos eles buscam uma identidade cultural para seus países, conceber ou manter a idéia de que seus países existem e tem uma cultura própria. Se a dominação cultural estrangeira acabar com o país enquanto idéia, fornecendo outros ícones de pensamento, não restará nem a luz no fim do túnel. É uma árdua tarefa que essa turma do mezanino tem pela frente.

Mónica Gonzáles traz do Paraguai três instalações que refletem o papel da mulher através de objetos do cotidiano claramente identificados com sua força de trabalho: panelas, bacias, peneiras, jarros de lata etc. Ela os empilha em pilares num equilíbrio precário. Na verdade eles são monumentos ao árduo trabalho doméstico, à fadiga e à servidão da mulher. Um trabalho com conotações feministas que metaforizam até as roupas penduradas, convidando a uma análise do papel feminino.

Do Paraguai também vieram Marité Zaldivar e Carlos Colombino. Ela selecionou objetos (sandálias, vassouras, a canga de madeira usada em carros de boi) com valor simbólico na cultura paraguaia e os dispôs sobre terra, narrando um pouco da trajetória histórica de seu povo. Colombino talha na madeira formas que são uma simulação da realidade, o erótico joga com o dramático nas quatro peças de "Pasión y simulacro".

Subindo um pouco mais pela costa do Pacífico você chega ao Equador. Lá pode encontrar três artistas sintonizados em criar uma identidade própria para a arte equatoriana. Ela foi obscurecida no passado pela conquista espanhola e hoje pelas novas formas de comunicação, em



chineses que vieram à 22ª Bienal Internacional de São Paulo têm exposto juntos desde o ano passado. Já participaram da Bienal de Veneza, do Festival de Artes de Hong Kong e da exposição "Mao goes pop", no Museu da Arte Contemporânea de Sidney, Austrália.

Yu Youham faz pinturas que baseiam-se em fotografias históricas da vida de Mao. Li Shan trabalha as dimensões psicológicas de um ícone político-religioso. A atração pelo poder e pelo apelo sexual convergem nas imagens andróginas do jovem Mao. O efeito é satírico e perturbador. A arte pop russa condenou cinicamente seus líderes políticos. Mas é ridicularizado

pelos pop artistas chineses, mas ainda com deferência.

Descobre-se um elemento de admiração presente na sátira feita a ele, que até hoje é popularmente considerado o verdadeiro imperador chinês deste século.

Wang Guangyi, precursor do pop chinês, traz a esta Bienal seu "Calendário de Imagens: Europa Oriental, 1994". Nele o artista faz um depoimento incisivo sobre a impotência da comunicação de massa, através da qual as mensagens políticas são freqüentemente desvirtuadas com fins comerciais. Embora Mao tenha ficado para trás, a máquina da comunicação de massa continua a desempenhar um papel predominante na formação da opinião pública e na construção de novos ídolos.

Uma sala especial no mezanino foi reservada para a série de tapeçarias em seda do chinês Deng Lin. "Ecos Distantes", baseia-se em sua visão da história da arte chinesa. Ele fundamenta-se na estética da pintura tradicional e é influenciado pelas pinturas em cerâmica do período da pedra polida.

As tapeçarias seguem uma forma simétrica onde tudo tem ligação. Isto acaba levando-as a uma comparação com o teste de Rorschach. Nele se dobra uma folha de papel sobre uma mancha de tinta e, a partir das experiências pessoais é feita a interpretação das formas simétricas que surgem.

Qualquer interpretação que tente descobrir a fonte de inspiração para Deng Lin não passa de especulação. Em arte talvez não seja importante identificar o motivo da inspiração e não existem leituras definitivas para uma obra.

Joice Sabatke



A China é pop. Os chineses ficaram cerca de quarenta anos sob o regime comunista de Mao-Tsé Tung. Neste meio tempo a "cultura de massa" ganhou o status de arte oficial e funcionou como propaganda cultural. Agora a China tenta aceitar o desafio de construir uma economia capitalista. A presente geração de artistas chineses só dispõe de duas matérias-primas: o ressurgimento do interesse popular pelo mito da revolução camponesa e o culto a Mao. Foi o que lhes restou após as sistemáticas devastações de tradições culturais e histórias pessoais produzidas por Mao, que buscava a memória coletiva homogênea.

Embora a arte pop como possibilidade para as belas-artes tenha se inspirado no exemplo da arte ocidental, o pop chinês tem suas próprias raízes. Os artistas chineses a remodelaram adequando-a à criatividade individual. O pop chinês é fascinado pelo glamour e pela teatralidade da revolução, alimentando-se de seus "vermelhos, brilhos e luminosidades" (os três cânones da arte ideal da Revolução Cultural). Os três artistas



Dario de Almeida Prado/ZERO

Os artistas brasileiros

Hélio Oiticica

Ao longo de sua trajetória, a obra de Hélio Oiticica, apesar da forte presença no Brasil, foi pouco prestigiada pela crítica de arte, tanto no Brasil quanto no exterior. Assim, o artista deu as costas ao mundo institucional da arte, ao mercado, à crítica, ou a qualquer contexto incluíse o seu mundo.

O próprio Oiticica é quem faz a reflexão mais profunda sobre suas obras. Ele afirma novas realizações escreve interpretações a partir das próprias conceituações do artista.

“Já não tenho dúvidas de que a era do fim do quadro está definitivamente inaugurada. Para mim a dialética que envolve o problema da pintura avançou, juntamente com as obras, no sentido de transformar a pintura-quadro em outra coisa, que já não é mais possível aceitar o desenvolvimento ‘dentro do quadro’, o quadro já se saturou”, dizia o artista em 1961, sobre a busca de um espaço para a pintura do quadro, na procura de uma arte “não-naturalista”.

Cecília de Medeiros

Cecília procura expor o que há de assustador na banalidade do dia-a-dia. Trabalha como arqueóloga e antropóloga. As obras são realizadas através de conceitos, mas o processo de criação parece ser simultâneo ao manuseio dos objetos. Não se trata de uma materialização de uma idéia pré-concebida.

Cecília apresenta o lado trágico do cotidiano sem excessos de informação. O que há de poético, de absurdo ou grotesco torna-se evidente. Desde o miserável acusado de dar um grande golpe até os então candidatos à presidência Fernando Henrique Cardoso e Luís Inácio Lula da Silva, todos aparecem com irônico destaque nas notícias em alemão, em fotos tristemente coloridas.

Márcia Grostein

A obra de Márcia transgride as tradições de forma e estilo, a técnica e a linguagem plástica convencional. É capaz de exprimir vários estados de consciência. Na sua escultura, a forma muda constantemente. A pintura não segue planos ou esquemas.

Suas imagens representam, ao mesmo tempo e individualmente, a alienação e a adaptação. Ela cria através da interação com as formas e objetos em volta dela. Constrói uma réplica em forma de ritual, uma resposta ao desejo da angústia e do prazer.

Ivens Machado

Ivens constrói suas esculturas através de ferro, cimento, vidro e madeira. O resultado contraria quaisquer noções de norma ou controle. Fogem de qualquer sistema. Percebe-se uma forte influência de Gaudí, mas não há modelos para que se possa classificar sua obra.

