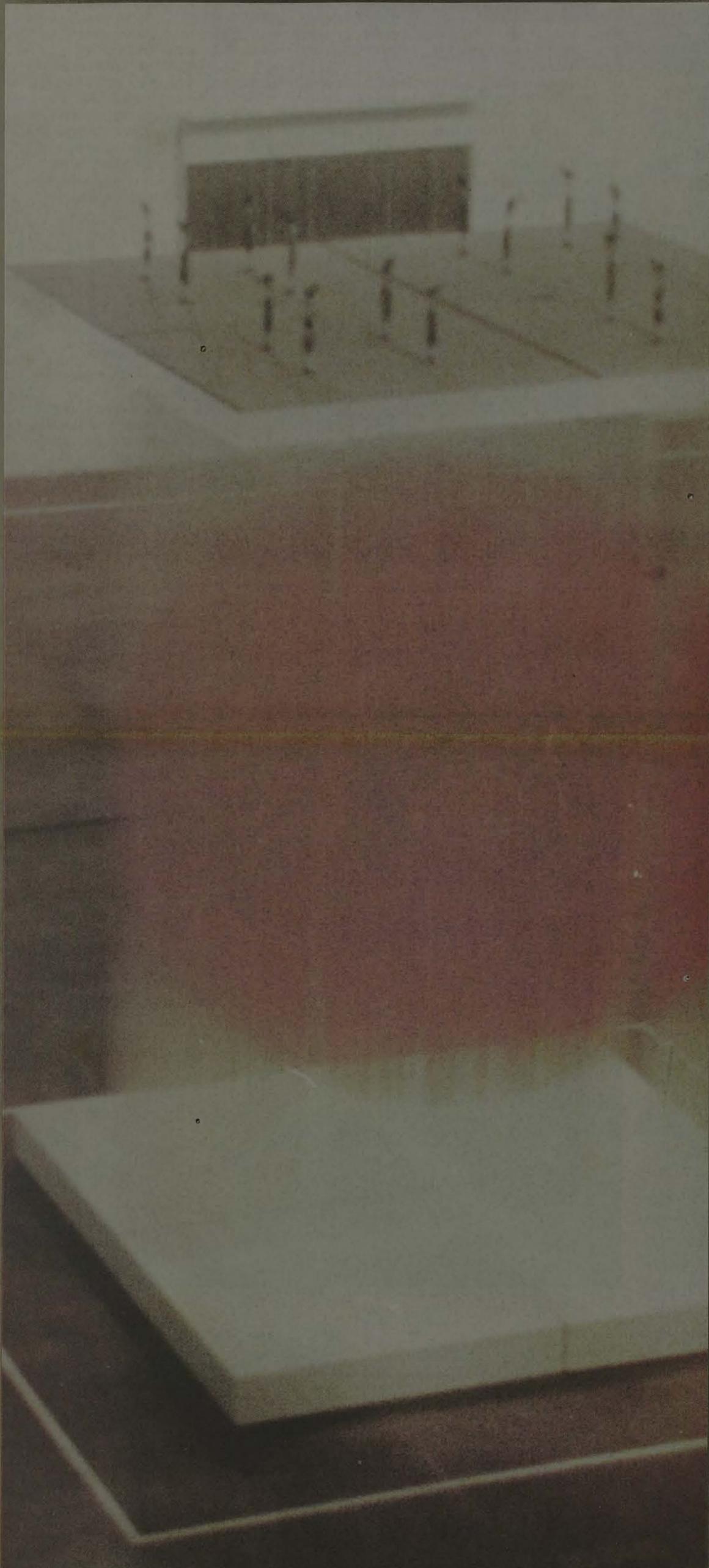


ZEIRO

Nº 2 ANO XIV - 19 DE DEZEMBRO DE 1996 - CURSO DE JORNALISMO DA UFSC



BIENNAL

A arte precisa de tema ?

**→ muito marketing,
pouco público**

A realização da 23ª Bienal Internacional de Artes de São Paulo demonstrou um aspecto muito interessante. Apesar do gigantesco aparato de propaganda planejado para divulgar o evento, as artes plásticas não conquistaram, pelo menos no Brasil, o interesse de um público amplo e diversificado. Todas as demais artes conseguiram alcançar esse objetivo. Qualquer filme de terceira categoria leva às salas de cinema milhões de espectadores. A exposição de algumas obras do escultor Rodin, realizada o ano passado no Rio de Janeiro e São Paulo, foi visitada por cerca de um milhão de pessoas, durante pouca mais de trinta dias.

Já a bienal deste ano, realizada numa cidade de dezesseis milhões de habitantes aberta das nove horas da manhã à meia noite, durante dois meses, contabilizou a presença de aproximadamente quinhentas mil pessoas. É um público irrisório em termos comparativos com a população de São Paulo e desanimador em comparação com a população do Brasil.

Isto é uma clara evidência de que as artes plásticas ainda se encontram aprisionada numa redoma, impermeável ao acesso e ao gosto de um público amplo. A tradição de uma atividade cultivada por um grupo restrito, seletivo e especial, capaz de decodificar a complexo simbolismo das mensagens, ainda se mantém com toda a força.

A situação é no mínimo curiosa. Em qualquer época histórica, o homem sempre procurou decorar o seu espaço de convívio, na casa ou no espaço de trabalho, com imagens representativas da sua identidade, da sua vida e da natureza. No lar mais simples, na mansão do burguês, no castelo do aristocrata, no templo ou no edifício onde moramos, constatamos a necessidade da arte. Em um ambiente talvez encontramos uma pingüim, uma reprodução da Santa Ceia ou um símbolo religioso, em outro, talvez uma obra original de Tintoretto, Da Vinci, Rubens, Renoir, Van Gogh ou Mondrian. O que existe em comum nesses ambientes é o cultivo da arte, do ícone, da representação, na vida humana.

Então por que as artes plásticas não são consideradas importantes dentro da esfera dos assuntos humanos, nas conversações cotidianas, nas escolas de todos os graus? Por que continuamos fingindo em não perceber que vivemos rodeados por obras de arte? Talvez a aparente indiferença seja consequência da sobrecarga de informações e elementos iconográficos que recebemos diariamente. Consequentemente, talvez não tenhamos mais condições de distinguir uma obra original da sua cópia.

Diante desse quadro, quando já foram gastos recursos financeiros imensos para desenvolver o gosto pela arte, inclusive colocando todos os acervos dos museus do mundo ao alcance dos proprietários de computadores interligados pela Internet, só resta uma via, demorada, mas eficaz: educar sistematicamente as futuras gerações através de matérias curriculares obrigatórias e redirecionar as políticas dos atuais museus em direção a um trabalho mais efetivo junto à população.

A complexidade que cerca as artes plásticas neste fim de século pode ser vislumbrada no tamanho dos textos usados pelo presidente da Fundação Bienal de São Paulo, Edmar Cid Ferreira, e pelo Curador da 23ª Bienal Internacional, Nelson Aguilar, para explicar o tema central do evento: a desmaterialização da obra de arte no final do milênio. Foram centenas e centenas de linhas, dezenas de entrevistas em todos os meios de comunicação para esclarecer o que vem a ser uma obra de arte desmaterializada.

Em uma das suas muitas entrevistas, concedidas durante os dois meses de funcionamento da Bienal - 5 de outubro a 8 de dezembro -, Nelson aguilar revela que a desmaterialização pode ser "tanto o movimento que leva a arte a se afastar das referências naturalistas (Goya desenhando homens voando, por exemplo) quanto as correntes para as quais a idéia que está por trás de um trabalho é mais importante que a obra material.

Ao colocar este tema como fio condutor da bienal, Aguilar demonstra que gosta mesmo da controvérsia. Em 1994 ele teve que se esforçar muito para explicar o tema proposto da 22ª Bienal - a crise do suporte - ao mesmo tempo em que as obras selecionadas expostas no belo interior do prédio da fundação contrariavam, com raras exceções, as suas propostas. Este ano ele incorre na mesma contradição: muito texto, poucas obras representativas do tema proposto, muita tradição e quase nenhuma inspiração na seleção dos trabalhos representativos da arte contemporânea.

Toda exposição de arte, com uma temática definida, que necessita de muitas explicações, de abundantes reflexões teóricas, de manual detalhado para orientar a leitura, para introduzir no espectador o objeto do prazer estético, é deficiente. A obra de arte não pode ser considerada como um eletrodoméstico, que necessita de um manual para explicar todos os detalhes do seu funcionamento e do seu uso em situações específicas.

Mas foi algo muito parecido com isto que ocorreu em torno do tema proposto para esta bienal. A desmaterialização da obra de arte no fim do milênio é uma proposta derivada da crítica de arte norte-americana Lucy Lippard, apresentada no livro *Six Years: The Desmaterialization of the art object*, publicado em 1973. Nesta obra, Lippard reúne um conjunto de ensaios sobre artistas que, na sua opinião, contribuíram para o desenvolvimento do tema nas Américas, Europa, Ásia e Austrália. Na América do Sul, só a Argentina foi mencionada.

Desta forma, Mrs. Lippard, e o seu leitor retardatário, Nelson

Aguilar, deixaram de lado o eixo Rio-New York, ignorando olímpicamente Marcel Duchamp e Hélio Oiticica. Segundo Carlos von Schimdt, diretor e editor do jornal *Artes*, foi Duchamp, francês, sem teoria, textos explicativos ou manual de instrução, transformou um secador de garrafas, um urinol de mictório em obra de arte. Este gesto, há 80 anos, antecipou a desmaterialização que Lucy Lippard sistematizou em 1973 e Nelson Aguilar a propõe como tendência em 1996.

Neste fim de século, ignorar a proposta colocada por Duchamp, ou por Hélio Oiticica nos anos 50 é no mínimo uma atitude estranha e inexplicável. E o mais curioso ainda é chamar atenção do público para os nomes consagrados de Goya, Munch, Klee, Figari, como se eles fossemos típicos representantes da bienal. Para o artista plástico Carlos von Schmidt, vincular esses nomes à desmaterialização é "subestimar a inteligência do espectador. Goya tem tanto a ver com a desmaterialização quanto Hieronymus Bosch em Jardim das Delícias. Isto é, nada".

Dos nomes consagrados que serviram para atrair o público à bienal, somente Pablo Picasso e Andy Warhol desmaterializaram o objeto artístico. Mas, nas salas especiais de ambos, não foi exposto nenhum trabalho representativo dessa temática. Schimdt explica que foi no lixo, na sucata, que Picasso foi buscar material para sua desmaterialização. Cabeça de touro, a junção de um selim e um guidão de bicicleta, menina pulando corda, *assemblage* com uma cesta velha, e

outras obras em que reuniu materiais diversos, são desmaterializações autênticas.

Andy Warhol, por sua vez, não procurou no lixo sua fonte de inspiração. Foi buscá-las nos supermercados. As latas de sopa Campbell's, as caixas de sabão Brillo, as garrafas de Pepsi ao natural, não as pintadas nas telas, são exemplos de desmaterialização bem sucedida. Ao reunir esses bens de consumo e assim assumindo-os como objetos artísticos, Warhol deu continuidade a desmaterialização iniciada por Duchamp.

Nas salas especiais de Picasso e Warhol a oportunidade para mostrar os verdadeiros exemplos do tema desta bienal não foi aproveitada. Os retratos de Mao, Marilyn, Liz Taylor, os torsos, não representam a desmaterialização. Os trabalhos a óleo e desenho de Picasso também não. A desmaterialização só foi encontrada entre uma obra e outra no interior do amplo prédio da Fundação Bienal, em algumas instalações e na expressão de espanto de um ou outro visitante incauto.

CAAV



Pela segunda vez o curso de jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina faz a cobertura da Bienal Internacional de Artes de São Paulo. Tal empreendimento exige uma série de decisões, nem sempre acertadas. Como, por exemplo, qual a música a se ouvir durante a viagem. O único consenso foi manter os alto-falantes desligados.

Nos cinco dias em que a equipe de ZERO esteve na capital Paulista nem tudo foi trabalho. Antes fosse. Entre as mais de 24 horas de ônibus entre ida e volta, o jeito foi procurar a melhor maneira de se manter em meio aos mosquitos do alojamento e ao custo de vida paulistano. Até a próxima bienal, é claro.



expediente

Jornal Laboratório do Curso de Jornalismo da UFSC

Arte: Carolina Heinen, Ivan Jerônimo, Romeu Martins

Edição: Alessandro Bonassoli, Alex Cunha, Carolina Heinen, Eduardo Burckhardt, Gladinston Silvestrini, José Lacerda, Michelle Araújo, Michele Oliveira, Renata Lago, Tatiana Ramos

Editoração eletrônica: Eduardo Burckhardt, Gladinston Silvestrini, José Lacerda, Michele Oliveira, Renata Lago, Romeu Martins

Fotógrafos: Andrea Marques, Carolina Heinen, Eduardo Burckhardt, Daniel Búrigo, Omar Paludo

Laboratório fotográfico: Andrea Marques, Bárbara

Pettes, Carolina Heinen, Eduardo Burckhardt
Montagem: Gladinston Silvestrini

Planejamento gráfico: Pablo Claudino

Supervisão: Prof. Carlos Alberto Adi Vieira

Redação: Curso de jornalismo (UFSC - CCE), Trindade, Florianópolis/SC - CEP 38040 - 900

Telefones: (048) 231-9490 e 231-9215
Telex e fax: (048) 234-4069

Fotolitos e impressão: A Notícia
Distribuição Gratuita
Circulação Dirigida

A Bienal como laboratório de sensações

Do lúdico das instalações aos mestres clássicos, a exposição trouxe obras que agradaram a todos os gostos

Uma enorme aranha de aço com mais de cinco metros: surpresa. Quinhentas caixas de supositório empilhadas: dúvida. Dezenas de obras de Picasso: admiração. Basta dar uma volta pela Bienal para sentir vários tipos de sensações. Desde nojo e repulsa, ao ver cenas de um porco sendo empalhado, até prazer, quando se vê uma obra de Goya.

