

homenagem a Pierre Restany

esculturas Sonia V. Brusky



Pierre Restany

Sonia von Brusky possui atrás de si um passado de 30 anos de pesquisas e de realizações que testemunha sua extrema sensibilidade para com os problemas maiores da arte contemporânea. É contudo em sua abordagem atual da apropriação objetiva que ela manifesta, da forma mais espetacularmente evidente, o profundo humanismo de sua indagação. Este humanismo essencial não é em última análise senão a reação espontânea de um ser consciente e responsável ante o sistematismo estrutural generalizado de uma modernidade que adota o perfil racional de uma "arte concreta", como foi o caso no Brasil de pós-guerra. Desde fins dos anos 60 Mário Pedrosa, outrives na matéria, tinha pressentido o irresistível impulso existencial que iria marcar o uso e a manipulação das estruturas objetivas nos *paramangolês* de um Hélio Oiticica ou nos *bichos* de uma Lúcia Clark.

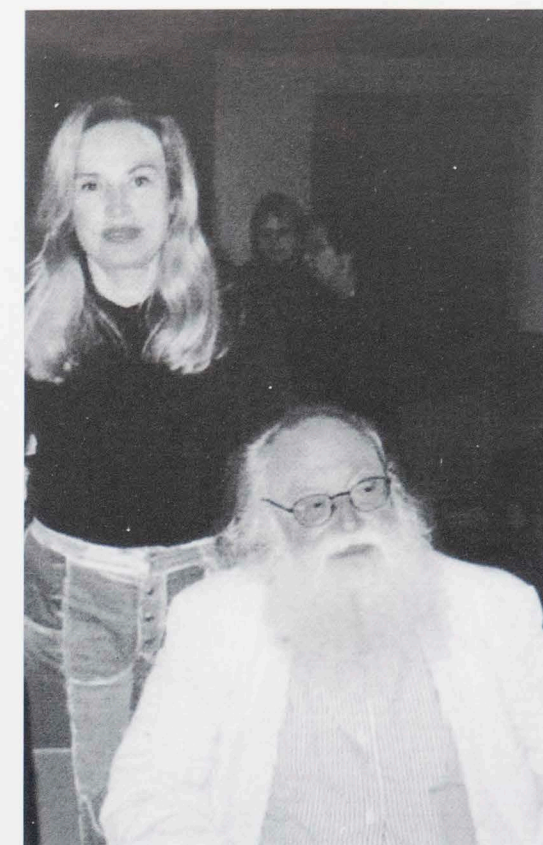
Sonia von Brusky faz parte desta família dos verdadeiros amorosos da vida para quem a arte assume a total dimensão de sua verdade: a de ser o vetor humanista da comunicação. Ela sofreu em cheio o impacto da colossal afirmação da cultura urbana que é o fenômeno capital do século que vai terminando. Desta cultura que vem da rua ela bem conhece a linguagem e a capacidade de auto-expressividade, o poder interativo. Esta linguagem da cidade é a da produção industrial nas usinas, da sucata nos terrenos baldios ou nos cemitérios de automóveis, das confusões e da poluição do tráfego. É a força de trabalho que emana deste material visual bruto, da imagem que ele nos dá de si, que Sonia pretende exaltar através de seus diversos modos de apropriação objetiva. Outros artistas vão procurar essa força de trabalho da imagem através de outros tipos de apropriação: os cartazes lacerados ou os *graffiti* anônimos nos muros, as fotos da multidão, o mundo da publicidade e das mídias, das tecnologias de informação telemática, do vídeo e do computador na Internet, passando pelas realidades virtuais.

Vivemos hoje sob o duplo signo da globalização, econômica e cultural. Quem diz cultura global diz cultura urbana: são todos esses elementos da natureza moderna, urbana, industrial e mediática que se globalizam em escala planetária. Toda a minha teoria do *Nouveau Réalisme* está baseada na tomada de consciência da auto-expressividade globalizante desta linguagem da cidade. Nada pode corresponder mais diretamente às opções determinantes de minha sensibilidade do que o projeto *Elegia à Vida* que Sonia desenvolve desde 1997: instalações seriais de canos de escapamento de automóveis são apresentadas ao público, que as pode manipular livremente e modificar sua disposição. O usuário tem assim a possibilidade física imediata de dar livre curso a seu instinto criador. Transferidas ao computador tais estruturas tornam-se imagens virtuais e gravuras eletrônicas. Tanto real quanto virtual, a força de trabalho dessas imagens não é anódina: os canos de escapamento de carros são símbolos ativos da poluição atmosférica em todas as nossas cidades. A mensagem que veiculam é clara, é um sinal de alerta planetário: esses agentes diretos de nocividade nos conscientizam quanto à preservação universal do meio-ambiente, através do expediente de uma manipulação lúdica.

