

Secretaria de Estado da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer,
Prefeitura de Porto Alegre e Companhia Zaffari apresentam

A VENTURA do MODERNO



Apresentação

FIXOS

Político social

Imagens do cotidiano

Paisagens regionais

Manifestações populares e cenários culturais

Abstração

Jogo

Provocações

Obras

Ficha técnica

A Ventura do Moderno

Como fenômeno estético, político e sociológico, o modernismo segue sendo alvo ainda hoje de interpretações das mais diversas. Há quem diga que nunca deixamos de ser modernos. Há outros, como Bruno Latour que afirma que no Brasil já nascemos pós-modernos. As teorias são muitas e se respaldam em perspectivas as mais variadas. O fato é que não há uma ideia unívoca de modernidade, tampouco de moderno, sobretudo porque o novo, como defende Adorno, está muito mais ligado ao desejo do novo do que ao novo em si, sendo esta a sua grande maldição; também porque, ainda que o projeto moderno tenha se apresentado como um movimento global, os contextos sócio-políticos e culturais do norte e do sul, do leste e do oeste, da Europa e da América Latina, do Brasil e da Argentina, de São Paulo e de Porto Alegre, de Pelotas e Santa Maria, respondem a demandas, questões e especificidades locais distintas. Pensar a modernidade, principalmente em plena contemporaneidade, é, portanto, ainda uma tarefa das mais complexas.

Um dos pontos primeiros para compreendermos tal complexidade é o fato de que modernidade e modernismo não são a mesma coisa, e que a noção de moderno implica mais do que podemos supor. Não estamos falando de conceitos paralelos que se alimentam mutuamente, mas de construções que ao passo que se aproximam, também se estranham, construções que se dão em contraposição e que são cheias de ambiguidades.

Como sabemos, o projeto moderno consolidou-se com a Revolução Industrial, que se deu entre os séculos XVIII e o XIX com a transição de métodos de produção artesanal para a produção através de máquinas. Este processo de modernização fez nascer o capitalismo, mudando não apenas a escala da produção, mas as relações humanas, a organização social e a vida.

No contexto das artes visuais, outrora plásticas, o projeto moderno compreendeu também um movimento estético, o qual conhecemos como modernismo e que compreende, principalmente a primeira metade do século XX. Este é um bom resumo se considerarmos o projeto moderno a partir de uma visão eurocêntrica. No caso do Brasil, um país estruturado e erguido a partir de processos de colonização, o caráter ambíguo e as contraposições são ainda mais profundas. Pois se na Europa a noção de modernidade está ligada aos processos de industrialização e ao surgimento das grandes cidades, no Brasil também está relacionada à escravidão e sua pseudo-abolição, à independência tardia, à desigualdade social e ao processo de colonização.

Diante disso como pensar o contexto moderno da arte em nosso país? Como dar conta de tantos discursos concebidos em contraposição do caráter autorreflexivo da arte, isto é, sua autonomia como campo de conhecimento empreendida nos primeiros anos do século XX, logo de natureza estética; passando pelos processos de modernização que tomaram centralidade na organização política, econômica e social do país; ao seu passado tão cheio de desigualdades e exploração?

Sem dúvida, o que aqui compreendemos ou desejamos como moderno não se estruturou em linha reta rumo ao futuro. Pelo contrário, foi construído às curvas, a partir de brechas políticas e culturais no tempo e no espaço. Se no contexto europeu, o marco histórico da modernidade está bem posto, no Brasil, ele não se dá a ver com a mesma precisão nem a partir das mesmas premissas. Nossa história de modernidade é outra, logo nosso projeto moderno também.

No que diz respeito ao modernismo (como movimento artístico), estas variações também ocorrem. Ele não pode ser compreendido apenas como um paralelo do modernismo na Europa, embora em alguma medida responda, seja influenciado formalmente e/ou se identifique com ele; nem limitado ao movimento modernista brasileiro do início do século XX, situado sobretudo em São Paulo,

como aprendemos na escola e consta em grande parte da literatura de arte a respeito. Mas, sem dúvida, a tudo isso e mais uma série de outros aspectos que mudam de região para região, de contexto para contexto. Mais do que um modernismo brasileiro poderíamos falar, assim, de modernismos no Brasil, ou de processos artísticos modernos no Brasil.

Em *A Ventura do Moderno*, em cartaz entre dezembro de 2017 a maio de 2018, podemos ver, por um lado, um recorte bastante específico da produção artística brasileira moderna, e por outro um exercício que trata de ampliar a leitura sobre tal produção a partir de um recorte descentralizado do que seja o modernismo no Brasil. A exposição, com curadoria de Regina Teixeira de Barros, foi pensada a partir de um grupo de obras doadas por Francisco de Assis Chateaubriand à cidade de Porto Alegre há cinquenta anos e que compõe o acervo da Pinacoteca Ruben Berta. São 30 obras de 28 artistas que nos possibilitam uma visão da produção artística brasileira da primeira metade do século XX a partir de diferentes elementos - de imagens do cotidiano, presentes em retratos e figuras humanas, a paisagens, sobretudo, regionais; passando por pinturas de manifestações populares e cenários culturais, chegando a obras que abordam questões políticas e sociais.

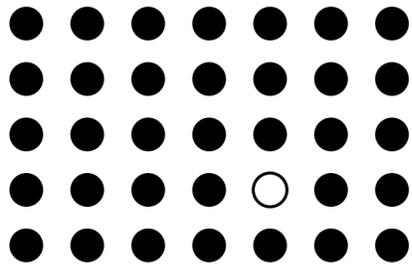
Na Pinacoteca Aldo Locatelli, com 43 artistas e 44 obras a exposição *O Despertar das Formas* soma a essa discussão descentralizadora um olhar sobre o modernismo no Rio Grande do Sul. Como em um roteiro que percorre o tempo de 1917 até a década de 1970, partimos de pinturas da paisagem regional com pequenas influências impressionistas, passando pela resistência do campo artístico local pautada pelos cânones da “boa arte”, pela entrada de novos professores no Instituto de Artes, como Angelo Guido, Fernando Corona e Ado Malagoli, buscando e experimentando novas linguagens e renovando o contexto artístico da capital até o Clube de Gravura com o realismo social e forte apelo político e os desdobramentos e amadurecimento do pensamento modernista nas artes plásticas ao longo das décadas seguintes.

Este material é um convite para uma viagem pelo modernismo brasileiro a partir de um olhar e perspectiva não-centralista que busca pensar e questionar a identidade brasileira desde sua diversidade. Para tanto, apresenta-se em cinco eixos - imagens do cotidiano, manifestações populares, político social, paisagens regionais e abstração - e considera obras presentes nas duas exposições citadas anteriormente, relacionando, assim, não apenas os distintos contextos regionais brasileiros, mas também duas coleções públicas da cidade de Porto Alegre, as Pinacotecas Ruben Berta e Aldo Locatelli.

Assim, tal qual o exercício que fizemos ao compor este material, convidamos educadores e educandos a pensarem sobre o modernismo brasileiro de maneira a também proporem novas narrativas e possibilidades de debates. Os eixos aqui apresentados são sugestões de caminhos. Outros tantos são possíveis.

Lembremo-nos: o projeto moderno brasileiro está em constante construção e desconstrução. Pensar sobre ele pode nos ajudar a compreender muitos dos nossos debates contemporâneos. ■

POLÍTICO SOCIAL



O movimento modernista brasileiro se deu em três fases, sendo a primeira enfocada na reconstrução da cultura brasileira, na revisão crítica do passado, na linguagem coloquial, na ironia e na crítica social; a segunda fase, interessada em temas nacionalistas e na construção de representações da realidade “como ela é”; e a terceira, no regionalismo universal e na metalinguagem. Pelo menos, assim o foi na literatura. Nas artes visuais, embora ainda tratemos de construir distinções entre os campos, não foi tão diferente assim.

Nos primeiros anos do século XX, vivíamos no Brasil o início da República Velha (1889-1930), dominada principalmente pela “política do café com leite”, alimentada pela oligarquia rural o que, numa espécie de atualização, hoje talvez pudéssemos comparar à relação do agronegócio com a política brasileira. Naquele momento, o Brasil recebia imigrantes não apenas nas lavouras de café e indústrias de São Paulo, mas também em outras regiões do país, com grande força nos estados da região sul. As primeiras metrópoles começavam a erguer-se e registrar os problemas decorrentes da nascente industrialização: a formação de uma classe trabalhadora constituída mormente por imigrantes e a marginalização de pessoas, sobretudo, ex-escravos. Surgem as fábricas e também as ideias anarquistas, as quais ganham espaço em jornais operários em 1917.

Viviam-se os efeitos da Revolução Russa e da Primeira Guerra Mundial. A agitação política era intensa. Logo veio a Revolução de 30 e a Era Vargas (até 1945), gerando enormes transformações políticas e econômicas no país.

ARTISTAS

ARMANDO ALMEIDA (1939 – 2013)

Armando Almeida nasceu na cidade de Dom Pedrito, no Rio Grande do Sul. Entre 1958 e 1962 estudou na Escola de Artes da UFRGS, onde aprendeu xilogravura com Xico Stockinger e serigrafia com Roberto Grieco. Com uma produção voltada para a gravura, aprendeu diferentes técnicas com José de Assunção Souza e com Quaglia. Almeida foi o primeiro Coordenador de Artes Plásticas da Secretaria Municipal da Cultura e diretor do MARGS. Como professor, atuou no Instituto de Artes da UFRGS e no Ateliê Livre da Prefeitura. A sua obra foi apresentada em diversas exposições coletivas e individuais dentro e fora do país, como *Caminhos – Armando Almeida, uma visão do Pampa* em 2014, na Pinacoteca Ruben Berta.

A sua produção continha muitos elementos alusivos ao pampa, ambiente onde nasceu e passou a infância. Armando apresentava o cotidiano com ênfase nas questões sociais, com uma temporalidade distante e solitária dos campos e coxilhas. Mas na gravura *A construção – acidente I* o artista, que desde jovem passou a morar em Porto Alegre, retrata um acidente de trabalho no espaço urbano, colocando em destaque a expressão estática dos trabalhadores perante o corpo caído em meio à obra.