Algumas obras o público podia até mesmo sentir. Como na instalação da norueguesa Marianne Heske. Em suas *Ice Towers* ela convida o público a entrar em dois ambientes diferentes. São duas torres, uma delas revestida de gelo, mas quando a pessoa entra na instalação é surpreendido com um ambiente de muito calor. A outra é o oposto. Por fora tem uma aparência ríspida, que lembra aridez e calor, mas as paredes internas são revestidas de gelo. A proposta de Marianne ao fazer uma obra que o público pode tocar, interagir, participar é de estabelecer uma comunicação com este público, carregá-lo na mesma viagem que a artista desenvolveu para criar a obra. É a forma que ela encontrou para transportar as pessoas ao seu mundo de fantasia e criação.

E quem disse que o público não gosta de interagir? Uma das obras mais visitadas era a *Sala da Esperança e Sofrimento*, de Ben Jacober. No início ninguém entendia por que dezenas de pessoas estavam com os narizes grudados num vidro muito espesso olhando para uma montanha de caquinhos, mas era só ouvir um estrondo e logo depois os gritos para compreender. Jacober bolou uma máquina que, em tempo programado, lança sobre o vidro discos negros e laranja. O momento que antecede o disparo é caracterizado pela excitação, espera ou, como determinou o artista, esperança. No momento em que o disco se estilhaça no vidro o público sente um misto de susto, felicidade e sofrimento.

Público variado - Mas não são só as instalações que chamam a atenção das pessoas que visitam a Bienal. Crianças, idosos, adultos e adolescentes ficam admirados frente às obras de Picasso, Munch, Goya e Warhol e outros tantos artistas consagrados. São vários os que ficam muitos minutos observando, por exemplo *O grito*, de Munch. Quando isso acontece, não importa se ele está tomado de dúvida, admiração ou até mesmo perplexidade. O que vale é ter a oportunidade de estar cara a cara com um quadro que marcou época, influenciou pessoas

e, quem sabe, possa lhe influenciar.

As crianças, por sua vez, dão outro significado à Bienal. Elas nem se importam se este ou aquele artista é conhecido. Deixam-se influenciar pelo colorido, pelas formas, pelo "legal". Correm, brincam, tentam tocar em tudo e tiram a paciência dos guardas que, a toda hora, estão com o apito na boca. O mais interessante é que cada apitada é novo estímulo para estripulias diferentes. Mas as crianças não deram nenhum prejuízo, estão ali para ver arte sem se preocupar ainda em entendê-la, estão na Bienal para receber uma semente de cultura, que poderá render muitos frutos no futuro.

Eduardo Burchardt



O público eclético reuniu pessoas de todas as idades, que tiveram a oportunidade de admirar obras como as de Andy Warhol



mas isso é arte?!

Essa foi a pergunta mais freqüente nos corredores do pavilhão do Ibirapuera era: Isso é arte? Muitas das obras expostas na Bienal causavam esse tipo de reação, mas a justificativa de alguns especialistas está na concepção de arte que a maioria das pessoas tem, ainda atrelada aos modelos clássicos do quadro com moldura ou da escultura com formas perfeitas.

A professora Cláudia Macedo Soares, do departamento de arquitetura da UFSC, diz que muitas obras expostas na Bienal eram ruins, pois o artista não conseguia emocionar as pessoas com sua arte. Para ela um bom trabalho tem que tocar nos sentimentos das pessoas causando satisfação, raiva ou reflexão e o bom artista antes de tudo tem que conhecer bem a técnica e o material que está usando para conceber sua obra.

"A *Esfera* de Jesús Soto é genial", diz Cláudia, que justifica falando que o uso de materiais simples como o náilon e tinta podem causar um grande efeito. Ela diz ainda que o bom artista conhece o suporte onde está trabalhando, os pincéis, tintas, meios e técnicas. "O náilon é um material simples que todos tem acesso, mas só um artista que domina as técnicas pode criar a partir de um fio". Cláudia acrescenta que boa parte das pessoas não sabem apreciar arte por não conhecer sua história e suas técnicas. "A sociedade de hoje não deixa as pessoas soltarem a imaginação, todos somos artistas em potencial, mas a visão consumista deixa a impressão de que só alguns "iluminados" é que sabem fazer arte e que o grande público é incompetente".

A Bienal reuniu obras para todos os gostos. A intenção não é agradar, mas sim despertar uma consciência artística nas pessoas, não só para apreciar a arte, mas para compreendê-la e usá-la como objeto do cotidiano desfazendo a visão de algo inatingível.

Debora Sanches

Variações sobre o mesmo tema

Mas afinal, porque tantas pessoas que nunca se interessaram antes por arte visitam a Bienal? Curiosidade é a resposta mais freqüente. Foi ela que levou a professora Fátima Carvalho para a exposição. Fátima conta que adorou os artistas das salas especiais, mas que também viu várias obras que agridem os olhos e que não considera arte. Vanderli Mendes, economista, veio do Rio de Janeiro para ver as pinturas dos artistas consagrados, mas revela que esperava mais da exposição. "Muita coisa que eu vi aqui nem parece arte. Alguns artistas, como o vietnamita Tran Tho, foram deixados num canto, sem qualquer destaque e outros, que eles consideram importantes, ganharam grandes espaços mas não passam nada para o público".

Cabeça pensante - A mesma indignação tem a estudante de biologia, Nilma Paula, da Universidade Estadual de São Paulo. Nilma conta que quando olhava para algumas obras conseguia perceber que ali tinha realmente alguém pensando elaboração do quadro, escultura ou instalação. Já em outras, ela não identificava qualquer característica do que considera que é a verdadeira arte. Um pouco mais drástico o fotógrafo Valdir Martins, de São

Paulo. Para ele somente *O Grito*, de Munch e algumas obras de Lam se destacam sobre as demais, as outras ele considera lixo.

Prova dos nove - Quando os artistas fazem uma obra querem transmitir algo, mas nem sempre as pessoas entendem o significado do que eles querem passar. O Zero fez uma experiência, escolheu a obra *Vazio*, do brasileiro Nelson Félix, e comparou a proposta do artista com a interpretação das pessoas que estavam observando a escultura:

Nelson Félix, autor da obra: *Vazio*, como o próprio no me dizwazzu, representa o vazio no cérebro.

André Robertó, estudante: "Parece uma ferida, algum machucado, talvez um machucado na mente."

Nilma Paula, estudante: "Representa algo que está se esvaindo, algo que vai se acabar."

Valdir Martins, fotógrafo: "É o olho do mundo."

Sueli Pena, economista: "É algo que está inelo, deixando de ser. A obra passa um sentimento de perda, de vazio."

(E.B.)



As pessoas procuraram sentido para as várias instalações que estavam na Bienal

A melhor edição da história

Nunca o Brasil reuniu tantos estilos e tendências da arte. Saiba como o evento foi organizado

A Bienal surgiu de uma idéia do empresário paulista Cicillo Matarazzo, em meados de 1950. O objetivo era fazer de São Paulo um centro artístico mundial, colocando a produção brasileira em contato com a arte internacional. A primeira exposição aconteceu em 1951 e recebeu obras de 21 países. Hoje na 23ª edição, a Bienal sofreu profundas modificações e reuniu 135 artistas de 75 países.

Cada exposição tem um tema específico para discussão. O deste ano foi a "desmaterialização da obra de arte no final do milênio", que resumindo rapidamente visa dar ênfase à idéia do trabalho e não à obra material em si. Assim, a arte foge do naturalismo.

A expectativa da organização era receber cerca de 600 mil visitantes, mas até o último dia 400 mil pessoas haviam passado pelos portões da Bienal. Não que ela tenha sido um fracasso, mas, pelo contrário, arrecadou US\$ 5 milhões, cerca de US\$ 1 milhão a mais do que o orçamento previsto.

Mas por que a 23ª edição foi considerada a melhor dos últimos 45 anos? Simplesmente pelo fato de que nunca havia se reunido tantos artistas importantes em um só encontro. Pablo Picasso, Edvard Munch, Paul Klee, Andy Warhol, Francisco de Goya, Cy Twombly e Anish Kapoor são alguns dos nomes presentes nesta exposição.

Tantas "estrelas" juntas proporcionaram também rigorosos cuidados. Um deles com relação à segurança. No "Espaço Museológico", onde ficaram as obras mais caras, o número de visitantes era limitado - 735 pessoas por hora. Para evitar transtornos, o acesso ao público a esta área só foi possível com hora marcada.

Outro cuidado foi com a climatização do ambiente, já que o calor e a umidade -



O próprio cenário da Bienal, o Pavilhão do Ibirapuera, já é uma obra de arte

próprios do clima tropical - poderiam danificar as telas. No interior do "Espaço Museológico", a temperatura tinha que oscilar entre 20°C e 22°C. Já a umidade do ar não podia ultrapassar 54%, enquanto que a média na cidade de São Paulo é de 80%.

Este ano a exposição foi dividida em três partes, cada uma ocupando um andar do prédio da Bienal, situado no parque do Ibirapuera. No terceiro andar, ficaram as "Salas Especiais", que também incluíram o "Espaço Museológico", uma caixa-forte de 3.120 m² que concentrou 265 criações milionárias. Se todas as obras fossem vendidas, arrecadariam US\$ 425 milhões, o que daria para realizar 35 bienais iguais a esta, que custou US\$ 12 milhões.

A parte mais tradicional da exposição, as "Representações Nacionais", ocupou o segundo andar. Dos Estados Unidos à Sabá (Antilhas Holandesas), 75 países foram representados, cada um por um artista, com o objetivo de mostrar as obras de maneira mais organizada. Nos outros anos, a participação não era limitada.

Novidade mesmo foi o setor "Universal", situado no primeiro andar do prédio. Nele, 42 artistas de vanguarda foram divididos em sete regiões - Brasil, África/Oceania, América Latina, Ásia, Canadá/Estados Unidos, Europa Ocidental e Europa Oriental. O objetivo principal era debater a arte contemporânea.

A Bienal à distância também foi outra inovação. Quem não pôde comparecer pessoalmente à 23ª edição, teve a oportunidade de conhecê-la via Internet. Enfim, só não viu a exposição quem não quis. E não sabe o que perdeu, afinal de contas, Bienal agora só daqui a dois anos.

José Lacerda
Renata Lago

A Bienal é uma aula

Química, Física, História. Escolha o seu tema favorito no acervo

Este ano, o tema da Bienal foi *A Desmaterialização da Arte no Final do Milênio*. Por desmaterialização, entende-se a libertação da arte da representação figurativa, do suporte material e até da própria obra. Artistas que lidam com esse tema têm por características excitar todos os sentidos, e não apenas a visão. Instalações, por exemplo, procuram unir sensações auditivas, táteis, olfativas e até gustativas. Outra característica da arte contemporânea, para o jornalista Tom Wolfe em seu livro *A Palavra Pintada*, é uma espécie de verbalização da arte.

Os dados apontam: 80% dos visitantes dessa edição da Bienal Internacional de São Paulo tinham menos de 30 anos. Um dos fatores que ocasionou esse número foi a presença de diversas escolas no evento. Um fato importante, já que as obras da exposição são aulas de arte na prática.

Mas seriam só de arte? Claro que não. A Bienal também ensina outras disciplinas de uma maneira diferente. Foi

por isso que a organização elaborou um programa especial para escolas. Para não haver dúvidas, todas as colégios tiveram monitores disponíveis para explicar as obras. Além disso, os alunos de escolas públicas de 1o. e 2o. graus não precisaram pagar ingresso. A Bienal também está muito cotada para "cair" nos vestibulares, principalmente os de São Paulo.

Arte Física - Óptica, eletricidade, acústica. Essas são algumas das possíveis aulas de física que o visitante conhece nesta exposição. O venezuelano Jesús Soto,

por exemplo, sempre utiliza a ilusão de óptica em seus trabalhos. Já Christian Lemmerz mostra na prática que a resistência elétrica equivalente é a soma das resistências elétricas das lâmpadas.

A nipo-brasileira Tomie Ohtake discute o equilíbrio em todas as suas instalações. Em uma delas, o centro de massa está abaixo do ponto de suspensão, o que confere à obra uma situação de equilíbrio estável. No entanto, é Anish Kapoor que trabalha com duas áreas da física ao mesmo tempo: a óptica e a acústica. Uma das esferas espelhadas vista de um lado apresenta um espelho convexo - que forma imagens virtuais, direitas e reduzidas. Por outro ângulo, o espelho é côncavo - e tem como resultado imagens reais, invertidas e menores. Caso a pessoa emita som na parte côncava da obra acontece uma amplificação, que se dá pela superposição do som principal com o refletido.

Dos quadros às instalações, a química também sempre esteve presente nas obras, seja nas tintas das telas, no mármore e no bronze das esculturas. Aliás, a artista francesa Louise Bourgeois costuma utilizar o último material na maior parte dos seus tra-

balhos. *Arco da Histeria* e *Aranha* são feitos de bronze, liga constituída por cobre (Cu) e estanho (Sn), cuja união é metálica, onde íons positivos são envoltos por elétrons.

Historicarte - Retratando personalidades em determinadas épocas, Andy Warhol é um dos artistas que mais utiliza a história em seus quadros. *Mao* é um dos principais exemplos. O líder da Revolução Chinesa morreu há 20 anos, mas continua rendendo comentários.

Em *I have a Dream*, o dinamarquês Svend Wiig Hansen remonta um tema recente da história, o preconceito racial nos Estados Unidos. O quadro é inspirado no líder pacifista Martin Luther King, assassinado em 1968 e mostra um negro abraçado a um branco na parte central da tela.

O mais "histórico" dos artistas, no entanto, é o espanhol Francisco de Goya. Criticando a nobreza e o clero de seu país, o pintor reflete a realidade da época das revoluções burguesas - séculos XVIII e XIX - , período em que viveu.