Próximos em espírito, os *fósseis pós-industriais* que hoje Sonia nos apresenta são fruto de uma estratégia similar de apropriação objetiva: elementos metálicos tubulares parcialmente incrustados em placas de poliéster. Os fragmentos de canos são apanhados por assim dizer a esmo e, obsoletos, são fossilizados de uma vez por todas na memória de sua perniciosidade passada.

À modernidade sucedeu a condição pós-moderna que doravante vivemos através da globalização da cultura urbana. Tal globalização levou ao paroxismo a força de trabalho das imagens que compõem a linguagem da cidade e lhe reserva um novo destino no duplo mundo real/virtual da comunicação planetária. Fortificada por sua experiência brasileira, Sonia von Brusky tudo compreendeu, e disso nos dá provas. Estou feliz por compartilhar com ela esse feliz momento de sincronismo na leitura de nosso presente.

Paris, abril de 2000



SONIA V. BRUSKY

Inicia seus estudos artísticos com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Aperfeiçoa-se depois em Bruxelas e Munique. É autora de vários trabalhos pioneiros no país, participando da Nova Figuração, em 1968. No ano seguinte cria uma série de objetos, utilizando rostos de bonecas em porcelana, sucata, moldes de madeira e tampinhas de coca-cola. Em 1970 lança mão de uma grande folha de espuma de borracha, cuja forma se molda às intenções do espectador (soft sculpture), e em 1971 recebe premiação pelo seu semáforo que combina luz, cor, som e movimento.

Em 1972, no MAM-RJ, elabora a instalação baseada no popular jogo infantil de amarelinha. A partir de 1982 realiza uma série de interferências (documentadas fotograficamente) em cartazes de estações de metrô e outros espaços urbanos de cidades como Londres, Nova York, Paris e Heidelberg.

Sonia possui uma carreira repleta de exposições individuais e coletivas em museus e galerias no Brasil, na Europa e nas Américas. Suas obras encontram-se em vários museus. Em 1998 ganha prêmio instituído pela Fundação Nacional de Arte para pintar uma das laterais do Elevado Costa e Silva em São Paulo. Em 1993, obtém da Associação Paulista de Críticos de Arte o prêmio de Melhor Pintora do Ano, e em 1999 recebe o Prêmio Mário Pedrosa de Melhor Artista do Ano, conferido pela Associação Brasileira de Críticos de Arte.

A sua trajetória é marcada pela militância política que motiva a série de objetos como "Bebês Brasileiros Mamam Coca-Cola", relacionada com os críticos momentos da ditadura militar. Uma contínua busca de fragmentos comuns apropriados do cotidiano e conectados de forma inusitada provocam expressiva comunicação. Os últimos anos são marcados por experiências com a têmpera sobre tela, expressando formas e relevos que se associam aos fractais, e por seus conhecidos "fósseis".

O olhar sobre os fragmentos urbanos como canos e pedaços de escapamentos dão origem aos seus "fósseis pós-industriais". Essas peças experimentais são sinalizadas por Pierre Restany que assinala: "fruto de uma estratégia similar de apropriação objetiva: elementos metálicos tubulares parcialmente incrustados em placas de poliéster (...). A mensagem que veicula é clara, é um sinal de alerta planetário: esses agentes diretos de nocividade nos conscientizam quanto à preservação universal do meio ambiente, através do expediente de uma manipulação lúdica".

Elza Ajzenberg
São Paulo, agosto de 2003



Museu de Arte Contemporânea da
Universidade de São Paulo

HOMENAGEM A PIERRE RESTANY

Esculturas de
SONIA V. BRUSKY

Período: 21 de agosto a 22 de setembro de 2003
MAC USP Anexo - Rua da Reitoria, 109-A - Cidade Universitária - SP
Tel.: 3091.3538 - www.mac.usp.br - Terça a sexta das 10 às 19 horas
Sábado, domingo e feriado das 10 às 16 horas

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor - Adolpho José Melfi
Vice-Reitor - Hélio Nogueira da Cruz
Pró-Reitora de Graduação - Sonia Teresinha de Sousa Penin
Pró-Reitora de Pós Graduação - Suely Vilela
Pró-Reitor de Pesquisa - Luiz Nunes de Oliveira
Pró-Reitor de Cultura e Extensão Universitária - Adilson Avansi de Abreu
Secretária Geral - Nina Beatriz Stocco Ranieri

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Diretora - Elza Ajzenberg
Vice-Diretor - Kabengele Munanga
Divisão Técnico - Científica de Acervo - Daisy Peccinini
Divisão Técnico - Científica de Educação e Arte - Carmen Sylvia G. Aranha
Divisão de Pesquisa em Arte - Teoria e Crítica - Cristina Freire
Divisão Administrativa - Ana Maria A. Farinha; Francisco H. A. S. Sonnewend
Biblioteca Lourival Gomes Machado - Lauci Bortoluci

HOMENAGEM A PIERRE RESTANY

Curadoria

Daisy Peccinini
Elza Ajzenberg
Katia Canton

Museografia

Gabriel Borba

Realização:

USP MAC