CARYBÉ (1911 – 1997)

Hector Julio Páride Bernabó, conhecido como Carybé nasceu na Argentina, e se naturalizou brasileiro em 1957. Com uma obra bastante extensa, mais de cinco mil peças, trabalho com pintura, gravura, desenho, ilustração, escultura e murais, tendo dois destes expostos desde a década de 1960 no Aeroporto Internacional John F. Kennedy, em Nova York. Frequentou o ateliê de cerâmica do irmão mais velho, Arnaldo Bernabó, no Rio de Janeiro em 1925 e três anos mais tarde ingressou na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, que cursou durante dois anos.

No início da década de 1940 viajou por países da América do Sul, até que em 1944 foi para Salvador, onde se interessou pela religiosidade, cultura local e pelo cotidiano das pessoas humildes que passaram a ser temas constantes em sua produção. Na Bahia, participou ativamente do movimento de renovação das artes plásticas, somando com seu talento e seu desenho ágil a primeira geração moderna da Bahia ao lado de Mario Cravo Júnior, Genaro de Carvalho e Jenner Augusto.

Na década de 1950 quando se fixou definitivamente em Salvador, desenvolveu uma profunda relação com a cultura e os artistas da capital baiana. A obra *Os caciques*, de 1965, retrata um grupo de indígenas caracterizados com seus trajes, em cores vivas e destacadas do cenário de fundo, limpo e aberto, como uma paisagem litorânea.

É esse o contexto que marca o surgimento da modernidade no Brasil: o de insatisfação política; e do modernismo como um movimento cultural, que visava à ruptura com o tradicionalismo, a libertação estética, a experimentação artística, a linguagem com humor, a liberdade formal e a valorização do cotidiano.

Na exposição *A Ventura do Moderno* muitas obras dariam conta de apresentar tal debate. No entanto, escolhemos aquelas que seguem desdobrando-se ao longo dos anos, atualizando questões fundamentais à vida política e social no Brasil. Exemplo disso é a obra *Os Caciques*, criada por Carybé em 1965, que se para o artista trata-se de um retrato do cotidiano, num debate político-social a questão indígena é uma das centrais para repensarmos nossa organização na contemporaneidade; o *Nu*, de Flávio de Carvalho, que poderia muito bem integrar outro eixo deste material, mas entendemos que traz questões caras aos debates contemporâneos, uma vez que retrata o corpo nu de uma mulher através de traços violentos e intensos que nos fazem pensar sobre a condição e a coisificação da mulher ao longo da história. Neste eixo temos também *Mãe*, assinada por Di Cavalcanti, presente no eixo *Imagens do Cotidiano*; *Grupo do Mangue*, de Lasar Segall; e *Guerreiro*, de Xico Stockinger, escultura carregada de expressão, como monobloco arruinado que remonta a tempos arcaicos, e onde está plasmada uma figura símbolo da cultura sulina – uma forma quixotesca de representar os apequenados doloridos de uma sociedade. Por fim, na exposição *O Despertar das Formas* a imagem de um acidente em uma construção, de Armando Almeida. Um ambiente de trabalho que teve seu fluxo atravessado por um corpo caído, um corpo que morre na contramão do ritmo da cidade grande, rodeado por rostos carregados de expressão e horror. ■

PROVOCAÇÕES

Carybé embora tenha se voltado para temas populares, não o fez com um caráter contestador, pois não acreditava na arte com um papel revolucionário; pintava aquilo que o inspirava.
Qual o papel da arte, e sua importância social?

Que elementos e aspectos da modernidade ainda podem ser observados em tempos contemporâneos?

Flávio de Carvalho, presente neste eixo com a obra *Nu*, agrega à discussão sobre o moderno a questão do corpo, desprendido das roupas que nos cobrem e nos mantêm seguros. Um corpo exposto e construído com traços fortes, gestuais, que talvez tragam espaço para discussão sobre como o corpo, da mulher principalmente, é tratado historicamente. Em outras obras ao longo de sua carreira Flávio questionou nossa forma de vestimenta, pautado, em geral, por padrões que se perpetuam por muitas décadas. Em 1956 o artista criou um traje chamado *New Look*, uma roupa masculina de verão com saia e outras peças geralmente atribuídas ao uso exclusivamente feminino. Como podemos perceber este mesmo assunto atualmente? Como nos sentimos quando vemos alguém rompendo com esta lógica reguladora de nossos corpos? **Pensando na atualidade, quais vestimentas ou trajes podem ser pensados para questionar as normativas sociais e o preconceito sobre a forma de se vestir ou expressar de alguém?** Como isto seria visto pela sociedade?

O respeito à cultura indígena (sua cosmologia) e à legalidade da demarcação de suas terras é um dos debates mais importantes da atualidade. Embora Carybé não reflita diretamente sobre isso na obra *Os Caciques*, ao olhá-la não podemos negar a presença desta questão. Diante de tal problemática, como podemos trabalhar a questão indígena na contemporaneidade sem transformá-la em representação ou ilustração?

Quando realizou sua primeira exposição no Brasil em 1913, Lasar Segall não apenas produziu suas obras, como fez os convites à mão, alugou uma sala, montou a exposição, fez o “release” para enviar a imprensa e cuidou dos preparativos para a abertura da mostra, antecipando, assim, um caráter multi-tarefas e multi-linguagens assumido pelos artistas visuais na década de 1960. Olhando para a produção artística contemporânea, como poderíamos descrever os artistas de hoje a partir de suas práticas? O que exatamente eles investigam e produzem? Com que meios trabalham?

E se nossos líderes fossem indígenas, mulheres, negras, trans ou gays?

LASAR SEGALL (1891 – 1957)

Lasar Segall nasceu em Vilnius na Lituânia. Ainda criança demonstrou interesse por arte, sobretudo através do desenho, e com 14 anos ingressou na Academia de Desenho da sua cidade. Em 1906 foi para Berlim estudar na Academia Imperial, onde permaneceu por cinco anos e, em 1911, para Dresden, onde estudou na Academia de Belas Artes.

Em 1912 veio para o Brasil, onde realizou exposições em São Paulo e Campinas. Retornou ao país em 1923, fixando residência em São Paulo, onde se destacou no cenário da arte moderna, sendo considerado um representante das vanguardas europeias. Os temas principais de suas obras são a representação do sofrimento humano, a guerra e a perseguição. Mas segundo as palavras do próprio artista, no Brasil, sua arte teve o “milagre da luz e da cor”, passando a adotar cores claras e luminosas. Na série de gravuras intitulada *Mangue*, Segall aborda o drama social da prostituição na cidade do Rio de Janeiro, construindo, apesar das linhas suaves, um clima de tensão pela presença das persianas fechadas e pela representação de um ambiente opressivo onde estão os personagens.

XICO STOCKINGER (1919 – 2009)

Xico Stockinger nasceu em Traun na Áustria. Naturalizado brasileiro, Stockinger mudou-se para o interior do Brasil com a família ainda criança. Mais tarde passou a morar em São Paulo, em 1929, onde realizou cursos de desenho com Anita Malfatti. Aos 27 anos, já residindo no Rio de Janeiro, iniciou sua formação no Liceu de Artes e Ofícios com o escultor Bruno Giorgi.

Após mudar-se para Porto Alegre em 1954, onde inicialmente trabalhou como cartunista no jornal A Hora, passou a realizar xilogravuras e foi eleito presidente da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa em 1956. Posteriormente foi diretor de importantes instituições, como o MARGS, a Divisão de Artes do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, e também do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, do qual também foi fundador.

Stockinger foi importante referência dentro do movimento modernista, sendo conhecido, principalmente, por suas esculturas em metal que assumiam um caráter expressionista. O seu trabalho é marcado por figurações que enfatizavam massas e volumes, formas retorcidas e acabamento áspero, denunciando a intenção de criar figuras e formas tensas que remetem a sensações de dor e agressividade.

IMAGENS do COTIDIANO

Um dos principais objetivos do modernismo brasileiro, tanto nas artes plásticas como na literatura, era romper com certa visão estética tradicionalista, libertando-se dos formalismos e normativas vigentes até o século XIX a qual, no Brasil, estava vinculada ao academicismo herdado, sobretudo, da França.

Havia um desejo de independência cultural no país, no qual imperava a cultura cotidiana brasileira representada, principalmente, pela linguagem popular, pelas paisagens regionais, coloquialismos e manifestações populares – o agora da vida em sua expressão mais trivial e rotineira; o dia a dia de trabalhadoras e trabalhadores da cidade e do campo, a vida de gente comum, sem idealismos românticos.

ARTISTAS

ALDEMIR MARTINS (1922 – 2006)

Aldemir Martins nasceu na cidade de Ingazeiras, no Ceará. Em 1941 ajudou a criar o Centro Cultural de Belas Artes em Fortaleza, proporcionando exposições permanentes, salões e cursos. Seu engajamento no mundo artístico despertou desde cedo, ainda na época do colégio, sendo escolhido como orientador artístico da classe. A primeira exposição individual ocorreu logo que se mudou para São Paulo aos 24 anos. Aldemir experimentou diferentes técnicas, como cerâmica, gravura, escultura, pintura e desenho. Na pintura o artista se destacou pelos usos de cores vibrantes e pela temática “brasileira”, especificamente direcionada à cultura nordestina, apresentando aspectos culturais e não ocultando as dificuldades sofridas pela população, como a miséria no sertão nordestino.

