

Laboratório de Desenho



Trabalho do baiano José Antonio Cunha, no Arte Global. O artista disse: sou pintor do popular, de formação simples.

A Pinacoteca do Estado estará mostrando até fins de fevereiro, alguns resultados referentes às atividades práticas de arte/educação que desenvolveu com crianças e jovens em 1977, através do "Laboratório de Desenho".

O "Laboratório" surgiu no segundo semestre de 1976, orientado por Paulo Portella. Filhos do objetivo de localizar no museu um ponto de produção orientada, visando a promover o potencial criador, ampliar o repertório sensível e estimular o surgimento e ampliação dos recursos expressivos dos participantes.

Durante o mês de fevereiro poderão ser vistos os resultados obtidos pelos frequentadores do setor juvenil em 1977.

Acham-se abertas, gratuitamente, até 28 de fevereiro, as inscrições para os interessados em participar das turmas dos Setores Infantil e Juvenil do Laboratório de Desenho de 1978, atividade de arte/educação promovida gratuitamente pela Pinacoteca.

O Setor Infantil trabalhará aos sábados das 10 às 12 horas, com crianças de 7 aos 11 anos de idade. Já o Setor Juvenil trabalhará aos sábados à tarde, das 14 às 16 horas, com jovens dos 12 aos 16 anos completos de idade.

Os interessados deverão procurar na Pinacoteca do Estado, Tiradentes 141 — Sra. Ivone Ridoiti, das 14 às 18 horas, de 3.ª e 5.ª feiras e deverão ir munidos de uma foto 3x4.

A Galeria Arte Global inaugurou no dia 13 a exposição "Arte-Bahia-Hoje" (até próximo dia 25), com trabalhos de jovens artistas baianos: Edson Calmon, Renato da Silveira, Murilo Ribeiro, Simval Cunha, Bahala, Sonia Rangel, Francisco Augusto, José Antonio Cunha e Antenor Lago (que também recentemente veio ao Brasil no Uruguai). De São Paulo, a exposição irá para o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (de 7 a 31 de março). São 50 trabalhos de várias técnicas.

O MASP está apresentando (até 7 de março) "Cor na Pintura Brasileira", segundo o apresentador Alan Bonness. "Escolhi deliberadamente artistas que estão à parte, parece ter como interesse primordial a pintura em si e a cor. Quanto a isso, podemos ter um grande ponto de referência em H. H. C. embora sua obra possa constituir-se num anátema para os artistas mais jovens aqui expostos". Também no MASP, a norte-americana Paula Robison inaugurou no dia 15 uma exposição de pinturas, mostrando cenas urbanas de São Paulo e de Nova York, aquarelas durante 1975-77. A artista reside atualmente em São Paulo. Ainda no MASP, Za Rehalá, até o dia 8 de março, estará expondo fotografias.

Iniciando seu programa cultural para 1978, o Páco das Artes promoverá, juntamente com a Fundação da Indonésia, uma mostra proporcionando uma visão da arte milenar na confecção de batik, através de um de seus mais destacados pintores, o artista Bagong Kusudirdjo.

A pintura de Bagong Kusudirdjo é uma linguagem espiritual muito livre, expressando através da leveza e pureza de traço, a magia, o misticismo e o espírito do povo indonésio.

A mostra, que inclui também uma série de gravuras chinesas, dos séculos XVII e XIX, notadamente da Dinastia Ching, estará aberta de 22 de fevereiro a 6 de março, no Páco das Artes (Av. Europa, 158), de terça a domingo.

Correio Caucaia

Recebemos de N.H. Santos, residente em Embu: "Sua reportagem de domingo, dia 5, sobre o aeroporto de Caucaia foi extraordinária.

"Os artistas tomaram posição e isso é ótimo. Aos poucos o Brasil se dá conta da grande estupidez destrutiva que querem fazer em nosso Estado. Destruir, sem poder construir, porque mesmo tecnicamente está comprovada a loucura de vários poucos minoritários diante a devastação dos mananciais e ainda contra o povo na destruição também do grande celeiro que é essa região.

