



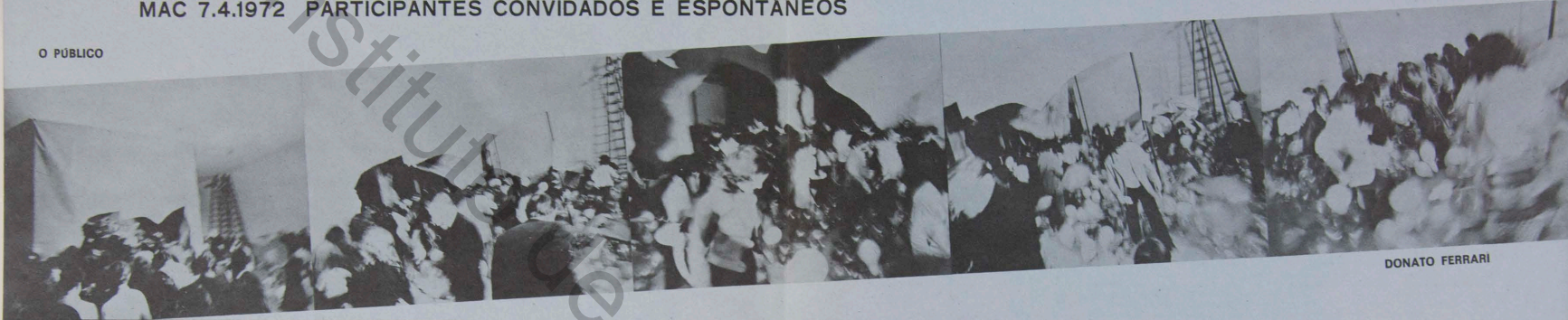
Instituto de arte contemporânea

MAC

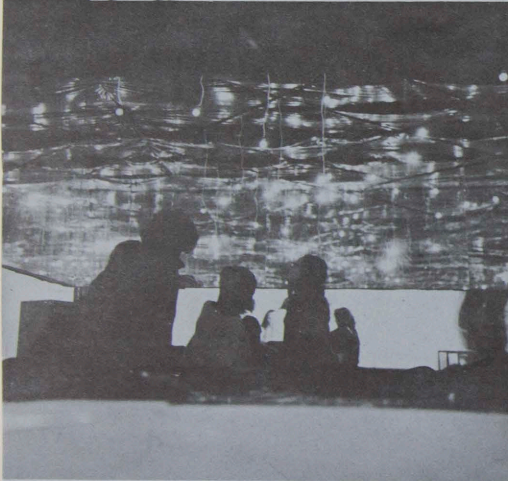
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