ALICE BRUEGGEMANN (1917 – 2001)

Alice Brueggemann nasceu em Porto Alegre, cidade onde estudou e desenvolveu sua obra, fazendo parte da primeira geração de alunas mulheres do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, atual Instituto de Artes da UFRGS. Durante seu período de formação estudou pintura com Ado Malagoli e desenho com Luiz Solari, terminando sua graduação em 1944. Em 1949 na inauguração do Espaço Cultural Correio do Povo, Alice realizou sua primeira exposição individual e, ao longo da carreira, participou de diversas mostras coletivas pelo país, como o 14º Panorama da Arte Atual Brasileira em 1983, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Com uma atuação muito potente no cenário cultural, Alice recebeu em 1977 a medalha Cidadã de Porto Alegre, uma homenagem da Prefeitura por sua atuação em prol do desenvolvimento artístico e cultural da cidade. Brueggemann deu aulas no Ateliê Livre da Prefeitura, foi presidente da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa em 1968 e em parceria com Alice Soares, Angelo Guido e Christina Balbão, criou a Escolinha de Artes da UFRGS. Em 1957 começou a dividir ateliê com Alice Soares, parceria que durou por mais de quarenta anos.

Com uma produção voltada ao figurativo, Brueggemann conseguiu em suas pinturas e desenhos de paisagem, natureza morta e figura humana trabalhar o espírito moderno. No decorrer de sua carreira, sua produção apresentou requinte de cores e síntese gráfica, atingindo uma atmosfera onírica, melancólica e metafísica.

Era o momento dos romances de folhetim, do surgimento e industrialização das grandes cidades, da formação da vida urbana e, com isso também, do surgimento tanto de uma classe média como das favelas e da desigualdade social.

O eixo Imagens do Cotidiano dá conta desta sobreposição de ambiguidades, a luz do caráter ordinário que compunha as diferentes realidades econômicas, sociais e culturais do povo brasileiro no início do século XX. Faz isso através de seis obras que, se, por um minuto, podem parecer desconexas, no minuto seguinte basta lembrar que o Brasil é grande e diverso e tudo fará sentido.

Um tocador de berimbau, uma menina, uma mulher rendeira, um lavrador chamado Brandão, uma flautista, uma mãe que abraça o filho e Rodolfo Jozetti, militante da Ação Integralista Brasileira, movimento político fascista nacionalista brasileiro, retratado em situação doméstica prosaica, por Candido Portinari, um marxista convicto com uma obra dedicada a denunciar a desigualdade social. Cada um destes personagens carrega, portanto, além de cores, traços, aspectos de um período e uma região, também um contingente crítico seja por sua condição no tecido social, seja pela maneira como são apresentados. ■

ALICE SOARES (1917 – 2005)

Alice Soares nasceu em Uruguaiana e, ao longo de sua vida, morou em Santa Maria, Florianópolis, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre. Concluiu o curso de pintura no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1943 e fez sua primeira exposição individual no mesmo instituto, onde começou a lecionar dois anos depois. Em 1947 também concluiu o curso de Escultura. Cursos cerâmica com Wilbur Olmedo, estudou gravura em metal com Iberê Camargo, pintura com Horácio Juarez e André Lhote e serigrafia com Julio Plaza. Participou da I Bienal de São Paulo em 1951.

Desenhista, pintora, gravadora, escultora, professora universitária e ilustradora, foi pioneira na profissionalização das Artes Plásticas em Porto Alegre, onde passou a dividir ateliê com a também artista plástica gaúcha Alice Brueggemann em 1957, numa associação de mais de 40 anos. Foi Presidente da Associação Rio-grandense de Artes Plásticas Chico Lisboa em 1963, e fundadora e primeira Diretora da Escolinha de Arte Associação Cultural dos Ex-alunos do Instituto de Artes da UFRGS no ano seguinte. Na sua produção era constante a presença das “meninas” como temática, acompanhando-a por mais de 50 anos de carreira artística. A artista refere que uma das influências no desenho de meninas vem de sua experiência como professora em Porto Alegre e em Serafina Corrêa quando lidava com crianças. Diz-nos Soares: “nunca vou esquecer aqueles olhinhos. Acho que esses olhos aparecem até hoje nos meus desenhos”. Alice Soares foi uma das pioneiras na profissionalização das mulheres no campo das artes na década de 1940, até então área de atuação exclusiva dos homens.

CANDIDO PORTINARI (1903 – 1962)

Candido Portinari nasceu na cidade de Brodowski, no estado de São Paulo. Filho de imigrantes italianos de origem humilde, se aproximou da pintura aos nove anos de idade, matriculando-se com 15 anos na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Em 1928 conquistou o Prêmio de Viagem à Europa, com o retrato de Olegário Mariano, fato que marcou o artista pela distância de seu país e trouxe a vontade de representar a cultura brasileira. Em 1935 se tornou o primeiro modernista brasileiro premiado no exterior com a pintura *Café*, recebendo o prêmio Carnegie Institute de Pittsburgh. Nos anos seguintes lecionou pintura no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Seu primeiro mural integrou o Monumento Rodoviário da Estrada Rio-São Paulo e vários painéis compuseram o prédio do Ministério da Educação e Cultura. Em 1940 a Universidade de Chicago publicou o primeiro livro falando de sua obra, *Portinari: His Life and Art*. Filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro – PCB e, em 1945, candidatou-se a deputado e dois anos depois concorreu ao senado, mas não se elegeu em nenhuma das candidaturas. Pela produção dos painéis *Guerra e Paz* na sede da Organização das Nações Unidas – ONU, em Nova York, Portinari recebe o prêmio Guggenheim em 1956.

Sua produção foi variada em temas, com lembranças da terra natal, com paisagens e cenas cotidianas e infantis contrastando com uma paisagem vasta e predominantemente marrom. Também apresentou ao longo de sua trajetória uma intensa preocupação social, captando os tipos populares e dando ênfase aos trabalhadores e seu papel na sociedade, em total consonância com o pensamento modernista brasileiro.

PROVOCAÇÕES

Os costumes, assim como os hábitos, são aprendizados que levamos para toda a vida – às vezes por repetição, às vezes porque gostamos. Ao olhar para o projeto moderno e sua ideia de futuro que semelhanças e contrastes podemos traçar com o contemporâneo?

Qual é a nossa ideia de futuro na contemporaneidade?

Guma produziu boa parte dos trabalhos de forma autodidata. Trouxe para suas esculturas diversos personagens da cena rural, tanto o trabalhador do campo quanto os animais. Pensando no processo de formação artística, como poderíamos desenvolver um treinamento por conta própria em alguma técnica? Como relacionar vivências e memórias pessoais no desenvolvimento artístico do próprio trabalho?

No eixo Imagens do cotidiano há muitas obras que se caracterizam pela presença da figura humana, sendo inúmeras representações femininas. **Se tivéssemos que pensar este eixo na atualidade, considerando as novas configurações de gênero, os movimentos feministas e a representação da mulher na contemporaneidade, que imagens o cotidiano escolheríamos?**

Aldemir Martins começou a desenhar de maneira autodidata e seus estímulos criativos vieram através da observação da vida no nordeste brasileiro, ambiente onde o artista cresceu. Suas obras são, assim, reconhecidas como “tipicamente brasileiras”, nos apresentando os costumes regionais do estado do Ceará. A partir dessa observação, **o que poderíamos considerar “tipicamente brasileiro” dentro da representação da arte moderna e contemporânea do país?**

GUMA (1924 – 2008)

Gomercindo da Silva Pacheco (Guma), nasceu na cidade de Tapes, no Rio Grande do Sul. Mudou-se para Porto Alegre e em 1944 começou a trabalhar como zelador na Escola de Belas Artes, atual Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Percebendo a motivação de Guma, o professor e escultor Fernando Corona o incentivou a produzir esculturas e a começar uma produção artística. Autodidata, produziu obras em madeiras, em terracota e em bronze. Sua primeira individual ocorre em 1965 na Galeria Papoula, em Porto Alegre. Sua criação artística é baseada na temática do universo campeiro, trazendo personagens como homens trabalhando na terra, gaiteiros e animais como cavalos e touros; seus trabalhos renderam diversas exposições coletivas e individuais em estados e capitais como São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Curitiba e inclusive no exterior como no Uruguai.

SYLVIO JAGUARIBE EKMAN (1901 – 1978)

Sylvio Jaguaribe Ekman nasceu em São Paulo e, antes de dedicar-se às artes visuais, atuou por longo período como arquiteto e engenheiro. Morou em Fortaleza nas décadas de 1930 e 1940, quando participou do processo de modernização da capital do Ceará, retornando para São Paulo após este período. Em 1953 decide fechar o escritório de arquitetura, abandonando as atividades de projetista e construtor, partindo para Paris no ano seguinte, onde teve aulas de desenho na Académie de la Grande Chaumière. De volta a São Paulo, iniciou-se na pintura a óleo, tendo como professora Tarsila do Amaral. Passou a expor desenhos, pinturas e, ao mesmo tempo, colaborou com ilustrações em jornais, revistas e livros. Em 1961 organizou na Galeria São Luís, em São Paulo, uma mostra individual e outra na Galeria Astréia, também em São Paulo, denominada Telhados de Paris, com desenhos e pinturas feitos nos cafés e bistrôs da capital francesa.

Em 1966 viajou ao Ceará, a fim de projetar uma ampliação da sede do Ideal Clube, ocasião em que apresentou desenhos e óleos no Salão Nobre da Universidade Federal. A obra *Mulher rendeira* de 1963, retrata um ofício bastante tradicional do estado cearense: a atividade das rendeiras, hoje considerada patrimônio cultural imaterial da região.

DAIS ADEMS PAISAGENS REGIONAIS

Um dos grandes personagens da pintura modernista é a paisagem brasileira. Dos campos do sul às serras de Minas Gerais; das formações ribeirinhas aos primeiros sinais de industrialização e constituição das grandes cidades e a consolidação de uma paisagem urbana; das palmeiras às estradas de ferro; a paisagem se faz presente com enorme força.

Como um retrato das realidades de um tempo, ela aparece como forma de afirmação primeiramente de uma identidade brasileira e segundo, de um registro da vida moderna como ela é, mesmo quando essa realidade moderna não se faz tão presente como nas paisagens dos interiores do Brasil. Menos bucólicas que as paisagens europeias, as paisagens brasileiras aparecem em cores quase cruas e com luz intensa. Falam, de alguma forma, da vida que contêm, das falas que ditam, das histórias que escrevem no dia a dia, por meio de uma palheta que só é possível encontrar por aqui. Isto está em igrejas, praças, carros de bois, casarios e/ou florestas.