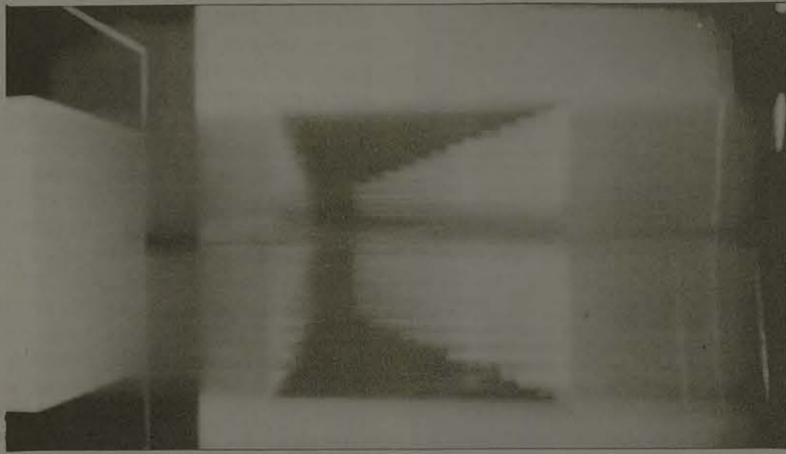
José Lacerda



Arco da Histeria, obra de Louise Bourgeois



I Have a Dream, Svend Wiig Hansen



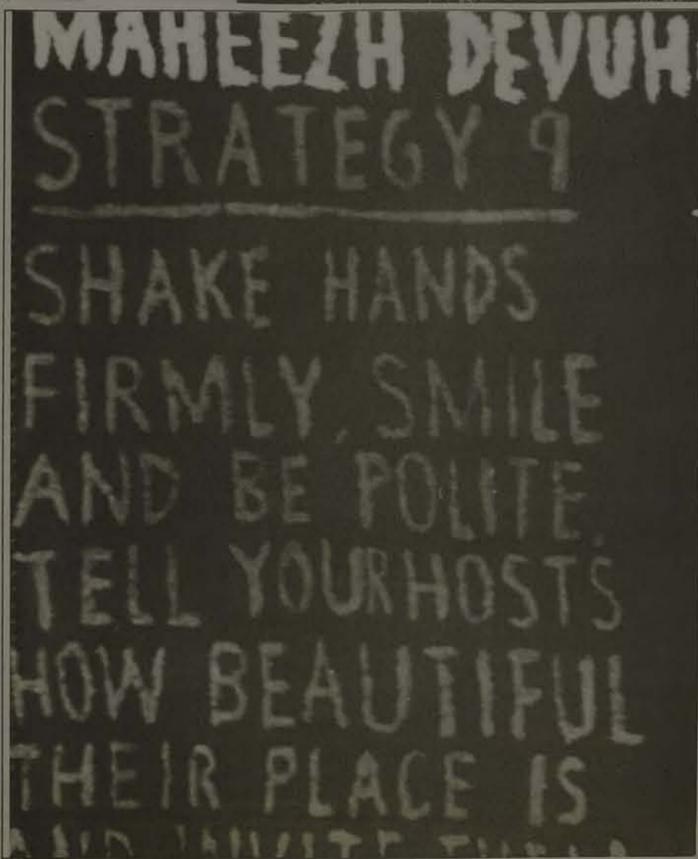
A física aparece nos trabalhos de Anish Kapoor (Sem Título)



A ilusão de óptica de Jesús Soto

Quando o primitivo é contemporâneo

Artistas do continente africano e da Oceania mostram variações de cores nas obras expostas na Bienal



Pronúncia distorcida e amabilidades são a melhor estratégia para conquistar o mundo, segundo Peter Robinson

Ao observar as obras dos seis artistas representantes da África e Oceania, tem-se a impressão de estar inserido em outro espaço, em outro tempo. O que provoca essa sensação são as cores contrastantes, com o predomínio do vermelho, que desenhando figuras geométricas lembram inscrições de tribos primitivas encontradas por arqueólogos.

O trabalho de Francina Ndimande, artista de Johannesburgo, foi produzido na própria parede de uma das salas destinadas aos dois continentes. O painel é o resultado de um tipo de pintura decorativa para muros e paredes que a artista desenvolveu em sua terra natal. É um festival de cores chapadas sobre um fundo branco com desenhos de losangos e quadrados.

Já Cyprien Tokoudagha trouxe à Bienal obras que enfatizam a cultura e os elementos místicos tribais. Ele une corpos humanos com o de animais e da mistura surgem guerreiros como "Awoguinomie", "Ayefodo" e "Zangbetolegha". Nesse último aparecem também toques de feitiçaria, quando um dragão hipnotiza o chefe tribal. Para a escultora Priscila Gorzoni os trabalhos de Cyprien lembram muito o candomblé e o folclore brasileiro.

Cartão Postal - Os órgãos sexuais são o ponto forte de outro artista representante da África e da Oceania. Para Fréderci Bouabré todos os animais e até insetos são dotados de enormes pênis e vaginas. O trabalho é feito a lápis e a caneta esferográfica sobre papelão e é intitulado *Sementes da Vida*. A série se compõe de 23 desenhos que trazem de forma grotesca a insignificância das relações sexuais. Cachorros, lesmas e elefantes aparecem com pênis e transam extasiados.

A inspiração de Bouabré não está apenas no sexo. O artista retrata os astros e também sinais e elementos da natureza. Cada desenho, feito em pequenos cartões de papelão, é cercado por uma lenda, muitas vezes colorida por uma crua malícia que tenta restituir à cultura africana sua justa dimensão.

Enquanto Bouabré utiliza o papelão para registrar sua arte, John Mawandjil faz da casca fibrosa peça chave da exposição. Seus quadros são produzidos sobre esse material e possuem um mesmo tom ocre. Retratam de forma abstrata representantes da tribo *Yauk Yauk*.

Fins terapêuticos - No trabalho de Gédeon os elementos tribais são pouco utilizados. Ele prefere compor o emaranhado de desenhos com cores neutras e traços duplos que aumentam a tensão dos motivos entrelaçados. Gédeon tenta desvendar os segredos da cultura islâmica e aborda nessas pinturas o conflito entre o bem e o mal. Para o matemático Nelson Arbach o trabalho do artista tem um significado especial. "Ele conseguiu sintetizar a olho nu a geometria dos fractais. Os "rabiscos" passam a sensação de desintegração e de vidro quebrado". A geometria dos fractais analisa, por exemplo, porque os cacos de vidro tomam formas específicas depois que um copo se quebra.

Gédeon contraria a idéia de que as obras

de arte são apenas prazer estético e apresenta uma utilidade a elas com "os rituais de proteção". Os três quadros eram destinados a um paciente e foram confeccionados de acordo com a doença diagnosticada. *Proteção para terça*, *Proteção para quarta* e *Proteção para sexta* sintetizam rituais de cura e ensinam passo a passo os caminhos para livrar-se de todos os males.

Ataque estratégico - O neozelandês Peter Robinson se destaca entre os demais por sua arte contestadora, mas com boa dose de humor. Robinson é descendente da tribo maori, e tenta em suas obras resgatar um pouco a vida do povo e desfazer alguns estereótipos, como o envolvimento deste na área de economia e política. Seus trabalhos procuram criticar a sociedade de consumo. Em *Strategic Plan*, onde em um painel preto ele ensina doze estratégias para conquistar o mundo.

Abaixo das "dicas" colocadas caoticamente, escritas em inglês, há uma série de comentários que só é possível compreender depois de muito esforço. Uma língua completamente estranha: "kawmo se deesh '3,125% maori' ayn Poortoogaysh?". Ou seja, Robinson quer saber "como se diz '3,125% maori' em português". Nesta frase ele faz uma referência a porcentagem de sangue maori que possui e que já foi base para outro trabalho, chamado de *Percentage Painting*.

Em *Strategic Plan* ele fez questão de re-produzir um clima bélico, que vai além dos mini tanques de guerra colocados em cima da mesa onde está o mapa mundi. São armas farpadas, imitando cercas de alta tensão, e rádios transmissores de onde surgem ruídos e vozes difíceis de ser identificados.

Algumas "estratégias" de Robinson são: "dar segurança aos nativos" fingindo não conseguir imitar a pronúncia de sua língua, dirigir-se sorridentemente a eles, elogiando sua terra natal e convidando-os a conhecer seu país. Outra dica para conquistar o mundo é começar o ataque por São Paulo e depois, partir para Berlim. Não por coincidência o tanque de brinquedo na região do Brasil é branco, enquanto todos os outros são pretos. Mas, eles possuem em suas laterais o número 3,125%, a brincadeira incansável do artista.

Veja com os dedos - Uma obra para cego ver. O artista sul-africano Wilian Boshoff simplesmente não dá importância à visão e faz do trabalho uma crítica ao racismo em seu país de origem. Acredita que a valorização excessiva dada ao ato de enxergar é a causa dos problemas raciais na África do Sul. Por isso, trouxe à Bienal grandes caixas com tampas em braille que escondem suas esculturas. É difícil observar o trabalho e só mesmo um deficiente visual conseguiria decifrar as peças. A exposição não poderia ter outro nome *Blind Alphabetic* (alfabeto para cegos). Apenas um detalhe, uma placa indicava *Don't touch* ou melhor Não toque. Na verdade o trabalho de Boshoff era um verdadeiro mistério.

**Michele de Oliveira
Michelle Araújo**

Ultra-realistas, graças a Deus

Dentro da casa de tijolos mal acabada, a mulher achou a comparação inevitável. "O que o projeto Cingapura tá fazendo aqui?". Nada a ver com as casas populares do prefeito e presidenciável Paulo Maluf. A obra chama-se *Casa em construção*, de Marjetica Potrč, expositora da seção dedicada à Europa Oriental. Mas a pergunta da visitante paulistana dá um bom conceito da arte contemporânea. É como promessa de político. Uns acham maravilhosa. Outros, uma grande enganação.

Artistas ou enganadores, a curadora húngara Katalin Néray procurou trazer do antigo bloco comunista quem melhor representasse a transição política por que passaram esses países. Há alguns anos, muitos teriam nacionalidades diferentes. O russo Ilya Kabakov, a eslovêna Marjetica e o letão Ojars Petersons seriam soviéticos. O tcheco Milan Knizák, tcheco-eslováquio. A Hungria de Péter Forgács e a Polônia de Zbigniew Libera não provocaram mudanças na certidão de nascimento, mas a mudança do comunismo para um capitalismo tardio não foi menos drástica que no resto da região.

Herança de ferro - Todas as obras trazem algo do passado autoritário vivido pelos autores. Kabakov recria ambientes típicos do estado soviético para servir de suporte a vídeos, ilustrações e textos. Tal como os dois consultórios médicos que construiu para a Bienal de São Paulo. Ambos tinham uma espécie de gabinete fechado, no centro da instalação. Nos corredores formados ao redor, o russo expôs desenhos e textos, à semelhança de *story-boards*.

Kabakov é um dos representantes da chamada *soe-art*, grupo de artistas que trabalha com os símbolos do comunismo e do estado soviético. O ultra-realismo destes trabalhos é uma crítica ao estado socialista e seu tipo de realismo oficial nas artes. Ao mesmo tempo procura superar a arte de oposição ao antigo regime, que era abstrata pela necessidade de falar nas entrelinhas para fugir à censura.

Na mesma linha do russo está Ojars Petersons, da Letônia. Conhecido pelo uso

constante da cor laranja, procura ironizar a imponência do totalitarismo comunista. Na Bienal apresentou o *Arco do Triunfo Móvel*, uma peça de madeira sobre quatro rodas semelhante a um arco romano. Laranja de arder os olhos, é claro.

Maior que a média - Especialista em irritar a visão foi o polônes Zbigniew Libera. Nada menos que quatro trabalhos dele estavam expostos. Entre eles, uma parafênalia parecida com um aparelho de musculação, intitulada *Universal penis expander*. O artefato chamava menos atenção que o cartaz colocado ao lado. Um modelo nu exibindo pênis de tamanho desproporcional - suposto resultado dos exercícios do aparelho.

Completavam o, digamos, lado escuro de Libera, 550 supositórios empilhados e um vídeo que mostrava uma doente mental girando um penico. No último trabalho o polônes não foi menos agressivo, mas mostrou que também sabe usar de sutileza. Caixas de lego, o brinquedo de montagem, construindo cenas de campos de concentração nazista.

Abatedouro - Outro que chamou atenção foi o húngaro Milan Knizák. Trouxe para a exposição um porco empalhado, colocado diante de cenas de esquartejamento de outro porco na televisão. Ou melhor, de um "desesquartejamento", já que o vídeo era exibido de trás para frente. À primeira vista, as cenas causavam certo desconforto.

O "projeto Cingapura" de Marjetica foi vítima de um acaso irônico. Fechada para o reparo de uma placa de madeira que se soltara no interior, alguns acharam que a arte da obra era olhar pelos furos dos tijolos das paredes externas. Muitos saíram dizendo ter visto um maravilhoso efeito ótico. Caso voltassem no outro dia e dessem com a casa aberta, quem sabe não se sentiriam redondamente enganados.

**Gladinston Silvestrini
Tatiana Ramos
Fernanda Zachi**



Libera geral: polônes apresentou obras como os supositórios e o penico giratório

A invasão do american way of art

O país que participa da exposição com o maior número de artistas mostra uma arte que varia do consumista ao irracional



Estrelas de Sol Lewit tornaram-se marca registrada desta bienal

Coca-cola, Mc Donalds, Hollywood, t-shirt, short, shopping, ticket, outdoor. Take it easy, baby, pois a cultura yankee é sempre reconhecida no dia-a-dia dos brasileiros, das coisas mais simples às mais complexas. Mas será possível identificar a arte "estado-unidense" numa Bienal? É sim, afinal de contas não é qualquer artista que escreve a marca "copyright" numa obra, como Jean-Michel Basquiat; coloca astros hollywoodianos em quadros, como Andy Warhol, ou ainda retrata ídolos do rock, como Elizabeth Peyton.

Os Estados Unidos tiveram a maior representação da Bienal, com 10 artistas, que têm em comum a contemporaneidade. Só para se ter uma idéia, a obra mais antiga da exposição norte-americana é *Zyzzig* do artista Cy Twombly e data de 1951.