MAC 7.4.1972 PARTICIPANTES CONVIDADOS E ESPONTÂNEOS

O PÚBLICO

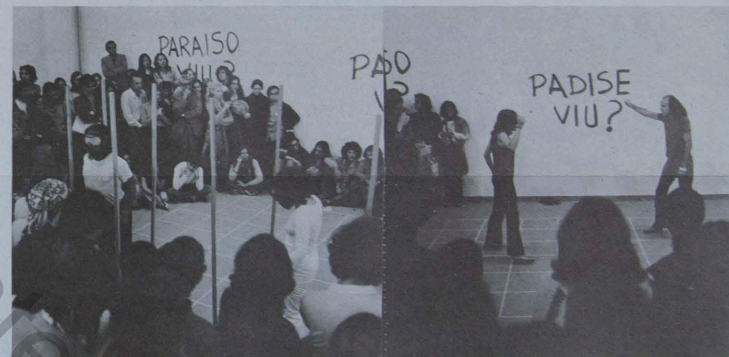


DONATO FERRARI

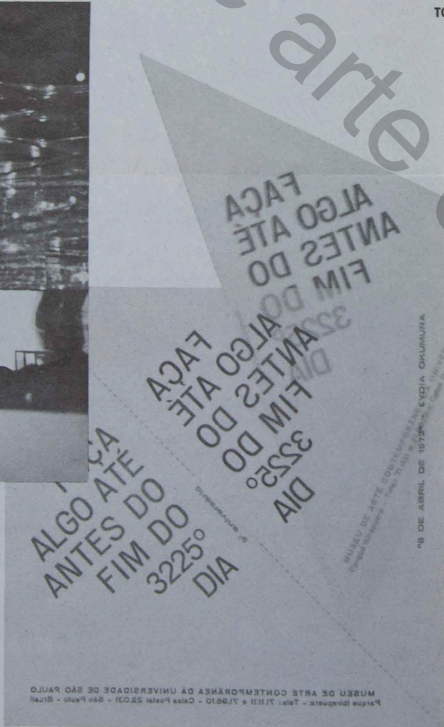


NELSON LEIRNER

TOMOSHIGE KUSUNO



CARLOS TRAFIC e ROBERTO GRANADOS



AMÉLIA TOLEDO

O MAC acolheu o público numa atmosfera de silêncio na véspera do 9.º aniversário. No grande espaço das exposições temporárias, a penumbra também excitava a atenção, enquanto era lido o comunicado de Lydia Okumura, um de nossos jovens mais seriamente empenhados na arte conceitual: **Faça algo antes do fim do 3225 dia.** O que se podia ver era a forma de 3 espécies de grandes cubos esparsos, uma unidade formal de conjunto sem importância, produto do acaso das proposições individuais não coordenadas. Amélia Toledo e Nelson Leirner visavam ao simples engajamento do público na participação. Mas Donato Ferrari pensara no acontecimento e na provocação.

O objeto-ambiente de Nelson Leirner (2,30 alt. x 4,20 nos lados), começou a funcionar sob o impacto da música eletrônica e as pessoas espontaneamente deitaram-se/emaranharam-se por baixo do cubo, aberto a 60 cm. do solo, atraídas pelo foco de luz elétrica. Estendidas e impedidas de erguer-se no interior por uma trama metálica e usando óculos de lentes desenhadas, olhavam para o alto sendo envolvidas por um mundo inextricável de sensações óticas, produzidas pelo reflexo de luzes coloridas controladas em superfícies de espelhos defrontados. O "enfant terrible" da arte brasileira, que rondava atentamente os seus muitos atores e co-autores, estava outra vez usando toda a capacidade de seu espírito lúdico nesse novo invento op, submetendo-os às regras de um jogo fisiológico/psicológico para torná-los permissível um máximo de fruição livre.

Enquanto isto, o cubo insolente de Donato Ferrari (125 m³), hermeticamente fechado por um invólucro de papel, criava pelas suas proporções mesmas e a fragilidade evidente um núcleo de tensão em todo o espaço adjacente. O objeto convidava, até certo ponto, à indagação, ao desvendamento pacífico do "que é?", "por que?", mas, em muitos espíritos, havia a intenção da devassa à força e foi o que irremediavelmente aconteceu. Um grupo mais impaciente e agressivo do público não suportou a instigação e investiu de forma fulminante contra a indefesa estrutura e grande parte dos presentes acompanhou o gesto, não encontrando senão a irrisistência de milhares de balões coloridos, destruídos em menos de 60 segundos. A ação estrepitosa revelou diversificados tipos de comportamento refreados e desencadeados por vézes no seu ponto/limite extremo, equivalentes à premeditação do principal conceptualista de São Paulo que, depois de seu contato com Beuys, ampliou com novos recursos técnicos e com muita coerência dialética sua linguagem dramática e explosiva dos anos 60.