ARTISTAS

AGOSTINHO BATISTA DE FREITAS (1927 – 1997)

Agostinho Batista de Freitas nasceu no interior de São Paulo, onde estudou até o terceiro ano do primário. Nos anos 30, quando se mudou para São Paulo com seu pai, trabalhou como ajudante de pedreiro e, em seguida, em uma fábrica de brinquedos na Mooca, local onde foi demitido por desenhar em serviço e, por fim, tornou-se ajudante de eletricista. Nas horas vagas, vendia seus quadros no Viaduto do Chá, região central de São Paulo. A cidade era a fonte de inspiração do artista, desde as áreas centrais até os bairros mais humildes e seus respectivos cotidianos. Visava à paisagem panorâmica, sempre vista do alto, até que começou a fazer suas próprias fotografias para retratar em seus quadros. Enquanto vendia suas obras no Viaduto do Chá, em São Paulo, despertou a atenção de Pietro Maria Bardi, diretor e fundador do Museu de Arte de São Paulo - MASP. Em 1952, aos 25 anos, teve a sua primeira exposição individual e em 1966 participou da Bienal de Veneza junto a outros artistas que representavam o naif brasileiro.

ANGELO GUIDO (1893 – 1969)

Angelo Guido nasceu em Cremona na Itália e, com apenas dois anos de vida, sua família mudou-se para São Paulo. Vindo para o Brasil, dedicou-se às artes tendo aulas com seu tio Aurélio Gnocchi e frequentando o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Em 1912 foi convidado para decorar o Salão Nobre do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia. Após inúmeras viagens pelo país, fixou-se em Porto Alegre em 1925.

Na capital gaúcha trabalhou, a partir de 1925, como crítico no jornal Diário de Notícias, representante local da rede Diários Associados, de Assis Chateaubriand. Guido foi o primeiro a realmente fazer crítica de artes plásticas em Porto Alegre. Analisava obras formalmente, buscando as afinidades dos artistas com escolas e tendências. Construía uma abordagem aprofundada das obras a partir dos diálogos possíveis com a história da arte. Valorizava as inclinações subjetivas dos artistas e estimulava o desenvolvimento de trabalhos originais. O artista, nesta época, dedicava-se exclusivamente à crítica e à pintura. Entretanto, em 1935, foi incumbido de uma tarefa grandiosa para os parâmetros da época: organizar o segmento artístico da Exposição Farroupilha. Quando a eclosão do movimento Farroupilha completava cem anos o governo do Estado do Rio Grande do Sul organizou esta notável mostra no Parque da Redenção, próximo à área central de Porto Alegre.

Um ano depois foi convidado a atuar como professor na Escola de Belas Artes, atual Instituto de Artes da UFRGS, onde ministrou disciplinas de história da arte e pintura na década de 1930, dando aulas de pintura ao ar livre com foco na cor e na atmosfera. Reticente quanto aos desdobramentos mais radicais do modernismo, Guido dizia não se filiar em nenhuma corrente estética. As suas pinturas eram compostas por paisagens, ou melhor, por “paisagens habitadas”. As imagens em seus quadros transitavam entre o rural e o urbano, apresentando uma Porto Alegre em franco desenvolvimento. Quando da instalação da Pinacoteca Ruben Berta em Porto Alegre, em 1967, Guido foi designado como seu Diretor Artístico.

Em *A Ventura do Moderno*, esta particularidade da presença da paisagem como um documento de identidade de um lugar, região e/ou grupo social pode ser acessada a partir de obras como *Floresta Pré-histórica*, de Rubens Martins Albuquerque, em que numa espécie de mata alegórica é possível perder-se entre fauna e flora; *Zona Industrial*, de Jatyr Loss, trazendo a memória das ferrovias brasileiras, sinônimo de desenvolvimento no início do século XX; *Carro de boi*, de Agostinho Batista de Freitas, e *Retirantes*, de Orlando Teruz, que fazem um contraste com a obra anterior, mostrando um Brasil ainda rural e, em certa medida, bruto; *Paisagem*, de Chanina, com seu traço onírico e gráfico representando a Capela do Ó, em Minas Gerais. E ainda *Ouro Preto*, de Mário Gruber, e *Ribeirinha*, de Angelo Guido, ambas paisagens retratando, respectivamente, Ouro Preto, em um exercício de simplificação das formas arquitetônicas, adentrando em uma geometrização da rua que desce o morro e encontra uma igreja, e Porto Alegre, evocada em tons vibrantes e com a potência de uma imersão completa, como se estivéssemos em um barco no Arroio Dilúvio, como aquele atracado na encosta, observando a calmaria dos casebres ribeirinhos, solitário e atemporal. *Porto Alegre e sua projeção para o futuro*, de Carlos Scliar, obra que participa da exposição *O Despertar das Formas* imagina uma capital recortada, com sobreposição ou acúmulo de edifícios modernos e construções antigas junto às ruas e os viadutos, portos, pontes, estádio e rios, talvez supondo que um dia a ideia de progresso atingisse um equilíbrio entre o que havia anteriormente e o novo. ■

CARLOS SCLIAR (1920 – 2001)

Carlos Scliar nasceu na cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul. Em Porto Alegre, no ano de 1934, estudou pintura com o artista austríaco Gustav Epstein e, em 1938, participou da fundação da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa. Em 1940 mudou-se para São Paulo, passando a integrar a Família Artística Paulista – FAP. Em 1943 foi convocado pela Força Expedicionária Brasileira - FEB para a Segunda Guerra Mundial, na Itália, onde permaneceu por cerca de um ano, período em que produziu inúmeros trabalhos em nanquim retratando paisagens desoladas e soldados em descanso. Em Paris, onde morou entre 1947 e 1950, entrou em contato com o gravador mexicano Leopoldo Méndez, que o presenteou com uma coleção de originais com obras dos artistas que formavam o Taller de Grafica Popular, importante coletivo mexicano, preocupado com questões sociais e revolucionárias. Ao retornar ao Brasil em 1950, fundou junto com Vasco Prado o Clube de Gravura de Porto Alegre, com a intenção de promover a técnica de gravura e levar a arte ao povo através do realismo social e o registro da vida do trabalhador rural e urbano, assim como as lutas da classe trabalhadora.

Depois de 1956 passou a viver no Rio de Janeiro, onde colaborou com trabalhos gráficos para a peça *Ofen da Conceição*, do poeta Vinícius de Moraes, que estreou no mesmo ano no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e também realizou trabalhos para o filme *Rio Zona Norte*, de 1957, do diretor Nelson Pereira dos Santos. Em 1966 o artista realizou seu primeiro painel para um espaço público, no edifício sede do Banco Aliança, projetado pelo arquiteto Lúcio Costa, na Praça Pio X, no Rio de Janeiro e, em 1970, sua trajetória foi homenageada em uma retrospectiva com centenas de obras no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ.

Independente da poética escolhida, Scliar debruçou-se sobre a condição humana, como na série de obras que realiza durante o período da guerra, em que não retrata cenários de batalhas ou atos de heroísmo, mas sim paisagens desoladas e soldados anônimos em completa solidão e silêncio. Em seu período na Europa o encontro com Leopoldo Méndez em consonância com o aprofundamento das questões modernistas, levou o artista ao olhar sobre as características do Brasil, retratando em suas obras manifestações populares e sociais.

CHANINA LUWISZ SZEJNBEJN (1927 – 2012)

Chanina Luwisz Szejnbejn nasceu em Zofjowce, na Polónia. Destacou-se como pintor, desenhista, gravador, ilustrador e professor, além de ter formação em medicina, atividade que desenvolveu de forma paralela às atividades artísticas e ao ensino.

Chanina emigrou para o Brasil com seus pais, aos nove anos de idade, estabelecendo-se em Belo Horizonte. Na década de 1940 cursou litografia com João Quaglia, gravura em metal com Anna Letycia e composição com Fayga Ostrower. Em 1946 estudou pintura e desenho com Guignard e escultura com Franz Weissmann no Instituto de Belas Artes de Belo Horizonte, hoje Escola Guignard. Sua obra pictórica caracteriza-se por intenso colorido e apoia-se numa abordagem em que a fantasia é a tônica. Os temas de suas pinturas são os mais variados, incluindo paisagens, figuras, palhaços, cavalos e retratos. Ao longo de sua carreira, Chanina também faz algumas incursões pela abstração lírica, em trabalhos como *Abstração*, de 1964 e *O Sonho*, de 1988.

Sua pintura é sempre dotada de uma visão muito pessoal e particular. As personagens míticas e as paisagens mineiras, tudo se inscrevem dentro desse círculo de sonho e fantasia, acentuadas pela cor e matéria pictórica. A pintura *Paisagem*, de 1967, que retrata a Capela do Ó, situada em Minas Gerais, embora represente uma paisagem existente, não se limita a fazê-lo de forma literal, na medida em que através da combinação de cores vívidas, da presença de grafismos, consegue transformar o conteúdo formal, em algo fantástico, de uma forma quase onírica.

PROVAÇÕES

Angelo Guido começou a pintar muito cedo, percorreu vários estados do Brasil e sempre buscou retratar os costumes locais. Pode-se dizer que, por conta disso, começou a desenvolver um olhar estrangeiro para cada estado do país, e no Rio Grande do Sul, especificamente Porto Alegre, isso não foi diferente, deixando registrada a memória da cidade. Quais as possibilidades de um olhar estrangeiro dentro do próprio espaço de convivência - do bairro, da escola, da própria casa ou até de si mesmo? Como tal exercício poderia alterar a percepção diária que temos dos espaços vividos/observados?

É possível falarmos em paisagens regionais nos dias de hoje?