Mesmo assim, essas esculturas buscam identidade, sentido. São geradas pela psicologia pessoal do autor. Criam uma ordem privada do destino da busca desse destino, que é exigida pelo observador. Lembram uma bizarra arquitetura, sem funcionalidade, sem uso, mas com um objetivo, mesmo que quase invisível.

Leda Catunda

Leda foi influenciada por artistas paulistas que se destacaram nos anos 80, como Regina Silveira, Julio Plaza e Nestor Leirner. Artistas que juntam ao discurso visualidade e objetividade. Esse estilo foi seguido por muitos jovens como Iran do Espírito Santo, Edgar de Souza e Jac Leirner.

Seu trabalho possui, desde o início, uma forte vocação conceitual. A tinta era usada para apagar e não para pintar. É comum na obra um desconforto do observador, envolvido entre uma situação lógica e outra irônica.

De 84 a 85, as pinturas de Leda discutiam o primitivismo. Surge um estilo entre o expressionismo e o impressionismo. Pouco lhe importa a tinta, é parte da estrutura.

Ela não trabalha com temas norte-americanos ou europeus. Muitas vezes expõe a condição brasileira, com materiais sujos e cores berrantes. Ultimamente, tem construído pinturas almofadadas, que inspiram em barrigas masculinas, moscas, besouros, fígados e intestinos.

SaintClair Cemin

“Todas essas coisas jogadas fora, eu as estou recuperando”, diz Cemin, sobre o seu trabalho. “Todas as coisas boas que a arte atirou pela janela, eu recolho num saco. Vou para a rua e junto tudo o que eles jogam fora...”

O artista acredita que essas coisas, consideradas cafonas e fora de moda, devem, de tão rejeitadas, ter algo de interessante. Anotações espalhadas, escritos de adolescentes. Certas esculturas se desenvolvem, segundo ele próprio, formando muros, que seus objetos são muito preciosos. “Bachelard sugere que o caráter do espaço muda completamente quando se introduz outra dimensão, completamente humana: a da intimidade”, diz.

As influências de Cemin são vastas. Incluem Bernini, Brancusi, Guimard, Gaudí, Mondrian, Guston. Vão de Arp e Archipenko a Smithson, Beuys e Artschwager. Mesmo Disney e Dürer. Ele cita Nietzsche, afirmando que “o dia em que um homem mostra o melhor de si, assim como o pior de si, é o dia mais importante de sua vida.”

Francisco Faria

É um dos poucos artistas plásticos brasileiros contemporâneos que sabem desenhar. Eduardo Subirata escreveu em 87: “A primeira vez que contemplei uma das paisagens de Faria impressionou-me seu caráter virtuoso, a perfeição técnica de sua reprodução dos aspectos mais minuciosos das formas...”

A instalação de Francisco na Bienal compõe-se de matas e florestas brasileiras. O trabalho anterior sugere ser o artista plástico um paisagista. Sempre retrata paisagens melancólicas. Substitui a exuberância e aparência pelo minimalismo e pela reflexão. Um exemplo é a série Corpografia (1993).

Faria se opôs ao conceito de paisagem como turismo. Considera-a um símbolo cultural e estrutural. Ele retrabalha a questão da identidade, da fundação das Américas. A exemplo de Dudi Maia Rosa, prefere lidar com os elementos de sua própria condição cultural do que copiar temas “primeiro-mundistas”.

Dudi Maia Rosa

Dudi abandonou a figuração nos anos 80. Suas obras passaram a ser feitas em vidro, mas distanciou-se da maioria dos artistas que optam por essa técnica, mas restringiram a poética ao plano racional. Ela também negou a idealização da pintura como representação do mundo, mas seguiu a matriz minimalista ao erradicar a expressividade mesmo vendo a pintura como objeto em si.

São planos ocios e achatados de fibra, empregam uma escala além da medida do olho. As estruturas das obras são ovais, circulares, retangulares, cruciformes. O artista faz o tempo desdobrar-se em ritmos regulares, exibem a disposição de espalharem-se infinitamente.

Antonio Dias

A pintura de Antonio Dias contraria a tendência atual de regressão ao expressionismo. Ele evidencia ser necessária uma arquitetura conceitual que organiza seu espaço. O contato com as culturas orientais contribuiu para manter uma delicadeza sutil nas oposições cromáticas em jogo no seu trabalho.

O artista concede ao chumbo, à malaquita, ao ouro, um papel substancial. A sutileza encontra-se numa bem construída simulação de naturalidade, como se o cinzento e o dourado se organizassem para produzir o desvio. Trata-se de devolver o prazer ao olhar cuja percepção sempre recorre à reflexão.

Do ouro e do chumbo forma-se uma qualidade plástica capaz de atrair o pensamento, uma nova força de gravidade.

Paulo Monteiro

Na obra de Paulo Monteiro participam e transformam-se características essenciais da escultura no Brasil. A produção de espaços, volumes e superfícies a partir de unidades fortes pode ser encontrada em diversos artistas brasileiros, como Wilys de Castro e José Rezende.

Monteiro não justapõe elementos, ele procura acima de tudo estruturar a massa de argila, fundi-la em chumbo e reverter sua tendência a escorrer. Ainda assim, muito dessa tendência preserva-se, o que torna sua obra bastante singular.

O artista nega o processo adotado por escultores como Sérgio Camargo e Amílcar de Castro. Os dois revertiam a unidade de cilindros e chapas, tornando-as capazes de inúmeras possibilidades. Sua maior afinidade no Brasil é com Aleijadinho, que realizava trabalhos voltados para si.



André Gassen/ZERO

Fernanda Gomes

A artista procura encontrar o sentido esquecido dos objetos do cotidiano, de estabelecer com eles uma relação simbólica e imaginária. Quer uma atenção mais demorada, mais forte. Exige um senso apurado quanto a coisa visada deve ser enfatizada.

Tudo aquilo com que preencheu as paredes parece casual, tanto a escolha do objeto quanto a colocação dele no espaço. Páginas de livros, papéis de cigarro, caixas, pedras. Ela resiste ao consumo e ao desperdício, vê a barbárie dissimulada pelo progresso.

Segundo Walter Benjamin, são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Talvez ela aluda a essa frase ao constatar o desaparecimento de uma parcela da experiência do homem. As peças estão colocadas de uma forma desolada, como cartazes jogados ou coisas abandonadas, que nem puderam ser jogadas no lixo.

Adriana Varejão

Adriana trabalha com imagens extraídas da história da arte. Esculturas, monumentos, louça, gravuras, mapas, ex-votos impressos em livros tornam-se pinturas. Ela se detém na questão da patologia do barroco, a influência chinesa na cultura brasileira e o processo de expansão colonial.

Ela cria um surpreendente intercâmbio entre história da arte, história do conhecimento, história das influências culturais e história do corpo. Usando os símbolos próprios à cultura que retrata, Adriana inclui aí imagens próprias, idéias próprias, transgredindo-as.

Na exposição realizada na Bienal, explora os métodos antigos de extração do mal. Sobrepostos à pintura, objetos como ventosas, pratos e sacos de soro hospitalar conferem a elas uma terceira dimensão, como se reforçassem o absurdo, o grotesco e o agressivo das pretensões antigas de expurgar os males da humanidade.

Interagindo com Oiticica

Nesta Bienal de Artes falou-se muito em interatividade. Ampliando seu vocabulário artístico, o significado disso é, em síntese, o espectador participando, interagindo da obra.