Primeiro mundo na periferia - O setor Universalis reservou a esquina mais afastada no primeiro andar para Estados Unidos e Canadá. As poucas pessoas que passavam não conseguiam se deter às obras, as vezes inexpressivas. De original, pode-se salientar a instalação *Flowers*, de Kathleen Schimert. Diversas flores feitas de fita crepe estavam dispostas em uma parede lembrando crateras lunares.

Jim Hodges também usa flores - de seda - em sua instalação (sem título). Costurando uma a uma, fez uma enorme cortina colorida tentando recriar a natureza. Esta característica é marcante na obra *On We Go*, que imita uma teia de aranha usando uma corrente banhada à prata.

Já que se fala em natureza, a única instalação de Jennifer Pastor trabalha com a degradação. A criação (sem título) consiste em um grande milheiro de plástico com espigas descascadas. Elizabeth Peyton aborda outro tema. A única pintora norte-americana na Universalis faz retratos de personali-

dades, geralmente cantores de rock, como o ex-líder do Nirvana, Kurt Cobain.

O mais inusitado expositor dos Estados Unidos é Tom Friedmam, cujas obras parecem feitas por artistas diferentes. Desde um minúsculo homem de isopor (sem título) à foto de um alfinete em *Darkroom*, passando por um círculo de areia com uma bola no meio (*Dust ball*), Friedman mostra que pode se fazer arte com materiais do cotidiano.

Aos 24 anos, Julie Becker trouxe à Bienal uma criação interativa e até mesmo metalingüística. *Researches, residents, a place to rest* apresenta três estágios. Primeiro o observador vê o projeto, depois a miniatura da instalação, para finalmente conhecer o trabalho em si. Pena que o objetivo inicial - em que o visitante podia mexer na obra - não tenha se consolidado por motivo de desgaste dos materiais.

Símbolo da Bienal? - Sol LeWitt é o nome dos EUA nas Representações Nacionais. Ele é o criador da chamada "arte conceitual", na qual o artista pensa a obra sem necessariamente executá-la. A idéia de LeWitt para a Bienal foi pintar sete estrelas de pontas coloridas em 300 metros de parede. Mas quem colocou a mão na massa, ou melhor, na tinta, foram oito artistas brasileiros.

Com uma sensação de tridimensionalidade, a obra foi tomada pela imprensa e até pelos visitantes como um dos símbolos da Bienal. Prova disto foi a venda de camisetas cuja estampa era uma parte da instalação. Quem não adquiriu uma recordação da obra, perdeu a oportunidade, pois para não fugir do tema da Bienal, as estrelas de LeWitt vão para o espaço. No final da exposição a parede foi novamente pintada de branco.

Renata Lago
José Lacerda

➡ O muralismo de Basquiat

Ao contrário dos outros artistas do terceiro andar, Jean-Michel Basquiat não ganhou uma sala para expor o seu trabalho, e sim uma rua já que suas sete telas foram colocadas em um corredor. Melhor assim, pois a pintura de Basquiat sempre foi baseada na arte das ruas de Nova York.

Negro, filho de pai haitiano e mãe porto-riquenha, Basquiat é o artista mais novo que participa das Salas Especiais. Nascido em 1960, sempre viveu nos guetos nova-iorquinos e iniciou suas criações como grafiteiro, pintando muros e metrô da cidade. Apesar de ter perdido um braço aos oito anos, o artista nunca se acomodou com esta situação e transferiu suas angústias para os quadros.

Profit 1 (1982), é o trabalho que mais chama a atenção, pois mostra a versatilidade de Basquiat, que mistura rabiscos característicos de Cy Twombly com elementos figurativos. Outro artista que influencia Jean-Michel é Andy Warhol. *Arm and Hammer* (1985) e *Ganhe \$ 1.000.000* (1984) são duas telas que fizeram em parceria. Os dois trabalharam juntos de 85 a 87 e tinham em comum a crítica ao consumismo.

Poucas e boas - Comparado aos artistas norte-americanos das Salas Especiais, Basquiat é o que apresenta o menor número de trabalhos. Mas nem por isso é menos importante do que os outros. Tanto até que virou filme e já está em cartaz nos cinemas de São Paulo. Em "Basquiat", do diretor Julian Schnabel, o ator Jeffrey Wright, interpreta o pintor. Como as telas de Jean-Michel pertencem a coleções particulares, Wright esteve pessoalmente na Bienal para ver os trabalhos reunidos e ficou impressionado com a espiritualidade das obras.

Wright *is right*, já que Basquiat só pode estar presente espiritualmente entre nós. Vítima das drogas, mais precisamente a heroína, o artista morreu em 1988, aos 28 anos. Vai-se o artista, mas ficam-se as obras.

(R.L. e J.L.)



Arte de Basquiat lembra as ruas nova-iorquinas



Waltércio Caldas foi um dos brasileiros presentes à bienal

O minimalismo brasileiro

Roberto Evangelista, Geórgia Kyriakakis, Eder Santos, Flávia Ribeiro, Nelson Félix e Arthur Barrio foram escolhidos para representar o setor brasileiro da exposição, com obras que foram criadas especialmente para a 23ª Bienal Internacional de São Paulo. Cada artista transportou para as obras a sua maneira de ver a realidade.

O amazonense Roberto Evangelista, por exemplo, vê a Amazônia como um conjunto de imagens, lendas, ruídos, luz, cheiros, peles e penas de animais misturados à Zona Franca, à industrialização criminoso, ao desmatamento, aos leproso nas esquinas de Manaus, à desaparecimento de nações indígenas.

Visão contrastante - Evangelista transmite esta visão dos contrastes da Amazônia para suas obras, que tem como perspectiva

a cura do homem contemporâneo por meio da arte.

Já Nelson Felix volta a sua obra para a busca do oculto, daquilo que é essencial, daquilo que não se vê, mas que, no entanto, é o que dá sentido as coisas. No seu trabalho para a Universalis ele avança em especulação sobre o mundo orgânico, num caminho iniciado com versões ampliadas de glândulas do nosso corpo. Um jogo em que a figura passa como sendo uma abstração.

Foi num clima de contrastes e contradições históricas que os artistas brasileiros lançaram novas luzes sobre a proposta do minimalismo, estilo comum por aqui entre fins dos anos 50 e meados dos anos 60.

Josete Goulart

A arte que veio da repressão

Quase todos os artistas latino-americanos sofreram com regimes autoritários e passam essa experiência em suas obras



Graziela Sacco, escultora argentina

A explosão da arte asiática

Máquinas, brinquedos plásticos, neons controlados por computador, argila e até formigas vivas foi o que Yanagi, japonês de Fukuoka, trouxe para a Bienal. Da Ásia vieram também Charlie Co, Cai Guo Qiang, Heri Dono e Soocheon Jheon.

Yanagi, nascido em 1959, se destaca entre os jovens artistas japoneses e é um dos mais conhecidos da arte contemporânea. Embora nos últimos anos tenha ampliado os métodos que utiliza, seu interesse tem se tornado cada vez mais agudo e pronunciado, explica o crítico Tsutomu Mizusawa. É o caso do tratamento figurativo do tema "nações", em *The World Flag Ant Farm* (1990), uma composição com formigas, areia colorida, 170 caixas de plástico e documentação em vídeo, nos quais o espectador, através da destruição das bandeiras, toma consciência do que ocorre com as nações.

Inseto bem-humorado - No caso da instalação *Wandering Position* uma formiga é colocada dentro de uma moldura de aço. O desenho é formado pelos rastros de tinta deixados pelo artista que segue as trilhas do inseto. A posição artística de Yanagi é universal e ele se liberta o máximo possível de qualquer restrição partidária, classista ou racial. Como resultado, sua obra apresenta traços de humor mordaz. Isso é influenciado pelo fato de Yanagi ter estudado nos Estados Unidos, a partir de 1988, quando procurou dar a mesma importância básica ao Japão e aos Estados Unidos para sua atividade artística.

Cai Quo Qiang - O artista asiático é conhecido principalmente pelos trabalhos em que utiliza pólvora. A enorme quantidade de tempo entre a preparação da obra e os poucos segundos em que a explosão

acontece proporcionam uma lembrança única para o espectador. A série de trabalhos com pólvora, que esteve na Bienal, é denominada *Project for Extraterrestrials* e pode ser entendida como uma transformação súbita do espaço terrestre, expandido por uma explosão, tornando-se um espaço celestial.

Cogumelo explosivo - Qiang, em sua condição de artista figurativo, tem um enorme interesse pela fumaça causada pela explosão. Segundo ele, a nuvem em forma de cogumelo provocada pela bomba atômica foi "a marca visual do século 20", "com um formato de beleza heróica", que supera a arte. *Planetscape - a 20th Century of Mushrooms*, pretende criar uma nuvem em forma de cogumelo por meio do uso da pólvora em uma nação nuclear. O trabalho em exibição na Bienal é diretamente relacionado à obra e à *The Century with Mushrooms Clouds*, que foi realizado principalmente no campo de testes nucleares em Nevada, em fevereiro. A Bienal trouxe fotos de Qiang segurando pequenas nuvens de cogumelos.

Já *Dome - Project for the 20th Century*, a cúpula construída com bambu e lanternas revestida com fotos de nuvens que por dentro tem mesa e cadeira, refere-se à arquitetura da Renascença. Utilizando lanternas chinesas, a imagem da Renascença é desconstruída e transformada num espaço festivo sem nenhuma conotação cristã e onde o espectador é convidado a brincar com um baralho de nuvens e formas de cogumelo, por ironia, um remédio natural que proporciona eterna juventude e longa vida, interpreta o crítico Tsutomu Mizusawa.

Os artistas convidados para expor na seção latino-americana da Universalis têm como característica comum pertencerem a países que sofreram com ditaduras militares e graves crises econômicas. O artista chileno Gonzalo Díaz sofreu, no começo de sua carreira, a repressão do regime de Pinochet. O cubano Ricardo Brey utiliza materiais pobres em seu trabalho porque em Cuba "nunca se acham coisas novas, está tudo usado ou quebrado". O uruguaio Luis Camnitzer, radicado nos Estados Unidos, a colombiana María Teresa Hincapié e o venezuelano José Antonio Hernández-Diez completam o grupo que se destaca pela vivência crítica da arte desmaterializada.

Diferenças locais-O termo desmaterialização foi utilizado pela ativista e crítica norte-americana Lucy R. Lipard, em 1968, para descrever o processo de transformação da arte em simples idéias ou ações espontâneas, tentando se reintegrar à vida diária. Os artistas latino-americanos que fazem parte da Universalis procuram atender ao desafio da arte desmaterializada, mas em seus próprios termos. Suas obras preocupam-se em destacar a diferença entre suas diretrizes locais e a aldeia global.

A vida em países sob ditadura militar incentivou muitos artistas a se engajarem em formas ideológicas de arte baseada no objeto, para contornar a censura e garantir circuitos viáveis para a exibição dos trabalhos. Luis Camnitzer responde à desmaterialização com uma queixa sobre a condição atual da arte. O uruguaio preocupa-se em defender que a vida e arte são inseparáveis e também deixar implícito que é um prisioneiro impotente de suas ilusões. Em sua instalação, criou um espaço que se comunica com o espectador como se fosse uma fotografia. É preciso olhar através de uma fresta estreita para perceber objetos arranjados dentro de um ambiente

que lembra um cárcere.

Como Camnitzer, Gonzalo Díaz também se engajou desde cedo na luta para superar as limitações desse discurso artístico. Através de palavras ou de objetos que repetem a história, o chileno propõe o fim das utopias artísticas ou políticas. Díaz procura usar objetos inanimados para dar vida ao seu discurso. Um dos aspectos fundamentais do seu trabalho é a utilização de textos, palavras e números em vez de cores e imagens.

A dimensão tecnológica do vídeo fornece a José Antonio Hernández-Diez o elemento central de seu trabalho. Na sua exposição, destaca-se a presença de monitores de TV colocados em embalagens plásticas semelhantes a animais, em uma representação do animal político. Segundo o artista, 'os materiais pobres', em oposição aos dispositivos tecnológicos dos vídeos, refletem "as profundas mudanças ocorridas na Venezuela, mergulhada numa grave crise econômica".

Lixo desolar - Ricardo Brey faz uso de lixo ou sucata em suas instalações, fruto da atual situação em Cuba, para falar da realidade desoladora do artista diante das condições de nosso mundo. Apela mais para o sentido do que o olhar, envolvendo o espectador pelo som ou pelo toque.

Já para a María Teresa Hincapié, em sua obra *Una Cosa es una Cosa es una Cosa*, o material ou o objeto tem mais importância do que o sentido da peça encenada. Para a colombiana, em depoimento à Universalis, a arte não é nem teatro nem instalação e existe a "necessidade não da obra, mas de se pôr em evidência o seu processo: o corpo, o tempo, o espaço e a ação. Esses são motivos demais para eu confrontar meu trabalho. *Una Cosa es una Cosa es una Cosa* é o clímax do meu trabalho."

Antônio Menegati Neto



Barbara Pettres O vietnamita Tran Tho foi um dos asiáticos mais mais elogiados da bienal

O desmaterializador do passado

Espanhol foi pioneiro em abandonar a objetividade da natureza para retratar a imagem do inconsciente

O conjunto mais antigo da Bienal era o do artista espanhol Francisco Goya y Lucientes. Dividida em quatro séries - *Os Caprichos* (1796-1799), *Desastres de Guerra* (1808-1820), *Tauromaquia* (1814-1816) e *Os Disparates* (1823) - o acervo de Goya exposto em uma das salas especiais era também o mais numeroso, somando quase 150 gravuras. Mas por que um artista do século 18 ganhou tanto espaço em uma bienal cujo tema é a desmaterialização da arte no fim do milênio?