Uma das grande críticas presentes nos planos de humanização dos centros urbanos diz respeito à dificuldade que temos de andarmos livremente pela cidade, seja devido às distâncias que têm se tornado cada vez maiores, seja por conta da violência desenfreada, fruto da grande desigualdade social que vivemos no país. Se pudéssemos propor um percurso para alguém (um colega, um amigo, um professor, um integrante da família) de modo a convidá-lo a refletir sobre esta problemática, por onde poderíamos começar? Quem convidaríamos, como seria o percurso, quanto tempo duraria, quais seriam os pontos de pausa e descanso, o que poderíamos apresentar a esta pessoa? O ponto de partida para este exercício pode ser a escola, o bairro, a rua ou a casa.

Considerando o intenso e incessante processo de globalização e a transformação veloz da vida nos contextos urbanos e também rurais, que mudanças podemos perceber do lugar onde vivemos analisando as paisagem de ontem (quando éramos crianças) e de hoje?

O pintor Chanina desenvolveu suas obras a partir de um olhar muito particular, transcendendo o real.

QUAIS OS LIMITES ENTRE O REAL E A IMAGINAÇÃO?

Como eles se somam e relacionam na construção de um trabalho de arte? Como poderíamos criar um trabalho, obra ou proposição artística a partir de uma cena ou situação real acrescentada de elementos oníricos e/ou fantásticos?

JATYR LOSS (1919 – 1988)

Jatyr Loss nasceu em Bento Gonçalves, no Rio Grande do Sul. Iniciou-se na pintura aos onze anos de idade, criando condições próprias para estagiar com grandes mestres de seu convívio, adquirindo conhecimento das artes plásticas. Criou sua própria técnica com distorção de cores, a qual lhe proporcionou um dos maiores acontecimentos de sua carreira, participando de uma mostra individual em Hollywood. A obra *Zona Industrial*, de 1962, é uma pintura a óleo que sugere uma paisagem da zona norte de Porto Alegre, cidade onde o artista morou.

MÁRIO GRUBER (1927 – 2011)

Mário Gruber nasceu em Santos, no estado de São Paulo. Em 1943 iniciou por conta própria estudos em pintura, matriculando-se mais tarde, quando mudou para a cidade de São Paulo, em 1946, na Escola de Belas Artes, onde teve aulas com o escultor Nicolau Rollo. Nos anos seguintes, ganhou o primeiro prêmio de pintura na exposição do grupo 19 Pintores, estudou gravura com Poty e trabalhou com Di Cavalcanti. Em 1949, através de uma bolsa de estudos, morou em Paris, onde estudou na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts e trabalhou com Candido Portinari. De volta ao Brasil em 1951 fundou em sua cidade natal o Clube de Gravura, que posteriormente viria a se chamar Clube de Arte. Foi professor de gravura no MAM/SP e na Fundação Armando Álvares Penteado antes de montar seu ateliê de gravura em São Paulo em 1970. Após um período morando em Olinda, no estado de Pernambuco, dividiu sua produção entre as cidades de São Paulo, Nova York e Paris.

Sua obra teve, no início, uma produção muito ligada ao expressionismo, mas depois que realizou suas primeiras viagens para a Europa, foram se modificando, passando, em um primeiro momento, por uma produção em consonância com os Clubes de Gravura na temática de um realismo social representada por cidades, ruas e casas. Gruber também realizou obras de caráter figurativo, com grande influência da tradição ocidental de pintura, em especial Velázquez e Rembrandt. Na pintura *Ouro Preto*, de 1966, retratou a paisagem do local onde passou sua lua de mel, acentuando a geometrização presente na constituição das construções e estradas da cidade e tão valorizada pelo movimento modernista brasileiro.

ORLANDO TERUZ (1902 – 1984)

Orlando Teruz nasceu no Rio de Janeiro, onde realizou estudos na Escola Nacional de Belas Artes - ENBA. Participou de diversas exposições coletivas e individuais, salões e bienais e, em 1944, integrou a Exposição de Pinturas Modernas Brasileiras na Burlington House, em Londres. Junto de Portinari, que fora seu colega na ENBA, lutou pela criação de uma ala moderna no Salão Nacional de Belas Artes. A produção de Teruz, apesar de apresentar grande detalhamento e precisão, em termos técnicos e formais se aproxima de Portinari, fugindo de termos e estudos acadêmicos. Seus trabalhos conversam com o surrealismo e expressionismo, retratando cenas populares do cotidiano brasileiro, dando ênfase para os problemas e experiências sociais.

RUBENS MARTINS DE ALBUQUERQUE (1951)

Rubens Martins de Albuquerque nasceu em Fortaleza, no Ceará. Em 1967 participou da IX Bienal de São Paulo com o desenho a guache-acrílico *Para-Cuma*, datado de 1966. Integrou a Pré-Bienal de São Paulo em 1970. Esteve presente também no I e no II Salão Nacional de Artes Plásticas do Ceará, em sua cidade natal nos anos de 1967 e 1969, respectivamente. Além disso, participou da coletiva Pintores Cearenses, no Museu Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro; da Feira da Providência, também no Rio de Janeiro; e do Salão Março e Salão Abril novamente em Fortaleza, em 1971.

MANIFESTAÇÕES POPULARES

cenários culturais

Bandeirinhas. Balões. Fogueiras. Barracas. Brincadeiras de roda. Maracatu. Quermesse. Circo. Arraial. Congada. O folclore brasileiro é constituído em grande medida por festas populares. O modernismo brasileiro, por sua vez, tem o folclore nacional como um de seus elementos constitutivos. Por isso, não raro, encontramos na produção artística modernista, tantas pinturas retratando festas e cenários populares.

Esse interesse, compartilhado por artistas e escritores, como pode ser percebido nos outros eixos, se deve à tentativa de resgate, ou reconstrução, de uma identidade nacional valorizando o que se entendia ser próprio do Brasil. Na literatura isto pode ser observado, principalmente, em *Macunaíma*, o grande romance modernista brasileiro, exercício de Mário de Andrade para tentar construir tal identidade.

ARTISTAS

CARLOS BASTOS (1925 – 2004)

Carlos Frederico Bastos nasceu em Salvador. Em 1944 ingressou na Escola de Belas-Artes da Universidade da Bahia, onde no mesmo ano participou da 1ª Mostra de Arte Moderna da Bahia. Em 1946 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde concluiu seus estudos na Escola Nacional de Belas Artes - ENBA, frequentando, paralelamente, a Sociedade Brasileira de Belas Artes, a Fundação Getúlio Vargas - FGV e cursos particulares com Candido Portinari e Martim Gonçalves. Após concluir seus estudos, viajou para Nova York, onde realizou especialização na Arts Students League, e para Paris, onde estudou na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts e Académie de la Grande Chaumière. De volta ao Brasil, Carlos fixou seu ateliê em Salvador.

A obra de Bastos é caracterizada por apresentar como cenário principal a Bahia, mantendo um compromisso com a representação da cultura local e das crenças populares. O artista utiliza as cores como forma de expressão do cenário retratado em seu trabalho, registrando figuras populares e os mais diversos grupos presentes na região.

GLÊNIO BIANCHETTI (1928 – 2014)

Glênio Bianchetti nasceu na cidade de Bagé, no Rio Grande do Sul. Ingressou com 21 anos no Instituto de Belas Artes, atual Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, tendo aulas com o artista e professor Iberê Camargo. Foi também um dos principais fundadores da Universidade de Brasília, onde lecionou disciplinas de desenho e pintura. Nos anos 70 colaborou com a criação do Museu de Arte de Brasília.

Com uma produção que caminhou entre a pintura e a gravura, Bianchetti foi responsável por participar de dois importantes clubes de gravura do Rio Grande do Sul, ajudando a fundar o Clube de Gravura de Porto Alegre, junto com os artistas Carlos Scliar e Vasco Prado. Em 1951, associou-se ao Clube de Gravura de Bagé, composto por Danúbio Gonçalves e Glauco Rodrigues. Os dois clubes foram responsáveis por transmitir a imagem do trabalhador gaúcho e do campo, produzindo obras em xilogravura e linoleogravuras caracterizadas pelo forte caráter social.

Sua pintura apresentou personagens humildes, trabalhadores, pessoas solitárias e pessoas no campo. Com pinceladas diferenciadas, gestuais e por vezes geométricas, o artista aplica cores carregadas de dramaticidade como podemos observar em sua obra *Gente de circo* de 1950.

Ele o faz através de uma narrativa que reúne e, principalmente, mescla e sobrepõe lendas, mitos, folclores, crendices, costumes, modos de falar, fauna e flora brasileiros, tentando assim, mais do que chegar a uma unidade nacional, construir uma identidade completamente diversa e totalmente mestiça. Em *A Ventura do Moderno*, tal miscigenação pode ser observada em três obras que retratam festas e cenários populares das diferentes regiões do país. Manezinho nos traz uma *Quermesse* no norte do Brasil, Carlos Bastos o *Arraial da Glória*, uma paisagem quase onírica ao fundo, sem perder o peso do primeiro plano com as brincadeiras de criança e a reunião das pessoas no alto do morro. Já José de Souza Estevão na *Congada de Xico Rey em Ouro Preto* apresenta uma cerimônia de baile que recria uma coroação de um rei negro. Estas manifestações populares, culturais e religiosas de matriz africana, são espaços historicamente de resistência, ainda hoje, necessárias em um país que demora na tarefa de se desvencilhar do racismo que estruturou e ainda segue enraizado na sua constituição. *Maracatu* de Marianne Peretti, *Os Caciques de Carybé*, *Capoeira* de Nelson Jungbluth, e *Procissão da Festa de Nossa Senhora dos Navegantes* apresentam outras formas de perceber o mundo e de se relacionar com ele; cultural ou religiosamente, somam à discussão outros olhares, de regiões variadas da cultura popular brasileira que pode e deve ser vista, e sobretudo respeitada, independente das crenças individuais. Aqui, olhamos para elas como a figura central na obra *Gente de Circo*, de Glênio Bianchetti, que observa calmamente quem o vê dentro da cena interiorana ocupada pelos fundos de um circo. ■

JOSÉ DE SOUZA ESTEVÃO (1925 – 1977)

José de Souza Estevão nasceu em Minas Gerais. Ao longo de sua carreira, produziu obras em pintura e desenho. Autodidata, começou a trabalhar em Belo Horizonte realizando obras em placas e cartazes antes de estudar com Guignard e Edith Behring. Entre as mostras coletivas nas quais participou, se destacam o Salão Nacional de Belas Artes em 1947, no Rio de Janeiro, onde conquistou a Medalha de Bronze e, em 1952, a obtenção do primeiro prêmio do Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte. A sua obra tratou de temas populares, festejos populares da Bahia e de Minas Gerais, como na obra *Congada de Xico Rey em Ouro Preto*, de 1965, em que retrata um baile dramático com canto e música recriando a coroação de um rei do Congo.