Hélio Oiticica, um dos brasileiros com maior destaque na Bienal, apesar de falecido, brinca com essa interação. Ele nos convida a misturarmos à obra, digamos assim. Mas esse convite não é tão explícito. Quem rodeia seu stand na Bienal custa a perceber que deve "interagir". No caso do pessoal da nossa delegação, apenas os que haviam assistido aos noticiários sabiam que era pra gente se meter.

Uma dessas instalações dá chance ao sonho de todo crítico: pisar na obra. Trata-se de um passeio por um biombo fechado, um corredor com

paredes de plástico, em formato de "C". A cada esquina, o chão muda. Inicia na areia, passa pela água, acaba na terra. E sai para o chão com areia muito mais grossa. Apenas um requisito é necessário para "interagir": estar descalço.

A interação, entre seus motivos, pretende passar uma nova sensação. Uma outra forma de prazer estético, substituindo a visão pelo tato.

Sinceramente, não ouvi depoimentos sofisticados sobre este "passeio" na obra de Oiticica. Quem se dispunha ao fazia sorrindo de um jeito meio abobalhado, semelhante àquele que os pais carregam quando brincam de gangorra com os filhos.

E qual será o limite da interação? No caso da obra de Oiticica, uma interação exagerada poderá não ser prazerosa. Imagino se alguém

desenvolvesse um bicho-de-pé ou um fungo qualquer depois de "passear" no mundo do artista plástico reconhecido internacionalmente, Hélio Oiticica. Serviria como argumento para se dizer que "o contato com a arte pode trazer transtornos futuros".

Sensação boa foi vestir os "parangolés", outra obra de Oiticica. São panos coloridos, remendados, mas que se assemelham a roupas imperiais, imponentes. Só que não era pra tocar, mas a gente vestiu e gostou mais que a obra interativa de verdade. Entenderam, espectadores? Vocês também podem ousar, mexer, mudar. Não é só o artista que pode criar, não! Mas tomem cuidado para que a segurança da exposição nunca esteja por perto...



Zé Dasilva A sensação de vestir os parangolés

Trabalho de Lygia relaxa as pessoas

O interativismo da obra de Lygia Clark pode servir para outros objetivos, além do estritamente artístico. Um bom exemplo disso é sua técnica de relaxamento, que estava sendo demonstrada na Bienal e começa a ser utilizada para tratamento de psicopatas. Lygia criou uma série de máscaras com diferentes aspectos, que juntamente com almofadas e outros objetos, são as ferramentas para a obtenção do relaxamento.

As pessoas que se submeteram a essa experiência durante a Bienal eram convidadas a deixar suas impressões em um caderno para posterior análise. As sensações descritas são variadas. No tal caderno podiam ser lidas coisas como "me senti completa", "esvaziei por dentro" ou a pérola "que doideira...". Essas três parecem definir bem o que passa pela cabeça dos que tiveram a (boa) ideia de experimentar a técnica de relaxamento de Lygia Clark.

Os grupos eram compostos por seis pessoas. Cada uma delas se deitava e em sua cabeça era colocada uma máscara especial. Algumas tinham conchas no ouvido para que quem a usasse ouvisse o barulho do mar, outra era aromatizada, outra tinha espelhos nos olhos. A partir daí, com os olhos fechados, em total silêncio, a sensibilidade das pessoas se altera. Um saquinho de plástico cheio de ar parece silicone ao toque. Coisas simples, como travesseiros e isopor parecem ter sua textura alterada quando não se sabe o que está acontecendo. Enquanto isso a mente vai vagando cada vez mais, mergulhando no universo interno de cada um que está ali. Ao final o que se tem não é necessariamente um relaxamento. O que acontece é um pacificamento das ideias que pode mesmo levar a uma expansão da mente e da consciência. Depende de cada um. Interatividade é isso.

Fábio Bianchini



Visitantes no momento da interação com a técnica de Lygia

Nuno Ramos e Rosângela Rennó

Nuno Ramos é o brasileiro de 34 anos que criou Mácula I, II e III. A instalação traz montes feitos de parafina, sal e breu que parecem pedras e chegar a ter um metro de altura. O mais interessante é a escrita de uma poesia feita em braile nas paredes. O que é ilegível para os olhos, torna-se imperceptível ao tato porque os pontos braile estão muito distanciados uns dos outros, dominando a totalidade da parede. Em III - instalação sobre o massacre do Carandiru - e na exposição que fez em 1990 no centro cultural de São Paulo, Nuno também utilizou textos ilegíveis. É interessante citar que, após formar-se em filosofia, ele cogitou ser ensaísta ou poeta. O consultor parece permanecer sob o feitiço dos textos que ainda não escreveu, e que por isso mesmo não podem ser lidos.

Mas há quem mostre os textos e esconda as imagens. Rosângela Rennó faz uma anti-exposição das fotos de F., cognominada como "Apóstola da Dor" pela revista americana *Newsweek*. A fotógrafa faz há 13 anos um trabalho de

documentação e denúncia sobre mulheres e crianças mutiladas vítimas da violência doméstica.

"Tudo começou quando foi indicada pela editora japonesa da revista *Playboy* para documentar a vida glamurosa de casais norte-americanos. Ao contrário, acabou registrando cenas reais de um espancamento em que o marido acusava a mulher de ter escondido seu inalador de cocaína".

Este é o texto explicativo gravado na parede branca da instalação. O que segue são textos jornalísticos narrando tragédias domésticas. As fotos emolduradas em gesso e impressas em película ortocromática, parecem estar veladas, nos ocultando a representação visual dos dramas descritos textualmente. Após a observação mais detalhada, consegue-se perceber algumas imagens ali: a primeira comunhão, as férias na praia, os casamentos. Elas são o contraponto irônico àquilo que também acontece dentro de casa.

Joice Sabatke

Cadê o badalo?

Tunga tirou o badalo dos sinos de ferro. O que acontecerá com eles agora? Sim, ele quebrou o suporte. Por isso, os sinos não chamam mais ninguém.

No dia 12 de outubro, a Bienal abriu com apenas 30% das obras expostas. O resto foi sendo montado aos poucos. Graças a um contratempo, a instalação "Os sinos" de Tunga, só apareceu aos olhos do público três semanas depois de aberta a exposição. Ver sino sem o badalo causa estranheza e perplexidade.

Se fossem sinos de prata ou de bronze o tempo não seria tão impiedoso. "Pois em cada som saído da garganta enferrujada há um gemido", comenta o escultor na poesia "Os Sinos".

O trabalho trata de uma questão interessante: se não conseguimos dar a simples objetos outras funções que não aquelas da vida cotidiana, não saberemos dar a nós mesmos a oportunidade de um rumo diferente daquele pré-traçado por convenções da vida prática.

(JS)

O Mestre Imortal

Iberê Camargo, o mestre expressionista, antes de morrer pintou a "Solidão". Numa grande tela de fundo azul pincelou figuras abstratas que, colocadas logo na entrada da sala especial dedicada ao artista na 22ª Bienal, chamam atenção à primeira vista. São apresentadas na sala mais 35 obras sobre papel e duas telas de grande formato, colocando Iberê entre os mais destacados pintores brasileiros contemporâneos.