Francisco José de Goya y Lucientes nasceu num pequeno povoado da Espanha em 1746, e acabou se tornando um dos maiores pintores de sua época. Entretanto, Goya não desenvolveu precocemente sua genialidade: já tinha mais de 40 anos quando começou a trabalhar como artista da corte de Carlos IV, pintando retratos dos membros da nobreza e do clero de forma realista, ainda fortemente ligado às tradições estéticas do renascimento. Mas Goya não limitou-se a simplesmente retratar a aristocracia. Com sua imaginação fértil, começou a explorar o inconsciente da mente humana, abordando temas fantásticos e mitológicos. Além disso, concebia cenas que retratavam atrocidades, como os horrores da guerra e as touradas.

Reinterpretação da realidade. - Em séries como *Caprichos* e *Disparates*, percebe-se a inovação artística introduzida por Goya, que rompe drasticamente com convenções acadêmicas da época. Para ele, o importante não era retratar a realidade tal como ela é, mas reinterpretá-la utilizando a imaginação. Sua obra ganha autonomia ainda antes do advento da fotografia, que passa a assumir o papel de reprodução fiel da imagem.

As criaturas grotescas criadas por Goya representavam figuras alegóricas, que ele utilizava como uma forma de criticar os vícios da sociedade de seu tempo: o casamento por interesse, a prostituição, a corrupção da nobreza e do clero e as crenças e superstições populares. Em *A procura de dentes*, uma de suas gravuras, uma moça arranca com pavor o dente de um enforcado em decomposição, para fazer um feitiço de amor.

Apesar de algumas gravuras trazerem símbolos convencionais e facilmente decifráveis, como o burro que representa a estupidéz e a raposa que simboliza a astúcia, outras possuem significados um tanto herméticos, principalmente as da série *Disparates*. *O Disparate Matrimonial*, uma das gravuras desta série, mostra um casal unido como gêmeos siameses, numa crítica ao casamento indissolúvel.

As cenas que Goya testemunhou durante a ocupação da Espanha pela França estão representadas na série *Desastres de Guerra*, uma das mais importantes do artista. Nessas gravuras, o artista retrata com realismo e veracidade os horrores daquele conflito, tendo deixado um dos mais veementes protestos contra a guerra jamais produzidos.

A série *Tauromaquia* também tem caráter predominantemente documental, embora seja menos dramática que *Os Desastres de Guerra*. Nessas gravuras Goya trata da origem, lendária ou real, das técnicas utilizadas nas touradas, captando lances decisivos do confronto entre o homem e o animal.

Olho fotográfico. - Alguns aspectos da arte de Goya são comuns à técnica fotográfica: o contraste entre luz e sombras, a composição dos elementos no quadro, o destaque das figuras do primeiro plano em relação a um fundo "desfocado", a minúcia nos detalhes e, principalmente, a escolha do momento.

Mas as semelhanças com a fotografia terminam por aí. Os frutos de sua imaginação, seus monstros e figuras fantásticas, representaram o marco inicial de uma arte autônoma e imaterial, influenciando toda a arte contemporânea, inclusive as grandes estrelas desta Bienal, como Munch e Picasso.

Daniel Búrigo
Gustavo Klubunde



O sonho da razão produz dois monstros

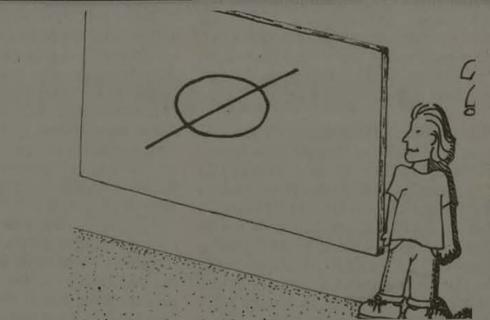
➔ a arte do vazio

Se pedíssemos a Qiu-shi-hua que colocasse num papel branco a essência de sua obra, certamente ele preferiria o vazio às palavras. Ao contrário de qualquer outro artista presente na Bienal, o chinês Qiu não tem o propósito de passar mais informações pelos seus quadros mas sim, de contribuir para que nossa mente vá aos poucos esvaziando. Uma boa proposta para quem vive num século tão poluído.

Quem passa por sua exposição observa quadro a quadro de perto, de longe, de lado, senta nos bancos colocados estrategicamente na frente das obras (ocupara a mente enquanto relaxa as pernas); ou simplesmente passa, indignado com o "nada" que ela representa. Quem fica, descobre que sua obra quer apenas desvendar o que há de especial no ato de ver. Prefere dar ao olho, ansioso por informação, uma frustração. Ver e admirar cada uma das cinco obras expostas é aceitar a não-informação e despoluir nosso pensamento.

Toda a Bienal e a obra de Qiu-shi-hua se confrontam. Nos três andares da mostra, milhares de obras são o canal de comunicação do artista- que quer passar uma idéia- com o observador- que recebe a mensagem. Diante da obra de Qiu podemos para para processar tudo o que vimos sem precisar absorver mais idéias. Seus quadros de cores serenas e claras abrem caminho para que cada observador faça sua leitura colocando no quadro sua próprias idéias ou imagens.

A desmaterialização da arte, tema dessa Bienal, se faz pre-



sente na obra de Qiu-shi-hua. Sua exposição traz um novo ideal de arte onde o importante, segundo o próprio pintor, é passar sua energia para a obra sem se obrigar a usar pontos ou linhas.

Talvez seu grande mérito seja sua capacidade de insinuar os temas de seus quadros sem defini-los totalmente, deixando assim que suas "árvores" - presentes nos títulos das obras- ganhem várias formas a partir do que cada observador reconhece como sendo uma árvore.

Carolina Heinén

Acervo: Biblioteca Pública de Santa Catarina

O POP CABEÇA DE ANDY WARHOL

Bienal de São Paulo dedicou muito mais que 15 minutos de fama ao artista norte-americano

É impossível passar despercebido pela obra de Warhol, na Bienal e no tempo. Guru da pop art nos tempos lisérgicos de 60, ele foi o pintor da corte de Nova Iorque. Pintou quem importava. Na Bienal estão coloridos, ampliados, reduzidos e reproduzidos em serigrafia Pelé, Mao Tse-tung, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Jaqueline Kennedy, Silverter Stalone, seu pupilo Jean-Michel Basquiat, Joseph Beuys e o próprio Warhol.

Imagem e modelo. - "No mito da civilização industrial da moderna sociedade do bem-estar, concentram-se os desejos reprimidos e as secretas ansiedades, os devaneios compensatórios e a nostalgia do paraíso terrestre que se exprimem em símbolos e em imagens metafóricas e que, apesar de toda cultura escrita, proclamam o poder inquebrável das imagens" (Klaus Honnef). Warhol citava e assimilava os mitos do mundo de consumo resplandecente que se apoderam da pessoa. Ele trata a imagem, convertida na arte como sócia do modelo, sendo, ambos, permutáveis entre si.

A desmaterialização da obra warholiana está na profusão de estímulos visuais, no predomínio do presente, no excesso de produtos de consumo nos rituais artificiais da comunicação humana,

no desaparecimento da singularidade pela repetição e pela fragmentação.

Warhol ainda é visto por muitos como um artista sem valor, obcecado por dinheiro, fama e futilidade. Ou então como um irreverente gênio do marketing pessoal. Mas o que pode ser sentido nas obras pintadas por Andy em figuras bizarras, passivas, apesar dos seus sonhos, é o mesmo espírito instigante e nervoso, adaptado ao nosso tempo, de mestres que dividem com ele a desmaterialização da arte e de seus mitos.

Além da desconstrução dos ícones da nova sociedade, Warhol trabalha o nu em suas obras em uma seqüência de quadros - os torsos - onde a estética gay é utilizada para a desconstrução dos valores impostos socialmente.

Warhol não é universal. Sua obra é singular. Sua principal influência vai aparecer na propaganda com sua profusão de cores, caras e corpos. Nem por isso ele deixa de ser menos digno. Warhol foi um crítico do seu próprio tempo e de sua sociedade.

Ramiro Pisseti
Lucio Baggio



Escultura da francesa Louise Bourgeois procura retratar a força e a proteção feminina

O beijo da mulher-aranha

Mulheres. Elas seduzem. Elas protegem. Atacam quando é preciso, cuidam do que lhes é caro. Trabalham e se divertem. Vestem e desvestem. Toda uma trama de sentidos forma o mundo feminino. Um mundo singular, detalhado, com nuances delicadas. E é nesse mundo que a francesa Louise Bourgeois, nascida em 1911, busca a matéria bruta para seu trabalho de criação. Morando há 58 anos nos Estados Unidos, Louise participa desta Bienal com um conjunto retrospectivo de esculturas, uma grande aranha de bronze e uma "Célula de Roupas". Misturando tudo isso, o que temos é uma instigante visão feminina do feminino.

A primeira parte da sala especial de Louise mostra, através de esculturas, diversas facetas da condição feminina. Já na entrada temos a *Mulher Faca*, a *Deusa Frágil* e a *Mulher Inofensiva*. Uma obra curiosa é *Nature Study*, onde um ser com seis grandes seios e enormes garras de monstro ao mesmo tempo protege e ataca. Os seios são elementos constantes no trabalho de Louise. Representam proteção, carinho, amor materno, seiva da vida. Eles são marcantes em duas outras obras da artista: *Mamelles*, um amontoado de 17 grandes seios rosados, e *Estudo da Natureza*, onde uma peça parecida com uma manjedoura é forrada por seios, dando uma sensação de segurança e aconchego.

Patas de trico. - A infância de Louise motivou em muitos aspectos sua obra. Filha de pai autoritário, tinha da mãe uma visão generosa e protetora. Isso fica nítido na escultura *Aranha*.

Grandiosa, toda em bronze, ocupa uma sala inteira. Tem as patas delicadas como agulhas de tricô, fazendo uma ligação entre o animal que tece sua teia e a mulher que também tece os pequenos detalhes de seu mundo. A aranha aparece como um animal previdente, que sabe se defender e também seduzir. De longe, a escultura é ameaçadora. Mas quando ficamos debaixo dela, o que sentimos é segurança. A figura paterna também está representada na obra. O corpo central, enrolado e pesado, remete ao pai. Ele está no topo, controlando tudo e todos.

Campanha do agasalho. - A parte final da sala de Louise foi feita especialmente para a Bienal. É a *Célula de Roupas*, com vestimentas que a artista utilizou em diferentes fases da vida. São vestidos, camisolas, roupas íntimas, que espalhados em grandes cabides formam uma instalação que remete ao passado. Mas também podemos sentir a relação entre o ver e o vestir, que na vida contemporânea marca as sensações de desejo e ansiedade. Assim, o que vemos é atemporal. A roupa simplesmente é a segunda pele do ser humano, que por ser usada para diferentes objetivos e de diferentes formas passa a ser uma obra que se veste. Como diz a própria artista, "uma roupa é uma escultura vivenciada pelo corpo, e a moda seria uma forma de construir esculturas para jogos de identidade e de sedução".

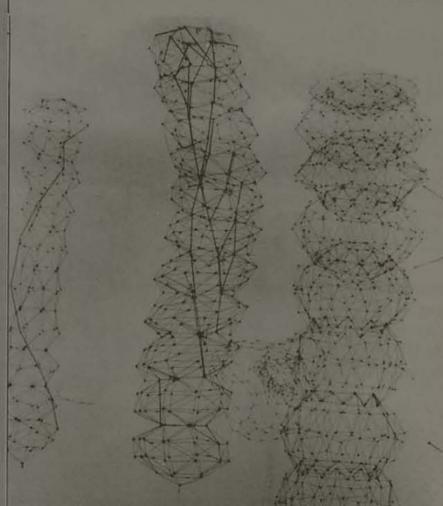
Gertrude Goldschmidt venezuelana, nascida em 1912 em Hamburgo, chega a Caracas em 1939 fugindo do nazismo. Morreu em 1994. Buscou com suas obras criar um contraponto à uma Europa saturada, uma América, (novo mundo) a ser urtida, criada.

Para entrar no universo branco e infinito de Gego é necessário tirar os sapatos para não maculá-lo. Descalços ficamos mais relaxados e podemos absorver a paz e harmonia que reina ali dentro.

Suas malhas, feitas em arames inoxidáveis ou reciclados e suspensas por fios de nylon, projetam-se no espaço como um desenho. Sentome no chão para melhor apreciar as urdiduras de arame semelhantes a galáxias que brilham em noites sem lua. Sistemas planetários, átomos, constelações, moléculas, estações espaciais, mandalas gigantes que flutuam no espaço com leveza, prestes a se desmaterializar.

As suas obras transmitem a sensação de fragilidade, efemeridade. Movimento e ruptura. Universo em expansão. Há extrema de-

➔ branco imaculado



licadeza e racionalismo nestas teias e tramas. Desenho e escultura. Gego produz sonhos e cosmos onde podemos vagar com tranquilidade.

Cláudio Narciso

Deluana Buss



Gênio, louco ou embusteiro, Warhol...



...ainda hoje divide a crítica com sua...



...proposta de massificação dos signos

PICASSO, sempre PICASSO



Nu sobre fundo vermelho



Cena de tauromaquia

Fotos: Carolina Heinen/ZERO

A 23ª Bienal não apenas apresenta as grandes obras de Pablo Picasso, como expõe ao mundo um conceito de arte tão “desmaterializador” quanto o desequilíbrio da representação naturalista, diante do advento do cubismo em 1907. Mais contemporâneos que nunca, os 47 trabalhos do artista, a quem a Bienal dedicou sala especial, deixam a certeza de que a história da arte é caracterizada por dois momentos: pré e pós Picasso.

Isso porque o cubismo, criado pelo pintor, com a tela *As Senhoritas de Avignon*, pôs fim à perspectiva, usada há cinco séculos, por outros grandes artistas, para dar margem à arte, propriamente dita.

No cubismo, as pinturas representavam os temas através de superfícies facetadas, revolucionando o espaço e a perspectiva ao adotar uma maneira de perceber a realidade que inclui a noção de tempo: um mesmo objeto é mostrado sob vários aspectos simultaneamente. Chega-se à autonomia da arte.