"A frase de Jânio Quadros deveria ser emoldurada e nos que saísse nesse jornal, pois não a conhecia.



Óleo de Charoux, já no abstracionismo, em 1948, vai revelando seus indelévels linhas.

Lotar Charoux voltou a pintar sobre tela. "Há muitos anos que só venho fazendo desenhos sobre papel. Voltarei agora a tela, pintando o que me fascina. Eu queria ver, depois de tanto tempo, mais de 10 anos, como seria o meu reencontro com a tela. E olhe, estamos nos dando muito bem".

Charoux exclamou: "Não abandonei o desenho e continuo trabalhando em papel, só que agora uso os dois suportes. Por enquanto não estou usando óleo, mas vou voltar a ele também".

O trabalho atual de Charoux, que se mantém dentro dos princípios do concretismo, é, na verdade, uma renovação, uma nova etapa de uma velha paixão: as linhas "que me fascina" — disse. Traços que Charoux não perdeu, desde que deixou o expressionismo dos anos 40, época em que as linhas já co-

mecavam a se insinuar, soltando-se, num processo lento, dos óleos ainda figurativos.

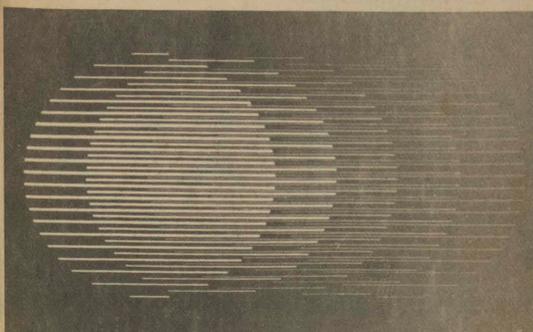
O retorno de Charoux à tela, logo está de representar uma volta. O artista nos seus 66 anos de idade (completados no último dia 5 de fevereiro) é o um das mais jovens artistas brasileiras.

Mantendo a linha, busca incessantemente soluções novas. E o que surpreende a muitos, Charoux sempre encontra o que procura.

Suas telas de linhas e curvas, horizontais e verticais, são de grande riqueza, vão obtendo "a economia de elementos que caracteriza os seus desenhos. Charoux consegue dizer o máximo com o mínimo, aplicando técnica de absoluta correção.

A volta à tela é antes de tudo um novo diálogo, com as linhas agora encoladas, multicoloridas, vi-

Charoux:



Desenho de Charoux, nos anos 70; geometricamente precisos, as linhas fazem molabórismos.

Mantendo a linha, volta à tela.



Charoux: um jovem artista.

brantes, colocadas verticalmente sobre telas divididas em 3/3 ou 4/4, linhas paralelas e justapostas, cuidadosamente cortadas dentro do mesmo critério de divisão da tela. E cada segmento de linha tem a sua cor. O seu valor. O seu calor.

Charoux faz questão de frisar que seus traços ou linhas são verticais.

"Prefiro assim — diz — embora os quadros funcionem em qualquer posição.

"E vou simplificar ainda mais, ao máximo — menos linhas e menos cores. Exatamente como eu quero e como eu gosto. Há quem não aprove a minha ideia, mas essas opiniões não têm maior importância. Eu faço o que acho que devo fazer".

Charoux tem programado para setembro próximo, na Galeria Arte Global, a primeira exposição de sua atual fase (tinta acrílica sobre tela).

"Levarei para a galeria — disse — cerca de 30 trabalhos, entre telas, desenhos e serigrafias".

É curioso observar que Charoux (Viena, 1912, no Brasil desde 1928) é antigo funcionário, hoje aposentado, da fábrica de linhas Guterman. Teria este emprego — perguntamos a Charoux — durante mais de 30 anos, de alguma forma influenciado o artista a ponto de ter realizado quase toda a sua obra em torno, exatamente de linhas?

"Não acredito — fala o artista — que tenha a fábrica de linhas me influenciado.

"Mas, sempre achei um grande encanto nos fios telegráficos ao correr das estruturas de ferro, que parecem subir e descer durante a viagem, vistos da janela do trem.