Gaúcho nascido em 1914, no município de Restinga Seca, filho de pai ferroviário, Iberê dizia trazer consigo o silêncio imenso do campo e o mistério que adivinhava através da superfície móvel dos riachos do Rio Grande do Sul. Foi assim que nos primeiros quadros pintou árvores deformadas pelos espelho da águas, onde já ensaiava seu traço sismográfico.

"Jaguari", de 1941, é um exemplo.

Considerado um "eterno inquieto", Iberê estudou pintura na Escola de Artes e Ofícios de Santa Maria (RS), depois, em 1939, foi para o Instituto de Belas Artes de Porto Alegre. Em 1942, deixou o Rio Grande e ingressou na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Vencido pelo câncer em agosto passado, ele se considerava um "pródigo". Varava noites na frente de uma tela e costumava comparar seu trabalho no ateliê ao mito grego de Sísifo, um angustiado personagem que todo o dia rola a mesma pedra em direção ao topo da montanha só para vê-la descer de volta à planície.

"Iberê Camargo sempre foi um apaixonado pintor do enigma da familiaridade do homem com a terra. Aí radica o nosso poder de figuração, o que entre outras coisas explica *en passant* porque as telas de um mestre moderno chegam com frequência a evocar inscrições ruprestres. De toda maneira, sobre o linho ou sobre pedra, trata-se da mesma linguagem: signos plásticos e sua ânsia de figurar", escreveu



Ronaldo Brito, crítico de artes e curador da exposição de Iberê.

Para Brito, Iberê era um fenômeno pictórico, o primeiro expressionista moderno no Brasil. "Acho que a história do modernismo brasileiro passa obrigatoriamente pela obra de Iberê", avaliou.

Figura, coisa, espaço. Com seu modo rápido, quase fulminante de pintar, Iberê Camargo interagiu com a pintura, reacendendo as angústias humanas. "Isto é um sonho de louco", comentava o próprio artista, referindo-se ao seu trabalho e ao amplo espaço que ocupava. Iberê considerava a qualidade da tinta nacional insuficiente para garantir a durabilidade que desejava para sua obra. Ele importava suas tintas da Bélgica. Guar-

dou um rico acervo particular, que inclui pinturas de todas as fases, gravuras e desenhos. Desejava ver estas obras em uma fundação mantida pela iniciativa privada e acessível ao público.

Assim como suas figuras abstratas e expressivas por si só, Iberê detestava qualquer monitoramento. Sua obra, segundo ele mesmo, não se enquadrava a nenhum outro pintor ou escola, simplesmente porque estava filiada a ele mesmo. É com essa idéia, de liberdade, que percorrer os olhos sobre as obras de Iberê Camargo, expostas na Bienal de São Paulo pode ser um prazer sutil e um mergulho abstrato nas sensações humanas encarnadas nas pinturas.

Adriane Canan

Iberê Camargo em sua fase expressionista



Lúcio Lambranhão/ZERO

A arte conceitual de Endo

"Existe a chamada força mitológica... se rasgarmos a pele mutuamente e nos derretemos dentro dos orifícios corporais. Disso, uma força nos permite alcançar os limites, onde o prazer e o temor se misturam..., ao longo do tempo, vão provocar rachaduras sobre a superfície da obra, destruindo essa superfície, libertando para o outro lado do mundo o impulso concentrado da vida primitiva, como o magnum efervescente. O mundo deve ser destruído periodicamente. No fundo, ele anseia ardentemente, secreta ou claramente, o entusiasmo do desaparecimento. Isto por que se aspira juntar-se a indefinida luz trêmula que reverbera do outro lado do portal do sofrimento, ou seja, paraíso desnudo... O mundo é enfim, palavra... Palavra que estrutura ordem e palavra que liberta da ordem sólida... A última ação é assim chamada palavra mitológica. Ação mitológica e ação formativa da ordem. Neste contexto dualístico, a obra é para mim a palavra única." (T. Endo)

XXII Bienal Internacional de São Paulo, 1994. Palavras de Toshikatsu Endo no catálogo da representação japonesa. Sábias palavras! É fascinante a maneira de dizê-lo também em forma plástica. Sim, porque Endo é tido como artista plástico embora seria correto dizê-lo filósofo. Magro, os cabelos desalinhados, a expressão facial insone, muito simples e tranquilo, extremamente sério, concentrado e atento, num discurso preciso, explicou-me a poética dos dois trabalhos expostos, e suas idéias sobre o humano. Partiu da imagem de um copo com água, que fosse cortado na base, de modo a escorrer o conteúdo, deixando então de ser o continente para ser uma fonte - e um vazio. Alguma influência do zen budismo? Nenhuma, responde quase ofendido. Sobre as palavras pensa, o ser humano deixaria de existir sem elas; mas, é nos momentos que inexistem, quando falham, no vazio verbal do cotidiano, que se encontra a brecha na direção do divino. O resultado, majestoso, lá es-

tava: "FONTE (1991)" - diversas toras aplainadas de madeira, queimados, ocos, de quase dois metros de diâmetro por cinco de comprimento cada, justapostos horizontalmente, de modo a formar um longo cilindro negro de carvão; e "PALAVRAS QUEIMADAS (1993)" - uma sala de aproximadamente seis por seis metros, cheia de pilhas de quatro ou cinco livros parcialmente queimados e pintados com piche, dispostos no chão com uma certa ordem, quebrada por ocasionais potes de vidro com água, simulando grandes copos, mas também lembrando recipientes de laboratório. O impacto foi-me impressionante e surpreendente, enriquecendo-se a cada passo da experiência com sua instalação - certamente montada de modo a provocá-lo. Passeando-se pelos corredores do segundo piso do pavilhão, chama atenção, primeiramente, o gigantesco cilindro de carvão, que faz pensar em arte ecológica; uma de suas extremidades termina justamente em frente à pequena porta da sala onde encon-

tra-se a segunda obra, de intenso estímulo olfativo, pelo forte cheiro de piche. Num ambiente sombrio, impregnado pelo odor do betume, o contraste dos "copos" de vidro grosso com água refletindo a pouca luz, e o negro das pilhas de livros, cria um impacto literalmente ardente, como se o fogo ali estivesse a fustigar olhos e narinas, provocando atração irresistível e perigosa, e repulsão; afasta-se imediatamente a primeira impressão, afirmando-se, magnânima, a arte conceitual: milagre intelectual do século, resposta perfeita aos novos tempos, que consegue apresentar aos órgãos dos sentidos, em poucas imagens e impressões sensoriais extremamente condensadas, numa linguagem concreta, de grande poder de penetração, idéias abstratas complexas, fruto de intensa e prolongada elaboração mental. O catálogo oferecido pelas nisseis à porta, com texto de Endo e o fragmento de uma crítica, completa o efeito (sem falar na conversa que tive com ele: sua pessoa transpira sinceridade, integridade, e seriedade raras de se encontrar!). Fica-se sabendo, pelo crítico, do método piromaniaco de Endo, e pode-se imaginar, integrando os diversos elementos da experiência vivida, sua figura esquelética refletida pelas chamas, lidando com as forças ancestrais - mitológicas, primitivas - do fogo, da água, da madeira incandescente derretendo-se em brasa, tentando controlá-las enquanto mistura-se em idéias e sensações físicas com elas, em

busca das imagens expressivas de sua mente fervilhante e inquieta.