Velho contemporâneo - Em 1996, após 23 anos de sua morte, Picasso surge como um grande artista multimídia, capaz de despertar no público a incerteza do que é arte. Na Bienal, ou agora, através da Internet é possível desvendar o trabalho de Picasso nos diversos movimentos artísticos a que pertenceu, horas a fio diante do computador. Picasso aparece também em filme e em obra literária. *Surviving Picasso*, dirigido por James Ivory, e a nova biografia *Portrait of Picasso as a Young Man*, escrita pelo autor norte-americano Norman Mailer, falam da vida pessoal do pintor, suas relações amorosas, hetero e homossexuais. Interessante aos adeptos profundos das grandes personalidades curiosas. Imagina do mundo da arte revolucionária.

Para não perder de vista os grandes momentos da Bienal, a Internet deixa à disposição a *Desmaterialização da obra de arte no final do milênio*, tema da 23ª Bienal, inclusive aos olhos de Pablo Picasso. No link salas especiais encontram-se suas principais obras e sua trajetória artística.

Esta é a principal exposição de Picasso no Brasil até hoje, mas não a primeira. A segunda edição do evento, em 1953, tinha mostrado *Guernica*. Para este ano, escolheu-se uma mostra abrangente do artista. Os quadros mostram uma transição da arte moderna para a contemporânea, de 1895 a 1970.

Daniela Bassani
Danielle Duriex



Mulher com seu cão



Minotauro e nu

O expressivo mundo de Munch



Morte em Helm (acima). Ao lado: O ciúme



A exposição Edvard Munch começa pelo “O Grito” e segue pelas diversas fases do pintor. É marcada pela expressão de personagens distorcidos, que procuram mostrar seu “estado de espírito”, personagens sofrendo dos prazeres e dos males da alma humana.

Munch não se preocupou em representar a natureza, a realidade superficial, como faziam os naturalistas, anteriores a ele, que se empenhavam em representar, com perfeição, a natureza. É um dos primeiros artistas a se fixar em temas que nada têm de material. Obcecado por psicologia, tem predileção especial por estados depressivos, pelo erotismo e pela morte.

Perante esse espetáculo da alma humana as pessoas ficam quietas, sem conversa entre elas. Munch parece tirar os visitantes da sala, do calor que o ar condicionado não consegue evitar e introduzi-los num estado de desconforto, de sentimentos pertinentes, sufocantes. Em trabalhos como *Morte em Helm*, de 1893, a cor não descreve o que o artista viu ou o que ele quer que o público veja, mas está lá para sugerir um sentimento. É assim o trabalho de Munch, direto e hipnotizante.

Fábio Almeida



Auto-retrato - o errante noturno

Anish Kapoor: Explorando o vazio

O escultor indiano utiliza a Arte Óptica para impressionar o público presente na exposição



A obra de Kapoor é um convite para se entrar no infinito

Quando foi convidado a participar da Bienal da desmaterialização, o artista Anish Kapoor recebeu uma tarefa especial: criar um espaço que marcasse a mutação ou a passagem da arte do estado visível para o invisível. Mas por um motivo peculiar a proposta inicial não pôde ser cumprida. Quinze anos depois de ter participado pela primeira da mostra internacional de São Paulo, Kapoor voltou ao Brasil com uma série de peças gigantesca que tornaram impossível corresponder ao

desafio lançado pelos curadores. Algumas delas chegavam a pesar mais de duas toneladas e impediram que o espaço reservado para o artista, no terceiro piso, fosse ocupado por ele. As obras só puderam ser colocadas no andar térreo por que excediam o valor da carga por metro quadrado permitida nos pisos superiores.

O indiano Anish Kapoor, 42 anos, radicado na Inglaterra, através de sua obra faz o vazio falar. As três esculturas feitas em aço, fibra de vidro e pedra (*Virando o mundo de cabeça para baixo*) são provas de um traba-

lho que tira do olho uma nova realidade espacial. A geração de Kapoor foi marcada por escultores ingleses como Andy Frost e Julian Opie, que optaram por satirizar a degradação social. Mas o artista indiano encontrou nas raízes de seu próprio país o manancial crítico em relação à arte que está inserida na sociedade industrial. Kapoor faz parte da chamada Arte Op, surgida nos anos 50, que deriva da palavra inglesa optical, isto é, propõe a ativação do olhar.

Marcada por três esculturas esféricas, a obra de Anish Kapoor apresentada na Bienal, ressalta a obsessão por vazios, buracos e entranhas. Das três obras, duas eram de metal prateado e foram fixadas no chão. Uma delas era uma bola rígida e oca com o espelho na superfície interna. Ao olhar para dentro dela o observador tinha a imagem refletida e distorcida de cabeça para baixo. A sensação de quem observava era de que estava sendo atraído para o mundo de dentro da esfera. A outra obra, feita de fibra de vidro e tingida de vermelho, estava embutida em uma das paredes do pavilhão. Quem olhava para o interior da escultura tinha a visão sugada para o fundo da esfera, que parecia infinito.

Segundo o curador, Pier Luigi Tazzi, os vazios das peças de Kapoor não são símbolos ou metáforas do nada. Eles estão ali para provar sentimentos. O escultor também usa tonalidades fortes para enfatizar o potencial físico da cor e sua capacidade de transformação.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, Anish Kapoor foi a grande estrela da última Documenta, a mais respeitada mos-

tra de arte do mundo, sediada na cidade alemã de Kassel. Lá, ele construiu um gigantesco cubo com um buraco negro no interior, dando a impressão de um poço sem fundo, a própria descida para o limbo - título da obra.

Alex Cunha
Daniela Melo



O vazio é uma obsessão do artista

O limite entre a loucura e a lucidez

Nem Jesus Cristo escapou dos pincéis do artista austríaco apaixonado pela insanidade

Sempre pronto a romper limites, Arnulf Rainer é considerado o mais importante artista da atualidade na Áustria. A técnica agressiva de Rainer causou certa estranheza as pessoas que visitaram a Bienal de São Paulo. Para o segurança Francisco de Assis Barral, que zelava pela exposição, o cara é meio "pancadão".

Rainer é um apaixonado pela loucura. Ele colecionou obras de doentes mentais antes de chegar a verdadeiros estados de êxtase ocasionados pelas drogas alucinógenas. Para o artista, a sua temática, a morte, tornou-se a derradeira e extrema forma de loucura.

Seu abstracionismo distorcia as figurações levando-as para um imaginário de manchas coloridas e luminosas. Rainer pincela e desenha sobre fotografias dissolvendo os contornos anatômicos. Para o artista, o retrato apenas registra o mundo exterior. Por isso, os borrões e raspagens sobre as fotos representam a força e a energia interior reveladas nas pessoas.

Representações sobre si mesmo - Inicialmente Rainer não desejava sobrepintar as obras. Só que toda vez que tentava criar algo novo e específico faltava-lhe a imaginação. "Acabei por perceber que a qualidade e a verdade das imagens só melhoram quando as imagens tornam-se cada vez mais e mais escuras."

Nos anos de 1968 e 69 ele ia quase todas as semanas, à noite, em uma estação de trem, onde existia uma cabine fotográfica. Um pouco antes dela fechar, Rainer tomava um quarto de uma garrafa de vinho e então tirava vários retratos. Neles, era necessário uma demasiada expressão dos nervos faciais, caretas que ele imaginava durante o dia enquanto caminhava pela cidade. O artista se comovia com as alterações de personalidade em pessoas imaginárias, estruturas psicopatas e esquizofrênicas.

Cabeças de Cristo - Cruzes - Rainer acredita que na combinação do místico e do sujo consiste uma verdade teológica, além de ser o princípio da arte. O misticismo somente é

desinteressante para o artista porque não junta o lamento do cotidiano. Esta analogia é bem marcante neste trabalho.

Segundo ele, existem pessoas loucas e dementes - podem ser os religiosos - que não conseguem se relacionar com outras dimensões. "Talvez eles falem verdades enormes. Mas elas são fechadas em seu mundo". Rainer tem fascinação por Jesus por que ele juntava todas as dimensões.

As obras desta fase foram feitas no período de 1970 à 80, com o artista aplicando sua arte sobre fotografias de pinturas de Rembrandt e Goya, um dos primeiros a iniciar a desmaterialização da arte. Assim, em seus trabalhos ele busca a própria essência da arte.

Linguagem feminina - Um tipo de show muito conhecido é o contorcionismo, no qual mulheres que parecem ser feitas de borracha deixam a platéia estupefata com suas poses difíceis, beirando muitas vezes o cômico. Rainer até tentou imitar a graça dessas moças, mas o máximo que conseguiu foram as palhaçadas mais simples possíveis de se apresentar num circo. "Não me sinto em casa entre artistas, mas sim no ateliê sujo", comenta o artista.

Isto definiu uma mudança nos trabalhos de Rainer. Não mais se utilizar para os excessos. Assim, no ciclo posterior (1977), "Linguagem da Mulher" mostra atitudes corporais femininas específicas, desde a pose de exibição até o êxtase, com o uso de lápis de cera, aquarela e grafite sobre fotografia.

Máscaras mortuárias - Nesse trabalho de 1978, Rainer retrata a última expressão do ser humano, um ser expressivo que passa a vida na procura de impressões, segundo ele. A série "Máscaras de Mortos" está carregada de princípios espirituais e configurativos, como a alienação, a extinção, o contato com tabus, o quase-sagrado, a ocultação e a curiosidade e a mística sobre a



O êxtase é representado com lápis de cera

morte. Nestas obras ele utilizou óleo e técnicas mistas sobre fotos.

Austríaco da cidade de Baden, Rainer nasceu em 1929. Entre inúmeras mostras, participou da Bienal de Veneza em 1978 e da Documenta de Kassel em 1977 e 82. Importantes exposições lhe foram dedicadas na Neue Galerie de Berlim, em 1980 e 81, e no Centro Pompidou de Paris, em 1984. Atualmente vive na região norte da Áustria, na Baviera e em Viena, onde ministra aulas de pintura na Academia de Artes Plásticas. Além de mestre, Rainer continua como membro do Senado Austríaco das Artes e da Academia de Artes de Berlim.

Alexsandro T. Vanin
Fabio Luís Mayer



Cabeças de Cristo: cores fortes e pinceladas violentas

Fotógrafa sueca retrata a beleza da morte

Annika Von Hauswolff mexe com a angústia e a repulsa ao expor cadáveres em suas fotos

A fotógrafa sueca Annika Von Hauswolff é uma das poucas artistas que consegue impor beleza ao bizarro. Suas quatro obras expostas na 23ª Bienal Internacional de São Paulo misturam paisagens com inexplicáveis e misteriosos cadáveres. Por mais angustiante e repulsivo que possa ser um corpo estendido no chão, é impossível não se admirar com *Hey Buster! What do you know about desire?* A deprimente cena de um cão vigiando um corpo à beira da praia se transforma num retrato de paz e serenidade.

Enquanto grande parte dos seus colegas tenta chocar com obras que apresentam a miséria do mundo e da humanidade com cenas fortes que beiram o mau gosto, Annika compõe seu trabalho em sentido oposto. A crítica social também está embutida nas fotografias, mas sem apelar para o extremo, de forma enigmática e, por que não, atraente.

Annika conta que planejou estas fotos depois de uma viagem aos Estados Unidos, onde cansou de ver cadáveres em revistas e telejornais. Ela ficou impressionada com o número mais do que exagerado de matérias mostrando cenas com mortos em horário nobre. Algo difícil de compreender para uma européia que não convive com a estranha obsessão dos norte-americanos em ver a violência na TV.

Outra peculiaridade do estranho "american way of life" que influenciou suas obras trazidas para o Brasil foi a banalização total da violência. Até serem identificados, os corpos são chamados nos Estados Unidos de Jhon ou Jane Doe. Humor? Morbidez? Independente do que seja, a família Doe cresce a cada corpo não identificado. Com esta "piadinha" Annika batizou outra grande fotografia que esteve exposta na Bienal. *Still life (Jhon e Jane Doe in the Arena)* mostra dois corpos no centro de uma velha e maltratada quadra de tênis. Mas o dia ensolarado e a paisagem ao redor afastam do espectador a repulsa pela morte.

Especialização e técnica - Nascida em 1967 em Gotemburgo, Annika iniciou sua formação na Sven Wenghilt School of Photo, onde estudou de 1987 a 1989. Surgiram os primeiros trabalhos profissionais e exposições, que mantiveram o seu inte-



Annika usa seu trabalho para criticar a banalização da violência. Para muitos é só uma demonstração de mau gosto

resse em continuar estudando. Deixou Gotemburgo entre 1991 e 1994 e aprimorou sua técnica no College of Arts, Graphics and Design em Estocolmo. Nos dois últimos anos transferiu-se para a Royal Academy of Art da capital sueca. Durante todo este período participou de várias mostras individuais e coletivas por toda a Europa. Seus trabalhos foram vistos em Londres, Glasgow, Oslo e Berna,

entre outras cidades.

Certamente é de toda esta especialização que absorveu uma técnica e um instinto fotográfico muito acentuado. Simetria, enquadramentos perfeitos, bom gosto para a escolha de cenários, sensibilidade e sutileza fazem do seu trabalho uma garantia de qualidade. Mesmo que o tema seja a imagem de corpos cobertos por len-

çóis brancos transformados em ícones modernos de violência. Enquanto apresenta a vida como um símbolo de fragilidade, como uma natureza morta, Annika Von Hauswolff prova que o estranho e o insuportável pode ser belo.

Alessandro Bonassoli

O triângulo das Ilhas Virgens

O minimalismo propõe a repetição de elementos mínimos para formar o conjunto e é tradicionalmente citado como surgido surgido no contexto da arte moderna. O artista Roy Lawaetz, das Ilhas Virgens, parece discordar desse conceito. Sua obra é toda baseada em oito triângulos iguais e uma mulher de pernas abertas.

Mas Lawaetz afirma que sua inspiração triangular vem de amuletos típicos dos povos pré-colombianos das Antilhas, na América Central.