"Entretanto, os 30 e tantos anos não deram origem ao meu trabalho e nada acrescentaram a ele".

como contra tudo que possa atrapalhar ou cercar a liberdade de atuação da classe.

"Estamos de portas abertas. Não consideramos antigas regras ou incompreensões. Trabalharemos com o coração limpo, atacando opiniões inteligentes e ideias novas".

AIAP: "Socorro!"

"Socorro!!! É o brado que a AIAP — Associação Internacional de Artes Plásticas, comitê brasileiro, levanta em defesa da floresta de Caucaia. E com a confiança que depositamos em V. Excia., pró-São Paulo, aguardamos que o veredicto final, com a sua ajuda, seja a nosso favor, não desmair o pouquinho de verde que ainda nos resta. Confiamos e esperamos".

Este foi o apelo assinado pela gravadora Isar Souza Queiroz, do Amaral Berlink, presidente da AIAP, endereçado ao governador Paulo Egídio e também ao prefeito Olavo Setubal.

A carta-apelo seguiu junto com um presente a ambos: uma gravura da artista-presidente, onde árvores derrubadas são substituídas por fantasmas e este texto na margem inferior: "Era uma vez uma floresta, restam troncos decapitados e fantasmas instalados".

Isar, que recentemente assumiu a presidência da AIAP (é também presidente do NUGRASP, Núcleo de

Gravura) faz questão de afirmar que não podia ficar de fora neste momento em que a intelectualidade se manifesta com veemência contra a localização de um aeroporto em Caucaia do Alto.

O protesto de Isar é da AIAP também.

E como vai a AIAP, quisemos saber. "Estamos à frente da AIAP há muito pouco tempo, mas posso dizer que temos grandes pretensões e queremos torná-la nacional e não apenas paulista. A entidade já existe há cerca de 14 anos em São Paulo, que é a sede do Comitê Brasileiro (transferida do Rio de Janeiro).

"Já temos até sede à rua Salvador Garcia, 64 — diz Isar — a nossa primeira providência. Antes a AIAP funcionava na residência de seus presidentes, o que não tem sentido. Essa rua é uma travessa da av. Vital Brasil, no Butantã, de acesso fácil.

"Al faremos nossas reuniões (toda última 4.ª feira de cada mês) sediliamos nossa secre-

taria, arquivo e tudo o mais, ficando as instalações sob os cuidados da artista impressora Josefa Plácida de Lima.

"Também contratamos um contador-auditor e estamos em embaixamento com um advogado para prestar assistência jurídica aos artistas.



Isar do Amaral Berlink.

"Estou esperando que termine o processo das casas legislativas para solicitar a classificação da AIAP como de utilidade pública.

"Mas, não há como se abrir". Isar do Amaral Berlink diz que a AIAP não tem por política nem religiosa "atuar" — disse — em defesa do artista e da arte, bem

como contra tudo que possa atrapalhar ou cercar a liberdade de atuação da classe.

"Estamos de portas abertas. Não consideramos antigas regras ou incompreensões. Trabalharemos com o coração limpo, atacando opiniões inteligentes e ideias novas".

perada a recente polémica Uirapurú não urapurú, através da qual Glauco Rodrigues e Carlos Scliar tentam pensar a especificidade da arte brasileira. Ou uma exposição como "Visão da terra", articulada não só em torno dos suportes tradicionais como também dum regionalismo limitado e limitador.

Arte brasileira é toda arte aqui produzida, quer de forma alienada, quer de forma crítica (não estão sendo levadas em consideração categorias de valor). E não será o "conteúdo aparente" a estabelecer os limites entre o nacional e o não-nacional.

Tentar definir uma arte brasileira não significa discriminar seus "ingredientes", mas verificar, em cada momento histórico, a consciência do próprio tempo e do próprio país. A ar-

te brasileira deixará então de ser um conceito geral para converter-se num conceito constante e específico presente o passado, o "dentro" e o "fora", a apropriação e a recriação.