MANEZINHO ARAÚJO (1910 – 1993)

Manuel Pereira de Araújo nasceu em Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco. Atuou como músico, jornalista, locutor de rádio e ator de cinema, além de ser dono por vários anos de um famoso restaurante. Manezinho, como era conhecido, ficou famoso pelas composições de emboladas, músicas do folclore nordestino brasileiro. Com 44 anos decidiu se aposentar da carreira de músico e se aventurar nas artes plásticas.

Incentivado pela esposa, e principalmente pelo desafio diante de uma gravura que ela adquiriu para adornar a casa, resolve dar início aos seus primeiros trabalhos com aquarelas e guaches, passando mais tarde para a tinta a óleo. O artista se dizia “cego de técnica”. Tratando-se de um autodidata, é caracterizado como artista naif, representando, ao longo de sua carreira, cenas de infância, de festividades locais, de cidades, paisagens, pescadores e palafitas. Manezinho era conhecido como um grande colorista, expressando, através de uma paleta de cores muito viva e rica, suas raízes pernambucanas.

PROVOCAÇÕES

As festas populares geralmente se vinculam a datas comemorativas e/ou santas, personagens populares e/ou religiosos.

Se pudessemos inventar uma festa popular, como ela seria?

Quais seriam suas características? Em que período do ano aconteceria? Como se chamaria? Trace um plano, faça um mapa, coloque no calendário da escola.

Quando pensamos em manifestações populares brasileiras comumente nosso pensamento nos leva a demonstrações, festas e eventos gerados coletivamente e realizados em contextos de uso comum, como praças e ruas.

Que manifestações populares poderíamos identificar como essencialmente modernas?

E contemporâneas? Que relações podemos fazer entre festas populares do início do século XX e deste começo de século XXI?

Os planos de urbanismo e planejamento sustentável defendem o uso consciente da cidade. Isso compreende desde a utilização de tecnologias limpas de energia à prática da caminhada e também à ativação dos bens comuns para convívio e celebrações populares.

Se você pudesse construir um plano de uso da sua escola ou da sua rua a partir desta lógica, quais seriam as premissas?

MARIANNE PERETTI (1927)

Marianne Peretti nasceu em Paris onde realizou estudos na École des Arts Décoratifs e na Académie de la Grande Chaumière. Ainda na França realizou seus primeiros trabalhos com artes, dando enfoque em ilustrações de livros e revistas, até a realização de sua primeira exposição individual na Gallerie Mirador. Em 1956 passou a residir no nordeste do Brasil, onde desenvolveu seu trabalho, tendo participado de Bienais, exposições coletivas e individuais. Além dos trabalhos como ilustradora, Marianne também executou esculturas e relevos para prédios públicos de diversas cidades do Brasil e da Europa.

Entre outros trabalhos, é destacada sua produção de vitrais para a capela do Palácio do Jaburu, no Senado Federal e na Câmara dos Deputados realizados em parceria com Oscar Niemeyer em seu projeto de criação da cidade de Brasília. Sua experimentação com esculturas resultou em grandiosos trabalhos realizados em bronze e fibra de vidro branco, apresentando grande sensibilidade e força expressiva, o que é transparecido nos traços de sua obra e na utilização das cores de forma harmônica.

NELSON JUNGBLUTH (1921 – 2008)

Nelson Jungbluth nasceu na cidade de Taquara, no Rio Grande do Sul. Iniciou sua carreira em 1936 através de histórias em quadrinhos e, em 1939, trabalhou profissionalmente para as revistas O Guri e Suplemento Juvenil, no Rio de Janeiro. Seu desenho tornou-se internacionalmente conhecido através da criação dos calendários da Varig, e, em 1972, se destacou como o melhor do mundo em arte publicitária entre as companhias de aviação. A sua primeira exposição individual, na Galeria do IAB em Porto Alegre em 1974, recebeu apresentação assinada pelo escritor Josué Guimarães, que assim se referiu: “[...] Nelson só agora resolve enfrentar o público como pintor, mas temeroso da decisão, revestido de modéstia, vacilante quanto ao valor de sua obra. Desenhista excepcional, estilo muito seu, técnica segura. Nelson não precisa abrir caminho”. Na década seguinte, baseado em personagens de Josué Guimarães, Jungbluth o homenageou através de uma exposição na Cambona Centro de Arte, em Porto Alegre. Entre outras exposições, em 1995 realizou mostra de pinturas com Alice Brueggemann, na Galeria Mosaico, participou de *A arte vê a moda*, coletiva na Galeria Xico Stockinger, em Porto Alegre e, em 1997, expôs *Reencontro*, série de pinturas, na Galeria Mosaico, em Porto Alegre. Inspirando-se em Alziro Jungbluth, fotógrafo na cidade de Rio Grande, através do retoque, criou, de acordo com suas palavras, uma pintura monocromática “sem o contraste violento de cores”.

ABS TRA ÇÃO

Mário Pedrosa acreditava que “toda boa pintura é de ordem abstrata: são seus valores intrínsecos, e não a maior ou menor fidelidade de representação externa, que determinam a maior ou menor qualidade estética”.

O modernismo brasileiro, sobretudo aquele da primeira fase que vigorou até os anos 1930, defendia a importância da pintura regionalista com propósitos sociais, o que dificultou consideravelmente a aceitação do abstrato. Acreditava-se que por ser abstrato não se podia ser concreto.

A abstração se configura, seguramente, como a experiência modernista em que a ambiguidade se mostra mais evidente, pois se, por um lado, ao ser compreendida como não-figuração carrega consigo a negação ao mundo objetivo e real; por outro, esta mesma recusa confirma a autonomia da arte através do fim do aspecto documental da pintura. Isto é, a arte não é mais sinônimo de pintura e a pintura não é mais sinônimo de representação do real.

O Brasil tem como uma de suas principais características a mistura de linguagens e tendências que em outros contextos pareceriam incompatíveis. Alfredo Volpi é um exemplo disso. O artista conseguiu mesclar elementos abstratos geométricos e regionais sem fazer disso documento de representação. Outro exemplo desta hibridização são as especificidades assumidas pelo que poderíamos chamar de abstracionismo informal que, no modernismo brasileiro, foi menos purista que no europeu.

ARTISTAS

ANNA LETYCIA QUADROS (1929)

Anna Letycia Quadros nasceu em Teresópolis, no Rio de Janeiro, onde iniciou seus estudos de desenho anatômico e pintura na Associação Brasileira de Desenho com Bustamante Sá. Na década de 1950, ainda no Rio, iniciou diversos estudos e trabalhos em gravura, sendo aluna de Darel na Escola Nacional de Belas Artes, de Iberê Camargo no Instituto Nacional de Belas Artes e de Oswald Goeldi, na Escolinha de Arte do Brasil. Mais tarde participou da criação do Grupo Frente, junto a Ivan Serpa com quem tivera aulas de pintura. No fim dos anos 50 passou a frequentar o ateliê do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde lecionou gravura na década seguinte. A partir dos anos 50, passou a trabalhar exclusivamente com gravura em metal, influência de sua formação com Darel e Iberê Camargo. Em um primeiro momento, destaca-se um repertório repleto de frutas, plantas e outras figuras da natureza; uma obra de caráter intimista, com forte ligação ao expressionismo e a presença de figurações densas e mórbidas. No decorrer de sua carreira, seu trabalho foi demonstrando um caráter mais abstrato, construído com grande domínio técnico, economia de traços e utilização da cor de forma ponderada. Anna Letycia também desenvolveu atividades como cenógrafa e figurinista.

FAYGA OSTROWER (1920 – 2001)

Fayga Ostrower nasceu em Lodz, na Polónia. Em 1934 chegou ao Brasil, no Rio de Janeiro, onde cursou artes gráficas na Fundação Getúlio Vargas - FGV, estudando xilogravura com Axl Leskoschek e gravura em metal com Carlos Oswald. Entre os anos de 1954 e 1970 lecionou Composição e Análise Crítica no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, assunto que também foi tratado em diversos livros e artigos escritos ao longo de sua carreira. Em 1955, como bolsista Fulbright, viajou para Nova York, onde trabalhou no Brooklyn Museum Art School. Neste período estudou gravura no Atelier 17, de Stanley William Hayter. Durante a década de 60 deu aulas em Londres, e também nos Estados Unidos lecionando, posteriormente, em cursos de pós-graduação de diversas universidades brasileiras. Neste mesmo período criou e ministrou cursos para operários e centros comunitários, visando maior divulgação da arte, em consonância com a temática social presente em seus trabalhos e investigações. Sua primeiras gravuras figurativas são carregadas de expressão e de elementos cubistas, abordando, quase sempre, temáticas sociais, como em *As Lavadeiras*, de 1947, ou nas ilustrações feitas em linóleo para *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo. Fayga concentrou boa parte de sua produção na gravura, trabalhando com xilogravura e principalmente com gravura em metal. No decorrer da década de 50 a artista abandonou a figuração, voltando-se para a abstração, mesclando linhas que assumiam caráter quase arquitetônico e cores impactantes, sendo uma precursora da abstração na gravura.