Esses amuletos chamam-se *zemi* ou *cemi*. São pequenos triângulos que eram utilizados nas colheitas, partos, casamentos e afins para atrair boa sorte e fertilidade. Feitos de diversos materiais como pedra, argila e madeira eles tinham estilos que variavam de ilha para ilha. Segundo Lawaetz, os mais trabalhados eram das Ilhas Dominicanas e os mais minimalistas e simples, das Ilhas Virgens. Curiosamente, os mais belos não podem ser vistos pelos habitantes desses locais: foram levados para a Europa pelos primeiros conquistadores e incorporados aos tesouros de vários países. Um desses amuletos sacro-pagãos pertence hoje ao Vaticano.

A confrontação entre o moderno e o primitivo vai



além, principalmente nos elementos colocados no triângulo central de cada obra, como óculos escuros e tambores antigos.

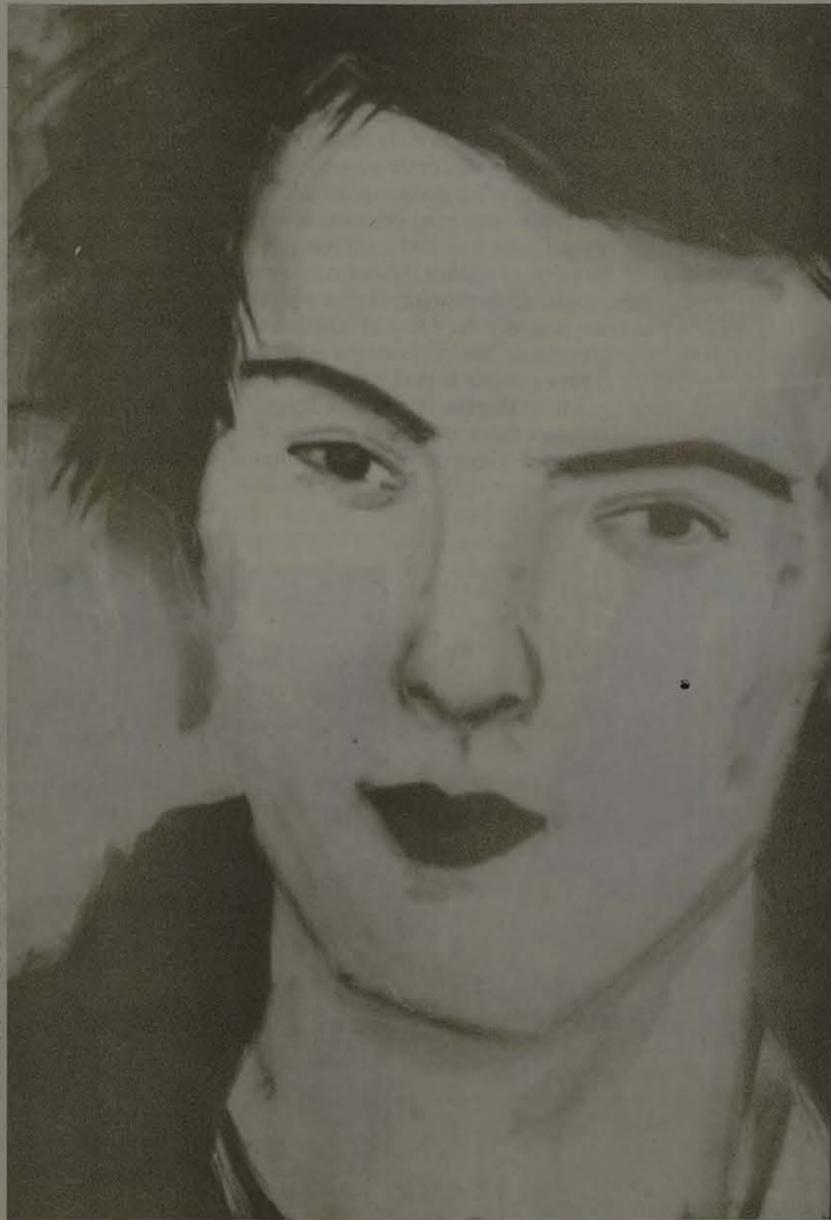
Num dos triângulos fica um aparelho de fax. O centro da escultura ao lado dessa é uma estante de perfumes. Curiosamente, o único perfume com frasco triangular chama-se Fac-Simile. E os perfumes não são o único líquido presente: há um aquário (com um peixe vivo), mangueiras ligadas a conchas, máscara de mergulho e pés-de-pato, tudo dando a idéia de movimento.

Outra das esculturas tem uma célula fotoelétrica que aciona uma caixa de música quando a pessoa se posiciona num "X" colocado no chão, em frente à obra. Lawaetz conta que freqüentemente a caixa tinha que ser desativada quando havia muitas crianças na sala. Mas não podemos culpá-las: é divertido ficar pulando e passando por cima "X", ligando e desligando a música.

Finalmente, a colocação dos triângulos no meio das pernas da mulher retratada sugere uma vagina, que confere caráter erótico ao trabalho de Lawaetz, devolvendo a noção de fertilidade, que era um dos principais objetivos dos amuletos que o inspiraram.

Fábio Bianchini

Música na tela



A contribuição da americana Elizabeth Peyton é mais fácil de ser compreendida com o auxílio dos catálogos e do site da Bienal na Internet, nas quais a curadoria incluiu um texto que não está exposto com os quadros da pintora. O texto, escrito por Balzac, fala sobre um jovem que chega a Paris e apesar de ser muito bonito, sente-se inferiorizado por causa de suas vestes rudes e fala de conhecimento acerca da idade. Quer ser como os moços que ele vê. Luxuosamente vestidos e de cabelos bem cortados.

As pinturas de Peyton mostram pessoas que são mais ou menos assim: jovens músicos que recém ascenderam à fama e ao picadeiro pop. Ao mesmo tempo em que são os novos candidatos a reis do mundo, não têm sua posição definida. Ali estão Sid Vicious, baixista da banda punk Sex Pistols, que morreu em 1979 aos 21 anos de overdose de heroína, e um jovem John Lennon, que balançava a franja e ainda não era um dos maiores nomes da história da música. Há Kurt Cobain, vocalista do Nirvana, que se suicidou em 1994.

Quanto aos que começam a fazer sua própria história, o destaque é para o britpop: novas bandas britânicas que dominam as paradas inglesas e começam a invadir os Estados Unidos. Liam Gallagher é vocalista do Oasis, cujo segundo disco, *(What's the Story) Morning Glory*, já é o quarto álbum mais vendido na história do Reino Unido. Gallagher está retratado em três quadros. Jarvis Cocker, que aparece em um, canta em uma banda chamada Pulp e notabilizou-se mundialmente quando avacalhou um show de Michael durante uma cerimônia de entrega de prêmios em Londres.

Como diziam os Stone Roses, outra banda inglesa que ameaçou alcançar o trono e depois desapareceu "o passado foi seu, mas o futuro é meu".

Fábio Bianchini

MARIANNE HESKE

Nem só de Munch viveu a representação norueguesa desta Bienal. Do gélido país escandinavo veio também Marianne Heske com a instalação *Ice Towers* (Torres de Gelo). Gelo, aliás, é o que não falta na Noruega: combinado com ventos, chuva fria e neve transforma a paisagem montanhosa num filme dark. As poucas horas de sol, as temperaturas que podem atingir os 39º graus negativos enclausuram as famílias dentro de suas casas e parecem ser as responsáveis pela intensa produção cultural do país.

Na forma de Iglu - As *Ice Towers* em São Paulo constituem a última etapa de um longo trajeto no universo do calor e do frio, que as levou de Atlanta, nos Estados Unidos, a Lillehammer, na Noruega, passando por Barcelona e Munique. O princípio é simples e límpido (segundo expressão da própria artista). Trata-se de duas torres que medem 80 X100X200 cm. A torre da esquerda, rematada no interior por um disco de vidro vermelho, é recoberta no exterior por uma camada de gelo, lembrando um iglu de formato retangular. Dentro, as paredes de madeira aquecem o ambiente, iluminado pela luz avermelhada proveniente do teto. A segunda torre, a da direita, é coberta de madeira escura no lado externo e de gelo no interior. A atmosfera é fria, sensação ampliada pela azul que emana do teto coberto por um disco de vidro. Devido ao tamanho das duas torres, só uma pessoa pode entrar nelas de cada vez e ao entrar tem-se uma sensação de necessidade térmica oposta àquela, e vice-versa.

A plataforma sobre a qual assentam-se as torres é feita de cerâmica, bem como o caminho que leva até elas, cerca de 10 metros, que reproduz as pedras pretas e brancas das cascatas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Seu mosaico nos remete às paisagens das erupções vulcânicas, que a artista representou em outro trabalho que consistia de ampliações de fotogramas de vídeo com imagens de lava escoando de uma erupção vulcânica.

O público se integra de modo natural à instalação vivenciando a dialética frio-calor "podendo representar o contraste da necessidade de moradia dos habitantes dos trópicos e pólos", como disse um dos visitantes da instalação. A proposta das *Ice Towers* envolve uma tecnologia de reconstituição do fenômeno natural. Na realidade e aqui está o cerne da questão - é o âmbito da relação entre tecnologia e natureza que o trabalho de Marianne Heske está enraizado.

Daniela Cunha
Fabrício Brasiliense

TORRES DE GELO

Instalações abusam de materiais e tecnologia

Mármore e minério de ferro se misturaram a projeções de vídeo e som. Mas muitas pessoas não puderam interagir com as obras.

As instalações tiveram destaque na Bienal, deixando claro que arte não é só pintura e escultura. Este privilégio se deve ao tema "A desmaterialização da obra de arte no final do milênio", já que acabada a exposição, as instalações se desmaterializam, deixam de existir.

Artistas que optaram por usar mídias eletrônicas, vídeos, projeções e aparelhos de som nas suas instalações não tiveram que esperar até o final para verem suas obras se "desmaterializarem". Uma queda de energia que durou toda a tarde do penúltimo sábado da Bienal fez com que dezenas de obras evaporassem, criando uma interessante metáfora.

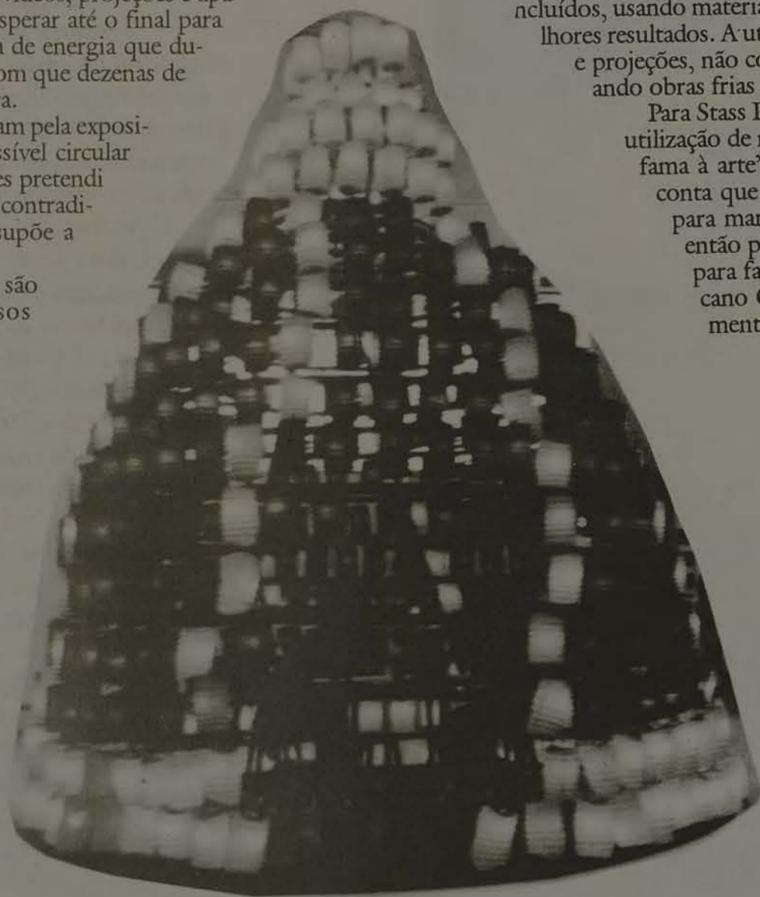
Devido ao grande número de pessoas que circularam pela exposição várias instalações ficaram fechadas e não foi possível circular dentro delas e muito menos tocá-las. Os organizadores pretendiam preservar as obras do desgaste, mas criaram uma contradição já que o próprio conceito de "instalação" pressupõe a interatividade com o público.

Artistas brasileiros, como Hélio Oiticica em 1966, são pioneiros nesse tipo de arte (ver box). Nossos

conterrâneos continuam na vanguarda como comprovaram as instalações criadas para esta Bienal pelos brasileiros Éder Santos, Georgia Kyriakakis e Nelson Félix. Estes artistas privilegiaram materiais naturais como minério de ferro, cerâmicas e mármore. Criaram obras de grande impacto e emotividade.

Os artistas europeus abusaram da tecnologia. Latino americanos, brasileiros incluídos, usando materiais naturais misturados à eletrônica, conseguiram melhores resultados. A utilização demasiada de novas mídias, o abuso de vídeos e projeções, não conseguiu emocionar e muitos caíram no comum, criando obras frias e incompreensíveis.

Para Stass Paraskos, pintor e Diretor do Cyprus College of Art, a utilização de novas tecnologias é o "tipo de sofisticação que dá má fama à arte". Ao olhar as esculturas do Egito antigo ele se deu conta que "se um escultor inspirado pode esculpir uma pedra para manter o poder de emocionar por mais de 2.000 anos, então porque eu preciso das perversões de novas tecnologias para fazer arte." Salvaram-se da mesmice eletrônica o mexicano Gerardo Suter e o suíço Ugo que souberam criativamente utilizar os novos mídias.