O simples fato de tanto se debater o conceito de arte brasileira e, em termos mais amplos, de cultura brasileira, é um índice dos mais significativos: a dependência e o "complexo de inferioridade" não foram ainda superados, ainda não foi estabelecida uma identidade nacional que vá além do utimismo, do verde-amarelado, as exceções a esse fato não infirmam a regra). Caso contrário, estaríamos debatendo qual-quer outra coisa, menos o conceito de arte brasileira.

Disgustar arte brasileira nesse momento histórico significa trazer à luz a consciência da dependência. Mas que o debate não fique por aí!

Receita de arte brasileira - 3

Anateresa Fabris

O termo ingrediente utilizado em relação à obra de arte faz pensar, dum lado, numa receita de caráter gastronômico e remete, do outro, à velha dicotomia forma/conteúdo.

Nessa perspectiva, arte brasileira será a que tiver um número x de elementos brasileiros — índio, urapurú, mulata, samba, carnaval, febre, etc., não importando em que contexto ideológico esses "ingredientes" venham a surgir. Se é verdade que essa realidade, geralmente folclorizada, faz parte do que chamamos brasilidade, não podemos esquecer que o processo cultural é dinâmico, integra um determinado tempo histórico e que, portanto, seus "ingredientes" não podem ser re-

duzidos a imagem fixas e cristalizadas.

Arte brasileira não será aquela que se apropriar indiscriminadamente de "aparências brasileiras" (coloque nessa categoria os "ingredientes"), mas aquela que conseguir penetrar na dicotomia da cultura brasileira, na sua oscilação entre o local e o internacional, nos seus frequentes mascaramentos, nas suas tentativas de fingir que não é daqui, na sua assunção cega e/or crítica da forma mental brasileira. O leque de possibilidades abre-se ao infinito — são brasileiras a consciência e a alienação, a dependência cultural e a elaboração de linguagens próprias, a colonização e a antropofagia. Nesse contexto, parece mais do que su-

perada a recente polémica Uirapurú não urapurú, através da qual Glauco Rodrigues e Carlos Scliar tentam pensar a especificidade da arte brasileira. Ou uma exposição como "Visão da terra", articulada não só em torno dos suportes tradicionais como também dum regionalismo limitado e limitador.

Arte brasileira é toda arte aqui produzida, quer de forma alienada, quer de forma crítica (não estão sendo levadas em consideração categorias de valor). E não será o "conteúdo aparente" a estabelecer os limites entre o nacional e o não-nacional.

Tentar definir uma arte brasileira não significa discriminar seus "ingredientes", mas verificar, em cada momento histórico, a consciência do próprio tempo e do próprio país. A ar-

te brasileira deixará então de ser um conceito geral para converter-se num conceito constante e específico presente o passado, o "dentro" e o "fora", a apropriação e a recriação.

O simples fato de tanto se debater o conceito de arte brasileira e, em termos mais amplos, de cultura brasileira, é um índice dos mais significativos: a dependência e o "complexo de inferioridade" não foram ainda superados, ainda não foi estabelecida uma identidade nacional que vá além do utimismo, do verde-amarelado, as exceções a esse fato não infirmam a regra). Caso contrário, estaríamos debatendo qual-quer outra coisa, menos o conceito de arte brasileira.

Disgustar arte brasileira nesse momento histórico significa trazer à luz a consciência da dependência. Mas que o debate não fique por aí!

te brasileira deixará então de ser um conceito geral para converter-se num conceito constante e específico presente o passado, o "dentro" e o "fora", a apropriação e a recriação.

O simples fato de tanto se debater o conceito de arte brasileira e, em termos mais amplos, de cultura brasileira, é um índice dos mais significativos: a dependência e o "complexo de inferioridade" não foram ainda superados, ainda não foi estabelecida uma identidade nacional que vá além do utimismo, do verde-amarelado, as exceções a esse fato não infirmam a regra). Caso contrário, estaríamos debatendo qual-quer outra coisa, menos o conceito de arte brasileira.

Disgustar arte brasileira nesse momento histórico significa trazer à luz a consciência da dependência. Mas que o debate não fique por aí!