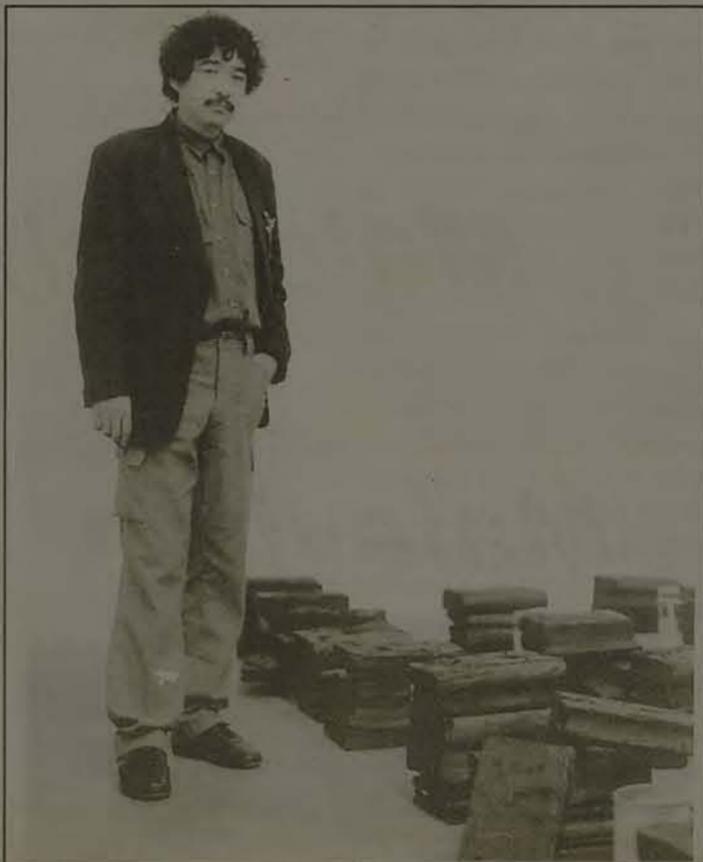
O tema tratado por Endo, e a maneira de fazê-lo, direta e precisa, parece de maior urgência: a postulação conceitual da própria linguagem plástica contemporânea - seus ideais, lugar e função filosófica - e sua dissociação da palavra, habitualmente excessiva e preconceituosa;

tema que vem inquietando vários artistas. Nesta Bienal, em última Bienal de Veneza, aparece claramente remarcado o problema, e sua importância: muitos tentaram apresentá-lo e resolvê-lo, mas nenhum consegue o êxito alcançado por ele, o que o coloca, em meu entender, no ponto mais avançado da vanguarda intelectual de nosso tempo.



Sérgio Casares Pinto

Psicanalista e Presidente da Fundação Cultural Prometheus Libertus



O que é a "Prometheus Libertus"

A Fundação Prometheus Libertus é uma instituição cultural de iniciativa autônoma que objetiva, primordialmente, estimular o desenvolvimento da consciência individual e coletiva. Sucessora do Centro Catarinense de Estudos Psicanalíticos, fundado em 1983, e hoje um departamento da nova entidade, já ultrapassa os dez anos de existência atuante, profundamente marcantes na vida intelectual da cidade. Atualmente, sua ação extrapola as fronteiras do estado e do país, sendo referência de contemporaneidade na Região Sul. Caracterizada por ações arrojadas, totalmente comprometidas com a vanguarda, promove eventos integrados, de modo a alcançar diversos setores da vida produtiva simultaneamente. Propondo sempre questões nevrálgicas, enfrenta corajosamente o marasmo provinciano, incentivando a evolução progressiva, o desenvolvimento criativo alcançando a partir da elaboração de modelos próprios de excelência, que toma em conta as tendências globais do passado, presente e futuro. Valoriza, acima de tudo, a conceituação clara - e aberta - da vida, do trabalho e das relações humanas.

O suporte da arte abstrata



Kazimir

Kazimir

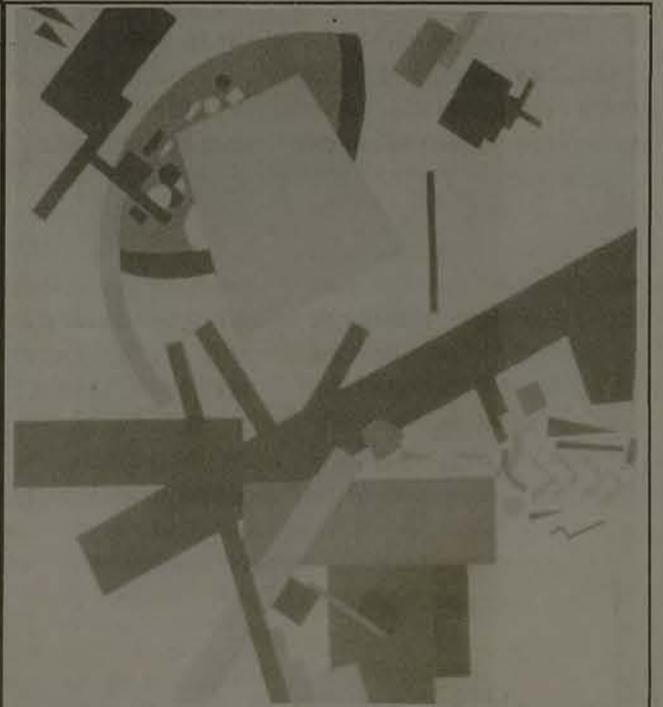
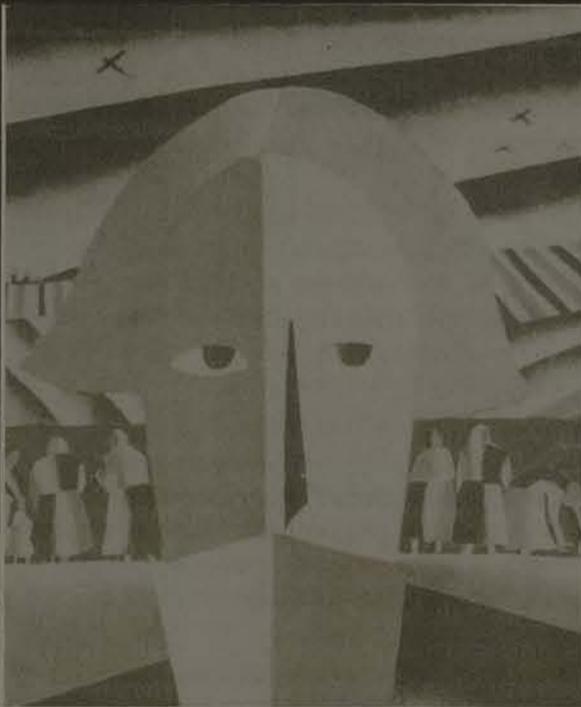
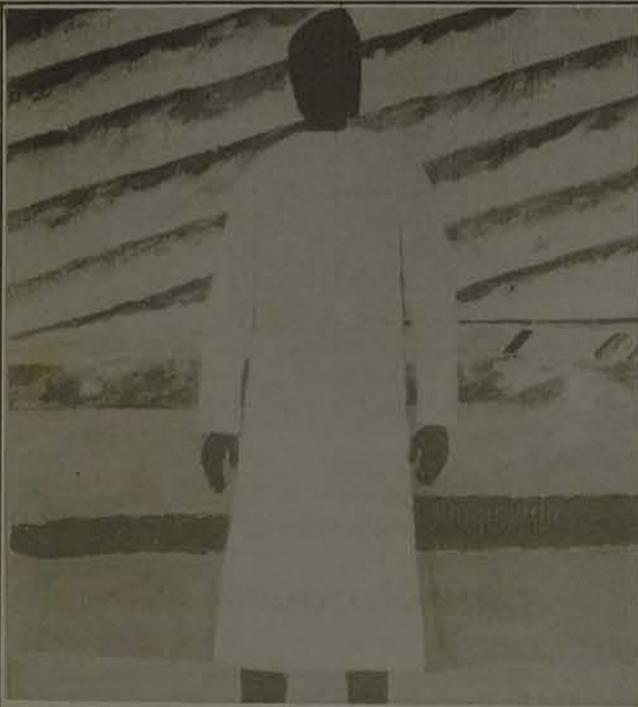
Kazimir