1. Seus livros sobre questões de arte e criação artística são: Criatividade e Processos de Criação (Editora Vozes, RJ); Universos da Arte (Editora da Unicamp, SP); Acasos e Criação Artística (Editora da Unicamp, SP); A Sensibilidade do Intelecto (Prêmio Literário Jabuti, em 1999); Goya, Artista Revolucionário e Humanista (Editora Imaginário, SP) e A Grandeza Humana: Cinco Séculos, Cinco Gênios da Arte.

Já no que diz respeito ao chamado abstracionismo geométrico, poderíamos dizer que o Brasil construiu uma espécie de tradição geométrica que começou com Volpi e seus colegas, desembocando numa gramática concreta nos anos 1950 que caminhou, aliada à fenomenologia, para a experiência neoconcreta em 1960. A partir daí, tendências e caminhos se mesclaram e hoje, tal qual comentado no texto de apresentação deste material, vivemos uma sobreposição das três no presente, ou seja, uma justaposição do desejo de futuro com um passado que ainda estamos processando.

Nas exposições *A Ventura do Moderno* e *O Despertar das Formas*, o que podemos ver é uma amostragem sutil deste desenrolar, mas não menos potente com certeza. Com as obras que vão da abstração de Ilsa Monteiro, que brinca com nosso olhar com seu volume e sua profundidade, ao sensível da textura de Kazuo Wakabayashi, o eixo dá uma pequena mostra dessa variedade de produções presentes nas coleções. Letycia Quadros e Fayga Ostrower nos trazem elementos geométricos e formas orgânicas, com cores contrastantes, conversando diretamente com a obra de Paulo Flores, *Moinho*, que retrata uma paisagem tomada pela geometrização, equilibrada entre a figuração e o abstrato. ■

ILSA MONTEIRO (1925)

Ilsa Monteiro nasceu em Porto Alegre, onde em 1957 concluiu sua graduação no Instituto de Belas Artes da UFRGS. Em 1971 realizou sua primeira exposição individual na galeria Cyclo e, em 1976 apresentou suas pinturas na galeria do IAB, ambas na capital gaúcha. Durante a década de 1970 recebeu diversos prêmios, como o do Salão do Sesquicentenário Olímpíada do Exército, em 1972. Seus objetos geométricos correspondem ao período de intensa experimentação abstrata no Brasil, destacando-se no contexto do Rio Grande do Sul. A obra *O Encontro - Paz* é um exemplo de sua produção deste período, aliando formas geométricas que causam ilusão e vertigem no olhar pelos volumes e profundidades.

KAZUO WAKABAYASHI (1931)

Kazuo Wakabayashi nasceu em Kobe, no Japão. Em 1944, estudou na Escola Técnica de Hikone na cidade de Shiga e, entre 1947 e 1950, na Escola de Belas Artes e na Academia de Niiki, em Tóquio, onde teve aulas de desenho e pintura com Kanosuke Tamura. Entre as décadas de 1940 e 1960 participou de diversos salões japoneses, sendo inúmeras vezes premiado, além de integrar o grupo Babel ao lado de Rokuichi, Kaibara e Ko Nishimura. Em 1961 chegou ao Brasil e passou a morar em São Paulo. A partir de 1963, recebeu prêmios no 12º Salão Paulista de Arte Moderna e no 7º Salão do Grupo Seibi de Artistas Plásticos, juntando-se posteriormente ao grupo, ao lado de Manabu Mabe e Tomie Ohtake. Especializou-se na abstração, imprimindo contornos e cores fortes com grande multiplicidade e sobreposição de formas. No início da carreira, suas obras retratavam a agressividade e tensão do bombardeio em sua cidade natal. Com o passar do tempo suas obras passaram por uma transformação, saindo de uma estrutura sombria e pesada para tons claros e leves.

PAULO OSÓRIO FLORES (1926 – 1957)

Paulo Osório Flores nasceu em Porto Alegre, onde nos anos 40 foi aluno de Ernst Zeuner, com quem fez sua iniciação em artes gráficas em 1944. Passou pelo Instituto de Belas Artes e, em 1946, estudou na Escola Livre de Arte em Buenos Aires. No ano seguinte, trabalhou com Heitor Coutinho em seu ateliê em Minas Gerais, período no qual iniciou viagens por diversos estados do país. Participou do Salão Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, recebendo premiação em desenho. Fernando Corona registra a seguinte observação sobre o artista e sua produção em “Caminhada nas Artes 1940-1976”: “[...] fiquei encantado por ele seguir o princípio da linha pura gravada no papel, a mais difícil de dar-nos expressão por ser mais dura [...] Paulo inicia a carreira de pintor por onde muitos medalhões ainda não chegaram, nem chegarão”. Na primeira metade da década de 1950, o artista fixou residência no Rio de Janeiro, retornando posteriormente ao Rio Grande do Sul, instalando-se em Santa Maria. Em 1958 o MARGS dedicou-lhe exposição póstuma de desenhos e pinturas. Realizou retratos de personalidades do mundo cultural e artístico do Rio Grande do Sul, como do arquiteto Roberto Bins e do artista Francisco Stockinger.

PROVOCAÇÕES

O abstracionismo está fortemente vinculado ao que ficou conhecido como “espiritual na arte”, ou seja, àquilo que não podemos nominar ou relacionar diretamente à realidade, também ao lugar específico da arte como campo autônomo de conhecimento. Como podemos dar vida a coisas que ainda não existem, e que portanto ainda não têm uma forma?

No Brasil, e na América Latina, o abstracionismo está relacionado a uma tradição geométrica. Esta tradição desencadeou nos anos 50 e 60, respectivamente, o concretismo e o neoconcretismo. Do “espiritual na arte” à autonomia da arte; da geometria plana às formas espacializadas, no decorrer da primeira metade do século XX as experiências abstratas ganharam o espaço, geometrizando-se no ar. Como poderíamos atualizar tal experiência tomando o espaço da escola, rua, cidade como medida; os planos de cor e o uso das formas como matéria; e a ação performática como meio?

Dois preocupações centrais do abstracionismo são a simplificação das formas e o uso das cores. No entanto, longe de ser uma representação da abstração total, o abstracionismo também é conhecido por dar forma a coisas imateriais, sentimentos, sensações, percepções.

Se pudéssemos dar forma aos sentimentos e/ou problemas que enfrentamos na contemporaneidade que formas seriam estas?



LEITURAS POSSÍVEIS

AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. Revista USP. São Paulo. n. 94. p. 9-18. Junho/Julho/Agosto 2012. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/45021/48633>

_____. Textos do Trópico de Capricórnio. Artigos e Ensaios (1980-2005). Vol. 1. Modernismo, Arte Moderna e o Compromisso com o lugar. São Paulo: Editora 34, 2006.

ANDRADE, Oswald. A utopia antropofágica. São Paulo: Globo, 2011.

_____. Cadernos de Poesia do aluno Oswald. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

ANDRADE, Mário de. Macunaima. São Paulo: Penguin Companhia, 2016.

ANJOS, Moacir dos. Local/Global: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

BARCINSKI, Fabiana Werneck (Org.). Sobre a arte brasileira: da pré-história aos anos 1960. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

CANONGIA, Lígia. O legado dos anos 60 e 70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. I.ed. São Paulo: Editora G.Gili, 2013.

Ciclo de Debates do Teatro Casa Grande - Coleção Opinião. Rio de Janeiro: Inúbia. 1976.

CHIAPPINI, Lígia. O modernismo no Rio Grande do Sul: revisitando uma pesquisa dos anos 70. São Paulo. USP. Revista Literatura e Sociedade, n. 7, 2004. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/lis/article/view/25424>

COCCO, Giuseppe. MundoBraz: o devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo. Rio de Janeiro: Record, 2009.

DANOWSKI, Déborah e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Há mundo por vir? Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

FABRIS, Annateresa (Org.). Modernidade e modernismo no Brasil. Porto Alegre: Zouk, 2010.

FERNANDES, Denise. Representações da Semana de Arte Moderna e dos Modernistas na Imprensa de Porto Alegre (1922-28). Monografia defendida em 2009. Faculdade de História, UFRGS. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21334/000736990.pdf>

GOMES, Paulo (Org.). Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.

GULLAR, Ferreira. Etapas da Arte Contemporânea. São Paulo: Nobel, 1985.

LATOUR, Bruno. Jamais fomos modernos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

MORAIS, Frederico. Artes Plásticas - a crise da hora atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

PEDROSA, Mario. Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. Mundo, Homem, Arte em Crise. São Paulo: Perspectiva, 1975.

RAMOS, Paula. Ilustração e modernidade no campo artístico do Rio Grande do Sul na primeira metade do século XX: debates e rupturas. Anais da ANPAP/2013. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anaís/2013/ANAIS/simposios/01/Paula%20Ramos.pdf>

REIS, Paulo. Arte de Vanguarda no Brasil - anos 60. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SEFFRIN, Silvana. Frederico Moraes. Rio de Janeiro: Funarte, 2014.

SILVA, Ursula Rosa da. O Modernismo dos Anos 20 no Rio Grande do Sul sob o olhar crítico de arte Angelo Guido. Revista Métis: História e Cultura, v. 7, n. 13, 2008. Disponível em <http://www.uucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/700>

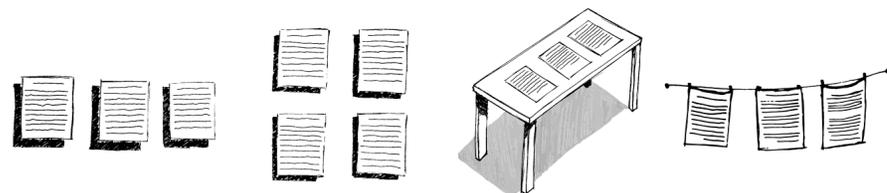
ROSA, Renato e PRESSER, Decio. Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande Do Sul. Ed. da Universidade, 2000.