As profundas características psicológicas e o senso de poesia da autora estavam demonstradas no apelo ao público de Amélia Toledo: um quadrado (2,30 alt. x 5 m nos lados), que encerra um labirinto estruturado por divisões flexíveis de tecido organdy preto transparente, permitindo um ambiente/percurso aleatório, de desraizamento e meditação. Amélia Toledo, como Donato Ferrari, demonstra que pode alcançar, através de materiais pobres, resultados de grande vitalidade. No silêncio e na semi-obscuridade, os passantes, em formas vagas e esquivas, entreviam-se nos meandros velados, tateando véus e identidades. Densamente contingencial, a expressão corporal de Carlos Trafic e Roberto Granados enriqueceu com sensibilidade, na sua fusão de riqueza plástica e de recursos anímicos, um espetáculo múltiplo, marcado ainda pela intervenção surpreendente de Tomohisige Kusuno, o qual, inserindo-se na pesquisa da visão com os olhos vedados, utilizou seu corpo para uma série de atos de introversão/extroversão, coadjuvado por Lydia Okumura e Circe Bernardes. Não tendo sido convidado, mas não querendo marginalizar-se diante das ações, Sparapan introduziu significados de sua "arte anônima" e de seu jogo: cobriu de tinta o nome dos autores e grafou largo e áspero traço em vermelho no solo circunscrevendo os grupos integrados nos acontecimentos, na manhã seguinte transformado em vestígio arqueológico.

WALTER ZANINI

Diretor do Museu de Arte Contemporânea
da Universidade de São Paulo.

The MAC has welcomed the public in an atmosphere of expectant silence on the eve of its ninth anniversary. People were wandering in the shadowy space of periodic exhibitions, attentive to each single movement and word, reading the communication from Lydia Okumura, one of our young artists who are the most seriously engaged in conceptual art: **Do make something before the end of the 3225th day.** Three huge cubes could be seen — a formal ensemble with no meaning, resulting of the non-coordinated individual propositions. Amélia Toledo and Nelson Leirner were searching the spontaneous engagement of the public in their work. But Donato Ferrari had thought of the happening and the provocation.

The object-environment by Nelson Leirner (2.30 m high x 4.20 m sides) began to function under the impact of electronic music. The public ran to the lights and lay under the object risen two feet above the ground. A wire web would not let them stand up inside the object, and there they lay, body against body, gazing through special glasses at an extraordinary world of optical effects given by the reflex of coloured lights controlled on surfaces of confronted mirrors. The "enfant terrible" of Brazilian art was watching his many actors and co-authors playing inside his new op-invention. He was submitting them to the rules of a physiological and psychological game in order to let them get the best from it.

Meanwhile, the very dimensions and the fragility of the unusual paper-object by Donato Ferrari (a cube 5 m high) were creating a nucleus of tension in the surroundings. It invited to the questioning, to the peaceful unveiling of its mystery, to the "What is it?" and the "Why?" But those in the public who were less patient and more daring could not stand the provocation and fell on the unprotected object, just to find the weak resistance of thousands of toy balloons, which were destroyed in less than sixty seconds. This noisy acting exposed different behaviours that had been repressed and that were breaking out so violently, just as had been foreseen by the most important conceptualist of São Paulo who, after his contact with Beuys in Germany, last year, has brought new technical resources and a greater dialectical coherence to his dramatic style of the sixties.

The profound psychological characteristics and the sense of poetry of Amélia Toledo were present in her appeal to the public: a labyrinth in a square (2.30 m high x 5 m sides), with black organdy walls — an aleatory route-environment which invited to meditation. People were lost in the shadows and silence, touching veils and identities.

The very contingent expression of the body by Carlos Trafic and Roberto Granados has brought to this multiple show their remarkable sensibility and plastic resources. And we must mention the presence of Tomohisige Kusuno who, engaged in the vision research, has accomplished with veiled eyes a series of introverted-extroverted actions, assisted by Lydia Okumura and Circe Bernardes.

Antônio Celso Sparapan, who had not been invited, brought the meanings of his "anonymous art" and game, just not to be put apart: he covered with ink the name of the authors and surrounded the public with a large red trace on the ground, an archaeological remnant next morning.

WALTER ZANINI

Director of the Museu de Arte Contemporânea
da Universidade de São Paulo.

decorTECimentos

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo

Fundado em 8 de Abril de 1963

Parque Ibirapuera, Tel. 71-1111 e 71-9610
Caixa Postal 22.031, São Paulo, Brasil

lay-out e produção gráfica:

donato ferrari

fotografia:

derly barroso
gerson zanini

impressão:

D. Barbosa & Irmão
montagem:
hirone ciafreis