O tema da XXII Bienal, *A Transformação do Suporte na Arte Contemporânea*, tornou indispensável a participação de um dos grandes responsáveis por muita coisa que se faz hoje na arte: o ucraniano Kazimir Severinovitch Malevitch. Muitas obras do mestre suprematista estão sendo expostas pela primeira vez na América Latina.

Malevitch é, sem dúvida, um dos maiores artistas da história da arte moderna. Mas nem sempre teve reconhecimento. Só começou a ser resgatado do esquecimento no final do anos 50. Até porque quando quis expor suas obras em Paris - centro cultural da Europa àquela época e onde os artistas se consagravam -, foi impedido e obrigado a permanecer na Rússia.

Seu isolamento não o impediu de ter um senso apurado do significado da arte moderna. Sua sinuosa trajetória começa com uma forte influência impressionista.

Dario de Almeida Prado/ZERO



Continuou pelo Simbolismo. Encontrou o Fauvismo em sua vertente matisseana. Apresenta em algumas obras características futuristas. Sempre fazendo limite com a pesquisa cubista.

Mas a sua fase de grande inspiração foi com um estilo próprio, de abstração absoluta. É aí que ele cria uma escola, com muitos *alunos* até hoje. O Suprematismo. A sua reflexão plástica obtida através de um mergulho - antes mesmo de Mondrian - é isenta de qualquer referência exterior. Seus escritos estéticos, como a teoria do não-objeto, de 1918, influenciaram fortemente as formulações neoconcretas de Hélio Oiticica e Lygia Clark. Depois de 1930, embora não tenha abandonado esse estilo por completo, os detalhes fisionômicos voltam a fazer parte das suas pinturas.

Malevitch

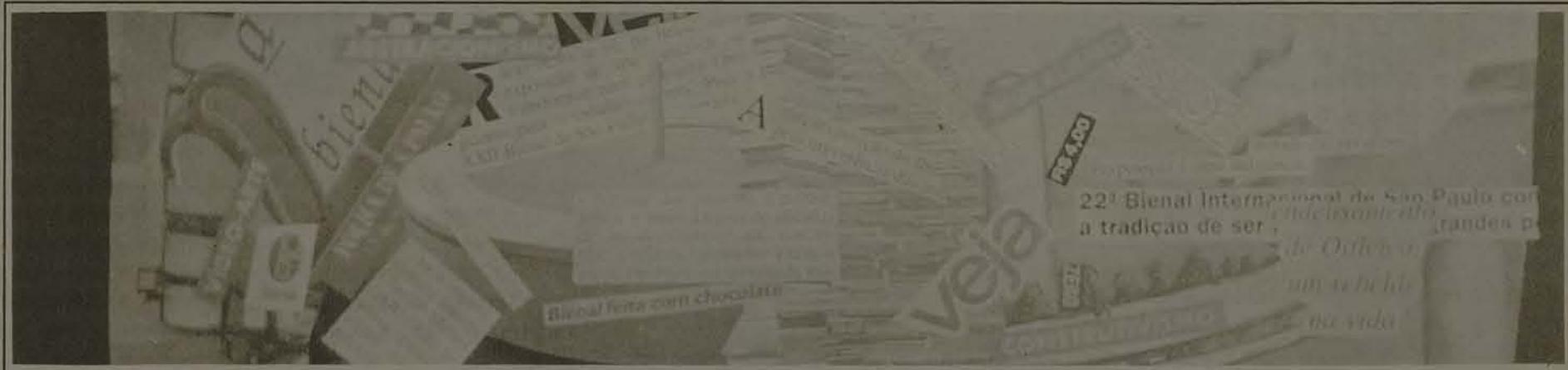
Malevitch

Malevitch

Pablo Claudino

Jornalismo destaca o óbvio

Os meios de comunicação cobriram a Bienal como sendo um desfile militar. Não compreenderam a dimensão do evento



Arte: Michelson Borges

Na relação entre a 22ª Bienal Internacional de São Paulo e os meios de comunicação ficou muito claro que as artes plásticas, pelo menos no Brasil, perderam seu encanto, a sua força persuasiva e inquietadora, como indicadoras de novos rumos sociais.

A cobertura dos meios, aqui considerados desde a revista *Cláudia*, revistas semanais, grandes jornais e seus críticos de arte, até as emissoras de televisão, foi pobre e, ao mesmo tempo, empobrecedora, de um acontecimento ímpar e importante, realizado num país de contrastes fortes.

As abordagens factuais, as pretensas análises e os comentários não conseguiram ir além do lugar-comum, ou seja, procuraram enfatizar aquilo que atraíram a curiosidade pelo seu caráter inusitado, como um receptivo cheio de chocolate borbulhante ou uma coluna de livros, cujo interior possibilitava ao espectador um efeito ótico.

Além do aspecto curioso, foram ressaltados as falhas ocorridas no dia da abertura, como se uma exposição de arte dessa magnitude fosse um desfile militar, e também os grandes nomes das artes plásticas já consagrados desde há muito, considerados pela revista *Veja*, do dia 19 de outubro, como "dinossauros". Por "dinossauros" devemos compreender

aqueles artistas em torno dos quais já não existe mais questionamentos, como Kazimir Malevitch, os mexicanos Diego Rivera Tamayo, o norte-americano Robert Raschenberg, o argentino Lucio Fontana, o uruguaio Torres Garcia, e os bra-

sileiros Hélio Oiticica e Lygia Clark. A revista chega ao requinte de recomendar que, dentre os 70 países que enviaram obras e representantes, quem quisesse justificar a sua visita à Bienal deveria ir direto a sala do ucraniano Kazimir Malevitch.

Desta forma fica claro que as centenas de obras selecionadas com muito "rigor", segundo expressão do curador Nelson Aguillar, deveriam ser olímpicamente ignoradas ou simplesmente jogadas na lata do lixo. Brincadeira ou manifestação de ignorância explícita?