Instalações deveriam favorecer a interação com o público



Cláudio Narciso

➔ O que é instalação

A crítica norte-americana Lucy Lippard retrata o período de surgimento das instalações no livro *Seis anos, a desmaterialização do Objeto da arte*. Ela observa que essa utopia duraria apenas seis anos - de 1966 a 1972 - e que esses artistas se renderiam ao mercado, expondo e comercializando em galerias e museus.

Nesta época, o artista plástico brasileiro Hélio Oiticica declarou: "aquela obra nasce de apenas um toque na matéria. Quero que a matéria de que é feita a minha obra permaneça como évidos; o que a transforma em expressão é nada mais que um sopro: sopro interior, de plenitude cósmica. Fora disso não há obra. Basta um toque, nada

mais."

A artista Ligia Clark, que introduziu o concretismo no Brasil, já em 68 tinha propostas parecidas. Numa exposição no Rio de Janeiro, ao lado de objetos chamados bólides, nas paredes aparecia escrito em letras grandes: "somos o molde. A vocês, cabe o sopro". Um convite à participação e à interação e, ao mesmo tempo, uma indicação de que a obra, sem o espectador, era morta.

Esse movimento influenciou e influencia a arte até hoje. Na "onda" dos *happenings* dos anos sessenta, os artistas buscavam ampliar as possibilidades da tela, que limitava a obra devido a sua bidimensionalidade - apesar da ilusão de tridimensionalidade. Os artistas passaram a cri-

ar ambientes tridimensionais, o que por si já aumentava as sensações causadas pela obra, além de introduzirem sons, imagens de vídeo, fotos, luzes, cheiros, etc.

Cheio de dedos - Mas a grande mudança foi a possibilidade de interação do público com a obra. A imagem de obra-de-arte num museu, isolada do público, caiu por terra. A obra agora pode ser vista, ouvida, sentida, percorrida, modificada, tocada.

No início, essas obras também acabaram confinadas aos museus de arte e galerias. Com o tempo, porém, os artistas passaram a efetuar instalações em locais públicos: praças, parques, ruas, estações de metrô, até no

mar ou em deserto.

Outra questão nova que as instalações colocam é com relação à efemeridade da obra-de-arte. A incorporação do uso de materiais perecíveis e de toda a parafernália eletrônica, criaram um fato novo nas artes. Antes, a obra era pintada ou executada com a pretensão de durar. Uma instalação, ao contrário, dura enquanto estiver instalada. Os materiais com o qual é feita a instalação, vão se deteriorando, há dificuldade de montá-las fora de grandes espaços, as projeções de imagens e de som cessam quando se desliga o aparelho da rede elétrica.

Maurício Giraldi



Francês Alain Séchas foi um dos preferidos da garotada

crítica das crianças

A 23ª Bienal Internacional de São Paulo vai ficar para sempre marcada por uma inesperada invasão - de crianças. Ao contrário dos outros anos, os pais decidiram arcar com as consequências, levando seus filhos à mostra. Ficou mais do que provado que Bienal não é só para gente grande.

Nas Salas Especiais, entre um quadro de Munch ou de Picasso, não era difícil esbarrar em "baixinhos" tentando ver melhor esta ou aquela obra, arriscando até mesmo um palpite. "Olha só a cara daquela mulher, parece um monstro", dizia um. "Que nada, é um ET", falava outro. E olha que opinião de criança é sempre sincera... Mas com, ou mesmo sem calma, os pais tentavam explicar quem era aquele pintor, qual a sua importância e o que ele quis dizer com seu trabalho.

Bichinho simpático - Apesar da baldação do Espaço Museológico e dos grandes nomes da arte mundial, a criança que visitou a Bienal mostrou ter um gosto bem diferente dos adultos. A menina Jéssica, de apenas 8 anos, respondeu que gostou mais do "gatinho" Balzac - que sentado a uma mesa escreve uma carta a seu pai - obra do

francês Alain Séchas. É dele também a série de caveiras da obra Papais, um dos trabalhos campeões na preferência das crianças. Já Rodrigo, 10 anos, prefere o submarino do belga Panamarenko. "Eu queria poder entrar nele e dar a volta pelo mundo", sonha o menino. O artista ficaria feliz se tivesse ouvido o comentário, pois sua obra foi dirigida às crianças, capazes de viajar nela e de dispensar os motores.

Pais e filhos só chegam a um consenso quando o assunto é a Aranha, uma escultura com mais de 2,5 metros de altura da artista francesa Louise Bourgeois. Ao visitar a obra não há quem resista passar por baixo e, se possível, tocá-la. "Ela transmite uma sensação de proteção", diz a arquiteta Sandra Gomes. Sandra explica que quer acostumar a filha Renata, de 6 anos a apreciar a arte desde cedo, para crescer tendo uma visão diferente das coisas, desenvolvendo mais sua criatividade. Essa opinião parece ser compartilhada pela grande maioria dos pais que visitavam a Bienal junto a seus filhos.

Andrea Couri
Vieira Marques

O Surrealismo na Bienal

O surrealismo nas propostas de arte moderna é uma das impressões percebidas pelos apreciadores

O Surrealismo caracteriza-se pela exploração do inconsciente. Uma tentativa de imprimir à pintura o que se passa no mundo dos sonhos, sem qualquer interferência da razão. Seus representantes mais ilustres são os pintores Salvador Dalí e Max Ernst, e o cineasta Luís Buñuel.

Foi possível observar características surrealistas entre os vários artistas presentes na Bienal. As obras da francesa Louise Bourgeois, por exemplo, exigem associações mitológicas, filosóficas e psicanalíticas. Suas esculturas levam a buscar o sentido impresso em Freud - o pai da psicanálise. E Freud, foi o "a fonte de inspiração" dos grandes nomes do surrealismo.

O traçado das pernas da *Aranha*, escultura de Louise, é semelhante ao dos elefantes com pernas de aranha, pintados por Salvador Dalí, em seu quadro *A Tentação de Santo Antônio*. Na tela de Dalí, as pernas do animal representam perigo ao Santo oprimido, enquanto que na escultura de Bourgeois, as da aranha indicam um sentimento oposto: de proteção, de segurança maternal. Em *Janus Florido* a artista retrata formas ambíguas para provocar a projeção do imaginário de cada espectador, como faziam os surrealistas ao provocar a impressão do mundo dos sonhos em suas telas.

O crucificado - O trabalho de outro artista, o mexicano Gerardo Suter, lembra a obra do Cristo de braços abertos, de Salvador Dalí - *Sacrament of last supper*. O mexicano projetou em uma parede uma mulher com os braços na mesma posição do Cristo. Abaixo, projetado no chão, a mesma mulher, nua, faz movimentos sensuais. A escuridão da sala, dá a impressão de um sonho erótico e o erotismo é um dos fundamentos da doutrina surrealista captado por Suter em seu trabalho.

A obra do boliviano Jorarsaa, *Feregne Litico*, recorda a metáfora do tempo pintada por Salvador Dalí em *Soft Watches*. Na obra de Dalí, vários relógios estão se desintegrando, desmanchando-se na frente de

uma paisagem, com uma rocha ao fundo, que representa a eternidade. Na obra do boliviano, a paisagem é verde e representa a vida, que é limitada pela passagem das horas. No quadro de Jorarsaa, apenas um relógio está no centro da tela, e, ao contrário dos relógios de Dalí, permanece íntegro e "senhor do tempo".

Detalhe translucido - Pedro Figari, do Uruguai, em *Luta pela Vida*, pinta um lobo sendo derrotado em uma batalha. Para se perceber a cena, o observador deve atentar aos detalhes da pintura, que apesar do contraste dos tons de azul, formam uma imagem translúcida, surreal.

Picasso sempre Picasso. O artista espanhol, campeão na preferência do público na Bienal deste ano, também usou uma técnica surrealista em seu quadro *Cabeça de Homem*. A *Collage* é uma técnica que consiste no questionamento do espaço estético. É a reprodução do imaginário. É a aproximação de duas realidades num plano que não lhes é próprio e cuja fálsea de curto circuito lhes dá o dom de provocar um outro saber, o saber do desejo. Picasso usa tinta e recortes de jornal na mesma tela, para provocar este desejo.

Os brasileiros Nelson Félix e Eder Santos também têm obras que fazem alusão ao surrealismo. Nelson, em sua escultura *Vazio* desafia a inteligência humana. Um enorme bloco branco com um buraco no centro, confeccionado em mármore representa a parte frontal do cérebro. O traçado do orifício lembra a obra de Dalí *O enigma do Desejo*, em que cada um dos vários buracos da pintura feita pelo espanhol, também semelhante a um bloco, está a inscrição "má mère" (minha mãe). Ao contrário, o buraco, o vazio da escultura de Félix representa a ausência do pensamento.

Eder Santos confeccionou *Memória de Ferro*, que é uma resposta ao mundo dos sonhos oprimidos. A composição utilizando vídeos e efeitos cinematográficos



Citações à Salvador Dalí foram frequentes nesta Bienal

refere-se ao desordenado acúmulo de informações de nossos tempos, em que o fluxo eletrônico eliminou a calma do olhar e a paz da compreensão.

As influências surrealistas na arte moderna, cruzaram fronteiras, e atingiram o Egito. Ramzi Mostafa em sua obra *Flat nº 13 (The maid room)* proporciona uma visão tridimensional. Esta obra refere-se a outro fundamento do surrealismo: a imagem. Considerada pelos surrealistas como uma revelação, percepção do descobrimento. É através dela que sujeito e objeto se interpenetram numa afinidade.

Criança surreal - Voltando a América, encontramos nas pinturas de Carlos Cañas, de El Salvador, outros elementos surrealistas. Em *Paisage Con Niños* rostos de crianças, representam a leveza e a travessura da idade e são pintados em balões que flutuam no espaço. Os

tons de alaranjado da tela representam a energia interior das crianças. Em outra pintura de Cañas, *Tríptico de la Guerra Sucia*, o artista apresenta três corpos humanos, que retratam pela sua expressão e forma a imagem da guerra.

A argentina, Graciela Sacco, no painel *Esperando a los Bárbaros* mostra olhos de espectadores perfurados por pontas de cerca, e lembram da grande cena do filme, *Un Chien Andalou*, do surrealista Luís Buñuel. No filme, o próprio diretor com uma navalha na mão, corta o globo ocular de uma jovem, cuja submissão é total. Assim como é submissa a espera do perigo representada pelos bárbaros.

Omar Felipe Paludo

Bienal Virtual conquista internautas

UNIVERSO MENU CORREIO BATE-PAPÓ FORUM BUSCA SERVIÇO AO ASSINANTE MEU UNIVERSO SAÍDA

A Internet põe abaixo muitas barreiras à comunicação, eliminando obstáculos geográficos e de fuso horário. Neste tempo de derrubada de muros, profissionais de diversas áreas e lugares não precisam mais de demoradas formalidades para trocarem conhecimentos. E é nesta festa que a arte também busca uma fatia do bolo.

A *World Wide Web* e a Bienal de São Paulo tiram a produção artística mundial do eurocentrismo. Durante toda a história da humanidade a arte foi criada, produzida e divulgada no leste europeu. Até mesmo no nosso século com toda a expansão imperialista, quando se fala de pintura, escultura, arquitetura, teatro e música, chega a ser *status* falar em Paris, Milão, Londres, entre outras cidades europeias. Com as Bienais de São Paulo e Buenos Aires, o mundo da arte vem fazer a sua

divulgação em outros continentes como a América do Sul. E como se não bastasse, a iniciativa de se criar uma *page* para o evento faz com que outros povos

e culturas, que ainda não têm acesso à produção artística mundial, não se sintam excluídos.

A Bienal on line conquistou os internautas. Não é para menos: foram 614 obras, 136 artistas de 75 países, 1733 páginas e 30.636 links. O acesso ao site (<http://www.uol.com.br/23bienal/>), produzido pelo Universo on Line (que surgiu com a fusão dos sites do grupo Folha e do grupo Abril) foi, na maioria das vezes, rápido. E a espera nos momentos de pique era recompensada por uma *home-page* dinâmica, atual e interativa.

No site havia obras de todos os artistas que participaram dos três setores - Universalis, Representações Nacionais e Salas Especiais. Um me-

canismo de busca permitiu localizar imediatamente o artista procurado. As imagens eram acompanhadas dos textos originais pu-

blicados dos catálogos impressos da Bienal. Todas as obras podiam ser ampliadas, bastava clicá-las com o mouse para uma observação mais detalhada dos trabalhos. A língua era opção do usuário. Os 150 textos sobre a exposição estavam disponíveis nas versões português e inglês.

O internauta foi convidado a fazer um *tour* pela Bienal virtual. As maneiras de visitar as páginas dos artistas eram as mais variadas possíveis. O passeio reproduzia a sequência do catálogo à venda na exposição. O usuário pôde escolher ainda seguir

os *menus* das exposições, consultar a página de busca ou visitar a partir dos mapas.

Mas nem tudo são flores - Infelizmente nem todas as obras da 23ª Bienal estavam disponíveis na Internet. Das 47 obras de Picasso, por exemplo, encontravam-se apenas 15, cuja veiculação foram autorizadas pelos seus proprietários.

Além disto, através do computador, não se conseguiu a mesma sensação de contemplação da obra. Primeiro porque o usuário estava num laboratório ou escritório e não numa galeria, com iluminação apropriada. Depois, a resolução das imagens ainda não era adequada, sem contar que as dimensões de cada trabalho eram bastante reduzidas. Muitos trabalhos não podiam ser vistos por inteiro no visor, o *zoom* aproximava a imagem, mas distanciava a plenitude da obra de arte.

ALESSANDRA CHAVES PEREIRA
CARLOS ANDRÉ RABELLO SILVA
SANDRO BRAGA

UNIVERSO MENU CORREIO BATE-PAPÓ FORUM BUSCA SERVIÇO AO ASSINANTE MEU UNIVERSO SAÍDA



PICASSO
O Mestre espanhol
pag. 10

BIENAL VIRTUAL
A mostra na internet
16

UNIVERSALIS
A arte que move o mundo
5, 6 e 7