Uma visita atenta de dois dias demonstrou o contrário da cobertura jornalística feita por jornais, revistas e televisões. A 22ª Bienal apresentou de fato trabalhos que ficaram aquém da expectativa que temos de uma obra de arte, mas apresentou inúmeros trabalhos que superaram em muito a expectativa do crítico, do estudioso ou mesmo do visitante bem informado e sensível. Muitos desses trabalhos são superiores aos trabalhos apresentados pelos "dinossauros", como o do equatoriano Luigi Stornaiolo, apresentando uma releitura de Hieronymus Bosch, num belo tríptico juntando o absurdo e o racional a partir de uma análise do realismo fantástico latino-americano. Surpreendente também é o trabalho apresentado pelo chinês Liu Wei, um painel descontraído e sombrio sobre o hedonismo humano, através de uma ação erótica burlesca, desenvolvida num ambiente aquático onde a água possibilita o cenário para um olhar masturbador, para a ausência do sonho e o prazer visual direto, exibicionista, conspicuo, numa libido sem culpa.

Esta é uma pequena amostra do que os meios de comunicação ignoraram. Demonstraram neste grande evento artístico que seu trabalho não ultrapassou a burocracia do tratamento factual, daquilo que pode chamar atenção do público sem quebrar a sucessão rotineira das coisas sempre iguais.

Todo esse trabalho equivocadamente acerca da arte, principalmente num país como o nosso, ocorreu somente na primeira semana, compreendendo a factualidade da abertura e alguns dias após ao seu desdobramento. O jornal *Folha de S. Paulo* tentou ainda se redimir da superficialidade do seu trabalho factual inicial publicado no dia 17 de novembro passado um caderno especial fazendo uma espécie de balanço da Bienal, onde reitera mais profundamente seu erro jornalístico e ainda acrescenta outros. Após ressaltar a importância dos "dinossauros", como Malevitch e Mondrian, que não tem obra exposta, destaca os trabalhos de Hélio Oiticica e Lygia Clark, que são mais datados do que o vinho e os espumantes, superficializando ainda mais o seu trabalho. Para tanto apresenta pesquisa sobre a maior e a menor preferência do público visitante até aquela data sobre algumas obras (a mais visitada e "interessante", segundo a FSP, foi a obra "Idioma", uma instalação do eslovaco Matej Kren), além de apresentar o balanço financeiro do evento, revelado pelo presidente da Fundação Bienal de São Paulo, Edegar Cid Ferreira, ele próprio uma "instalação", um "dinossauro-narciso", pois recebeu mais espaço nos meios de comunicação do que os mais renomados dos artistas expostos na Bienal. Na semana

seguinte à abertura, os meios de comunicação já estavam absorvidos com seus temas prediletos, a 18ª Mostra Internacional de Cinema, para a qual não economizaram espaço, para o Salão do Automóvel, este encantador signo-mor do nosso século e para os shows musicais.

O espaço destinado à Mostra de Cinema deixa bem claro ao leitor que os meios de comunicação, principalmente os jornais, desde há muito, fizeram sua opção pelo cinema como a arte transcendental do século XX. De fato, nada mais apropriado para a nossa época, caracterizada como uma nova idade média informatizada, em que a relação cinema-TV-cinema. Num espaço público refeudalizado, nada mais natural que o surgimento e a fundamentação de uma nova "metafísica", uma nova explicação dos fenômenos. A metafísica visual faz com que as pessoas contemplem a vida e, por consequência, neguem ou não procurem suas próprias experiências. A experiência pessoal é mediada por imagens num ambiente escuro e aconchegante, num clima de útero materno. Neste ambiente confortável a vida transcorre em fotogramas e em pontos eletrônicos.

Numa sociedade de observadores, é natural que a arte reassuma a sua sacralidade, a sua reverência, o seu caráter hermético, afastando-se ainda mais do seu designio de inquietar a vida.

O tratamento dado pelos meios de comunicação às artes plásticas, portanto, está em flagrante contraste com o objetivo da Bienal ao tratar da arte contemporânea, que é aproximá-la da vida cotidiana, vivenciar e compreender o seu profundo significado.

Carlos Alberto Adi Vieira

Signos em movimento

Ele nasceu em Bruxelas, em 1924.

Ele foi apaixonado por literatura.

Ele foi admirador de Mallarmé, Baudelaire e Edgar Allan Poe.

Ele foi escritor. Ele foi poeta.

Ele imortalizou em gesso 50 exemplares de sua coletânea de



obras no ano de 1964.

Ele foi repórter fotográfico. Ele foi guia de exposições.

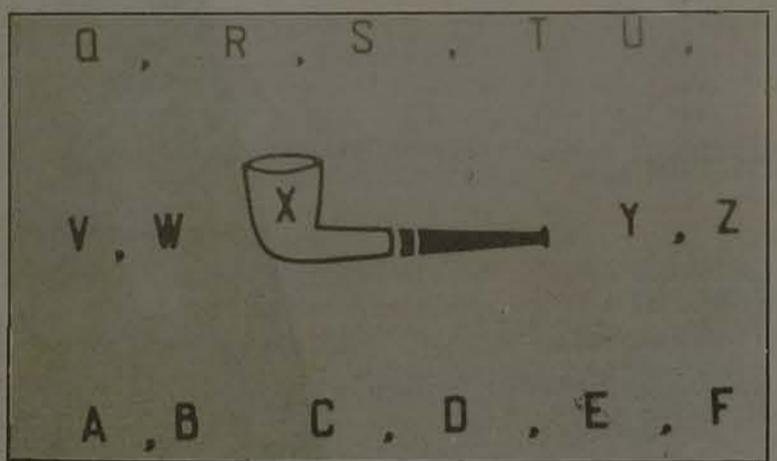
Ele foi cineasta.

Ele explorou o tema: o papel do museu na sociedade.

Ele começou imprimir em placas de plástico em 1968.

Ele trabalhou a relação palavra/

Marcel



Broodthaers

poesias em 1964.

Ele não escreveu mais poesias depois disso.

Ele incorporou seu trabalho à pintura, escultura, fotografia, cinema, poesia e elementos do cotidiano.

Ele usou casca de ovos, mexilhões e batatas fritas em suas

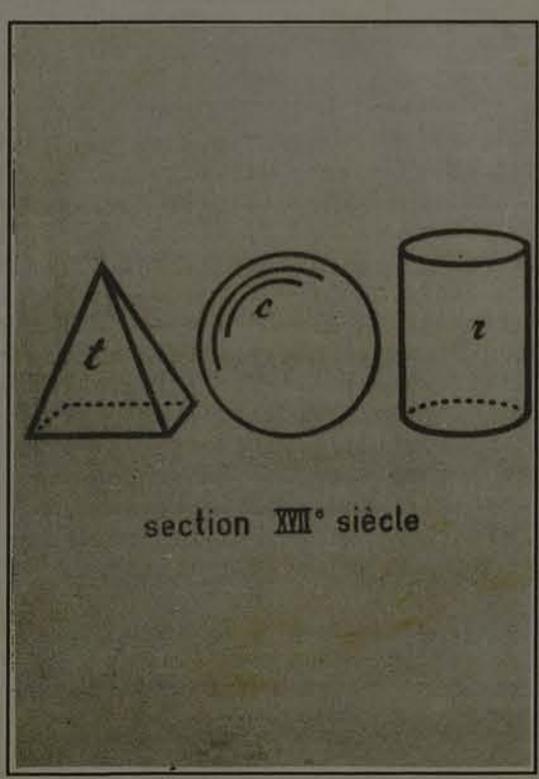


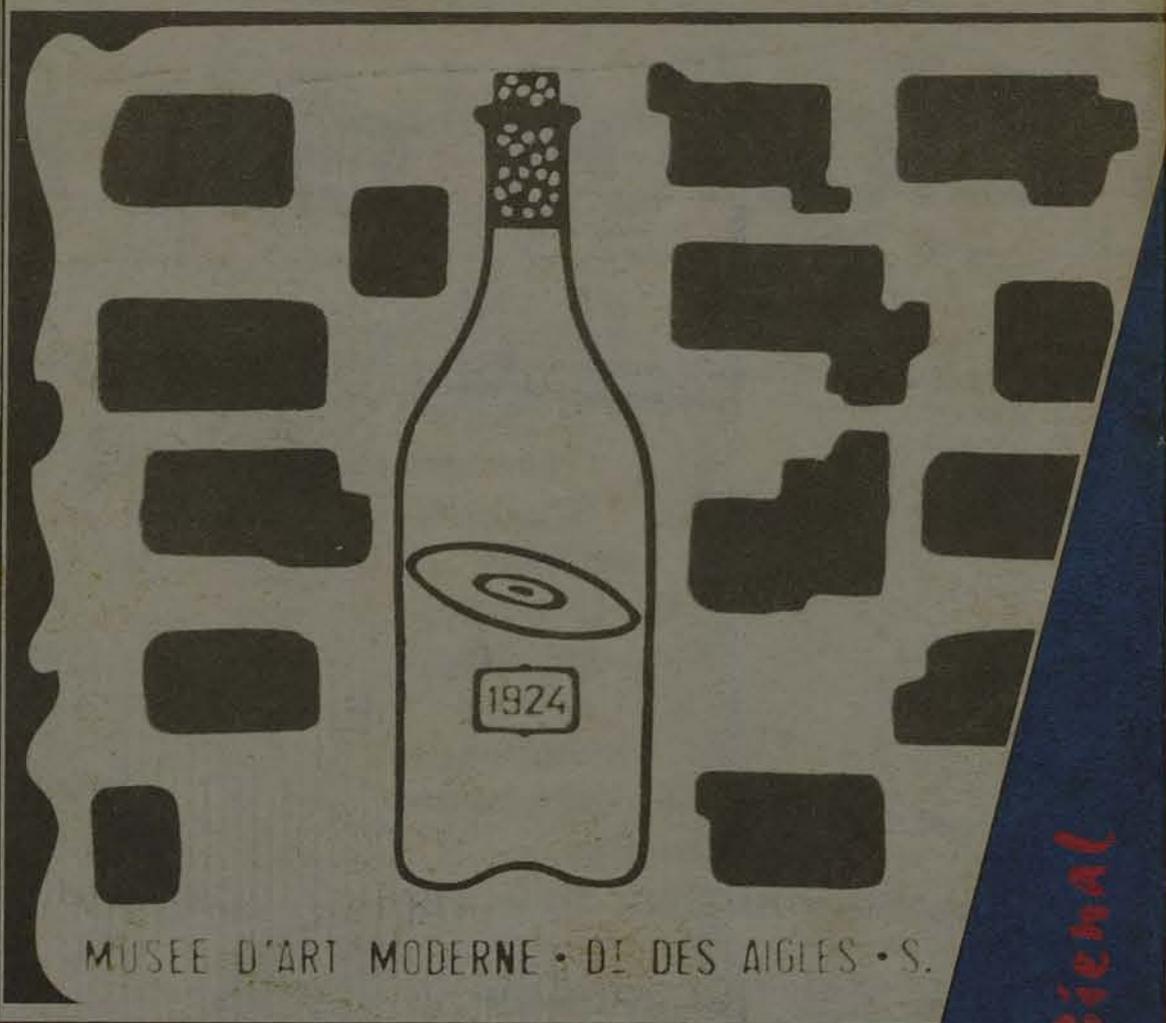
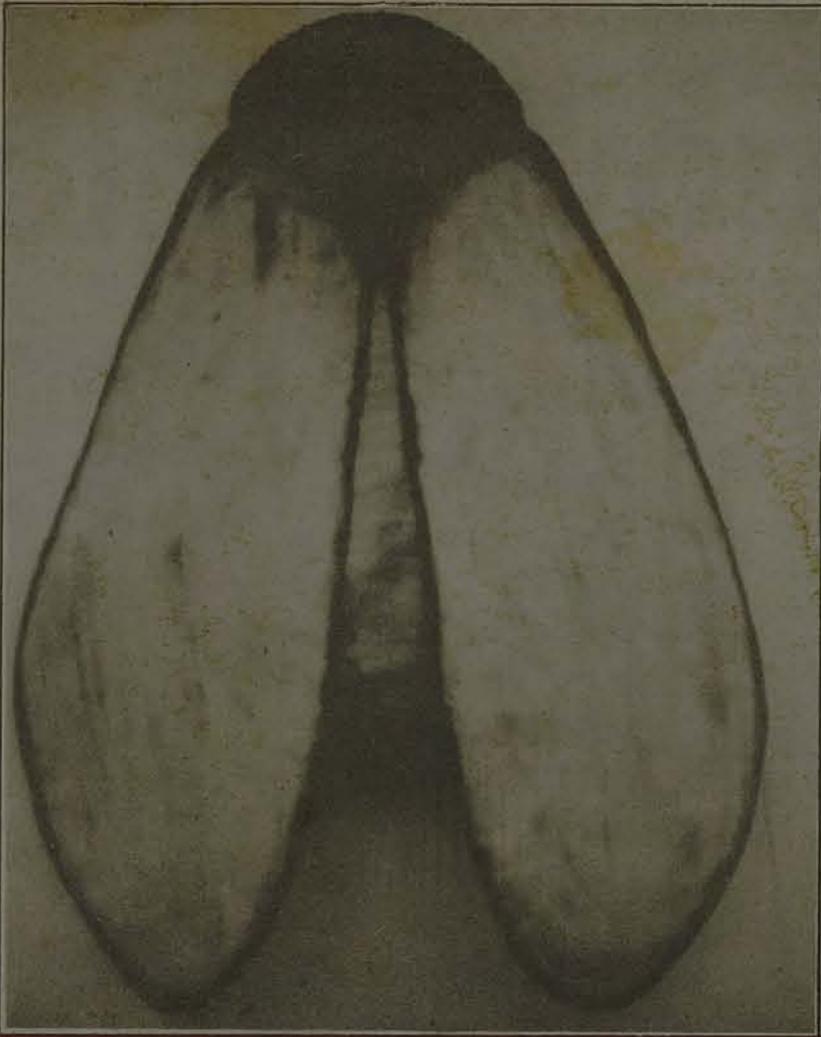
imagem em suas placas.

Ele participou da invasão do Palais des Beaux-Arts de Bruxelas em 1968.

Ele é um dos artistas da década de 60 que mais influenciou a produção contemporânea.

Ele morreu em Colônia, na Alemanha, em 1976.

Joice Sabatke



ZERO

Nº 3 - ANO XII - FLORIANÓPOLIS, 9 DE DEZEMBRO DE 1994
CURSO DE JORNALISMO DA UFSC



Bienal

Bienal

Bienal

Bienal

Bienal

Bienal

Bienal