Considerando que você já está às voltas, e feliz, com os novos eixos que construiu, gostaríamos então de fazer um novo convite. Que tal pensar possibilidades de apresentação/exposição deste conjunto de ideias que você concebeu? Estamos falando de modos para organizar e apresentar as obras que você escolheu levando em conta o eixo que você inventou. Quando concebemos uma exposição, pensamos principalmente em formas de apresentá-la e comunicá-la às pessoas. Às vezes, ela funciona melhor com as obras colocadas lado a lado, na altura dos olhos, ao longo de uma galeria; em outras, nos parece melhor que os trabalhos de arte ocupem as paredes, mas também outros espaços como mesas de apoio, ou mesmo o chão da galeria ou do museu; há ainda situações em que, para fazer sentido, a exposição só funcionará plenamente se estiver num determinado lugar, que nem sempre é o museu ou a galeria; tem também projetos de exposição em que artistas são chamados para interpretar/encenar obras que pertencem ao acervo de uma instituição; e outros que acabam se transformando num festival de performances. Como você está pensando em apresentar o seu? Não se esqueça de pensar bem nas suas escolhas. Às vezes a maneira como as obras são expostas muda completamente a percepção que temos delas. Abaixo e ao lado seguem algumas sugestões de montagem. Divirta-se!

esquema 3 As obras representadas através de imagens neste jogo certamente guardam as intenções de quem as criou muito tempo atrás, mas pintar, desenhar e/ou esculpir não são o único jeito de dizer algo. De todas elas, qual chamou mais sua atenção? Algumas imagens nos despertam coisas boas; outras, pelo contrário, são capazes de nos deixar tristes, perdidos ou desconfortáveis sem que saibamos, muitas vezes, justificar tal sentimento. No geral, somos levados a achar que só gostamos de imagens que nos deixam felizes, mas o contrário também é verdadeiro - podemos gostar de uma imagem tanto porque nos comove de felicidade como de tristeza. A curiosidade sobre algo nem sempre está junto de coisas que nos deixam confortáveis, e ela é um dos elementos centrais do processo de reflexão.

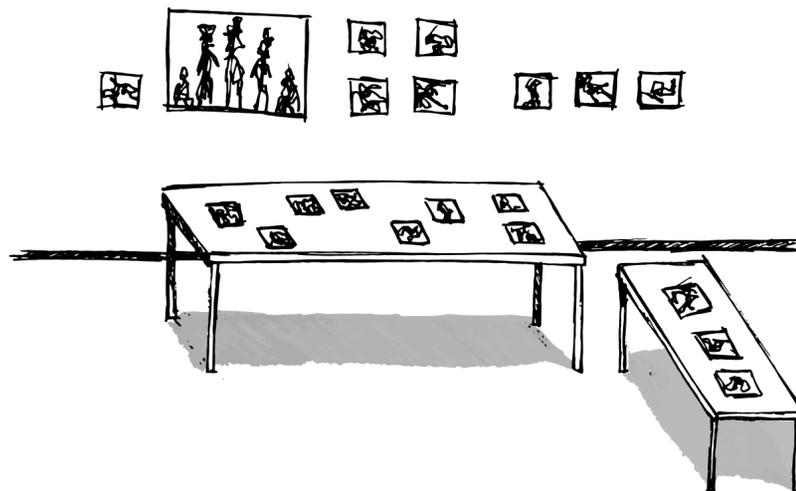
Pensando nisso, e com uma imagem eleita, com uma folha e lápis ou caneta na mão, escreva tudo o que lhe vem à cabeça sobre tal imagem - seja bom ou ruim; feliz ou triste; agradável ou não. Lembre-se: ninguém pode julgar você sobre suas ideias e pensamentos. Este é um momento de liberdade total, de jogar para fora todos os pensamentos, palavras, termos, sentimentos, até os mais escondidos, sobre esta imagem que está a sua frente.

Feito isso, você pode se reunir com suas e seus colegas, ou com sua família, para montar uma exposição a partir desses textos. Ela pode ser montada na sala de aula, em casa ou em qualquer outro espaço de seu desejo. Detalhe importante: não revele para o grupo a imagem que você escolheu, pelo menos não no começo, deixe que isso apareça no momento em que visitarem juntos a mostra. Assim, além de refletirem sobre as obras desde outros elementos (palavras, pensamentos, sentimentos), cada um poderá tentar descobrir as escolhas dos outros.



esquema 1

Em exposições de arte, principalmente em museus, é muito comum encontrarmos as obras dispostas nas paredes, em vitrines ou sobre cubos e gabinetes. Ou seja, elas já estão dispostas em um lugar específico, apenas aguardando o nosso olhar de visitante. Contudo, elas não foram parar lá sozinhas, alguém as pendurou e, certamente, a escolha do que e onde seria mostrado partiu de uma ideia inicial, de um plano bem pensado. Diante disso, considerando as obras da exposição de *A Ventura do Moderno*, como você as organizaria utilizando sua sala de aula ou a sala de sua casa? Como você montaria ela no seu espaço? Qual seria a sua versão da exposição?



esquema 4
crie seu esquema!



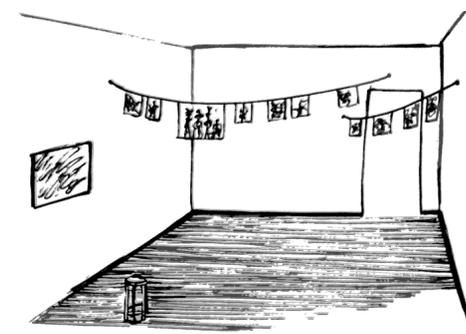
Desenhe como será sua exposição!

esquema 2

No ano de 1942 o artista francês Marcel Duchamp fez uma instalação artística tão curiosa quanto o espaço de uma galeria onde aconteceria uma exposição. O artista instalou uma metragem enorme de barbantes, criando obstáculos no caminho e observação dos visitantes. Este trabalho se chama *Uma Milha de Barbante* e ficou conhecido por ser o primeiro trabalho de arte a pensar o espaço expositivo para além das paredes, cubos e vitrines. Duchamp produziu estranheza com esta ação, desestabilizou o olhar do visitante, dificultou sua passagem, seus movimentos, com certeza, os fez pensar. Como será que se sentiriam estas pessoas? Depois de Duchamp, muitos artistas e organizadores de exposições passaram a apostar em novas formas de apresentar obras de arte.

No Brasil é comum que a gente veja nos pátios de casa ou na beira de janelas de prédios os varais. Varais são coisas fáceis de improvisar, que tal juntar algo que vemos todos os dias, como o varal, e aproveitar para mudar um pouco os lugares do nosso cotidiano com uma exposição?

Pensando nos espaços que estão perto de você, onde seria interessante inserir um varal-exposição? Poderíamos atravessar a sala de aula ou de casa com um varal cheio de imagens? E as portas? Que tal o pátio da escola ou a calçada na frente de casa? Assim poderia inclusive convidar os colegas ou vizinhos para visitar a exposição!



esquema 5
crie seu esquema!



Desenhe como será sua exposição!

antropofagia,
colonialismo,
OU
DEVORAÇÃO
crítica ?

UNIVERSALISMO
MESTIÇAGEM

?

? É POSSÍVEL
DEFINIR O
ESPÍRITO DA

BRASILIDADE OU NACIONALISMO?
NACIONALISMO OU BRASILIDADE?

tupi or not tupi?

AFINAL,
QUE LÍNGUA DEVERÍAMOS FALAR NO BRASIL:
português, brasileiro ou tupi?

o modernismo
é *visionário*?

cadê o
humor

modernista?

como falamos?
como somos?

Onde nos levou a
contemplação do
século XX?

E
SE
NOSSOS
LÍDERES
FOSSEM
INDÍGENAS
?

o que significa ser “o país do futuro”?
o país do futuro



ANNA LETYCIA QUADROS

Composição, 1966

gravura em metal

29 x 49 cm

Pinacoteca Ruben Berta



QUERMESSE - NORDESTE - BRASIL

MANEZINHO ARAÚJO - 1966

MANEZINHO ARAÚJO

Quermesse, 1966

óleo sobre tela

74,5 x 100 cm

Pinacoteca Ruben Berta



CARLOS BASTOS
Arraial da Glória, 1966
óleo sobre tela
57,5 x 90,5 cm
Pinacoteca Ruben Berta



GLÊNIO BIANCHETTI

Gente de circo, 1950

óleo sobre tela

95 x 142,5 cm

Pinacoteca Ruben Berta



FLÁVIO DE CARVALHO

Nu, 1962

nanquim sobre papel

92,5 x 62,5 cm

Pinacoteca Ruben Berta



CARYBÉ
Os caciques, 1965
óleo sobre tela
73 x 100 cm
Pinacoteca Ruben Berta



CHANINA
Paisagem, 1967
óleo sobre tela
73 x 92 cm
Pinacoteca Ruben Berta



DI CAVALCANTI
Mãe, sem data
guache sobre papel
58,5 x 49,5 cm
Pinacoteca Ruben Berta



SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

Mulher rendeira, 1963

pincel atômico

32,5 x 47,5 cm

Pinacoteca Ruben Berta



JOSÉ DE SOUZA ESTEVÃO
Congada de Xico Rey em Ouro Preto, 1965
óleo sobre tela
80,5 x 100 cm
Pinacoteca Ruben Berta



AGOSTINHO BATISTA DE FREITAS

Carro de boi, 1963

óleo sobre tela

40 x 50 cm

Pinacoteca Ruben Berta



ANGELO GUIDO
Ribeirinha, 1948
óleo sobre tela
40 x 50 cm
Pinacoteca Ruben Berta



MÁRIO GRUBER
Ouro Preto, 1966
óleo sobre tela
46,5 x 55 cm
Pinacoteca Ruben Berta



J. A. Loss
62
-Zona Industrial-

JATYR LOSS
Zona industrial, 1962
óleo sobre tela
50 x 69 cm
Pinacoteca Ruben Berta



ALDEMIR MARTINS
Tocador de berimbau, 1967
tinta acrílica sobre tela
100 x 81 cm
Pinacoteca Ruben Berta



FAYGA OSTROWER

Composição, 1966

xilogravura

40 x 60 cm

Pinacoteca Ruben Berta



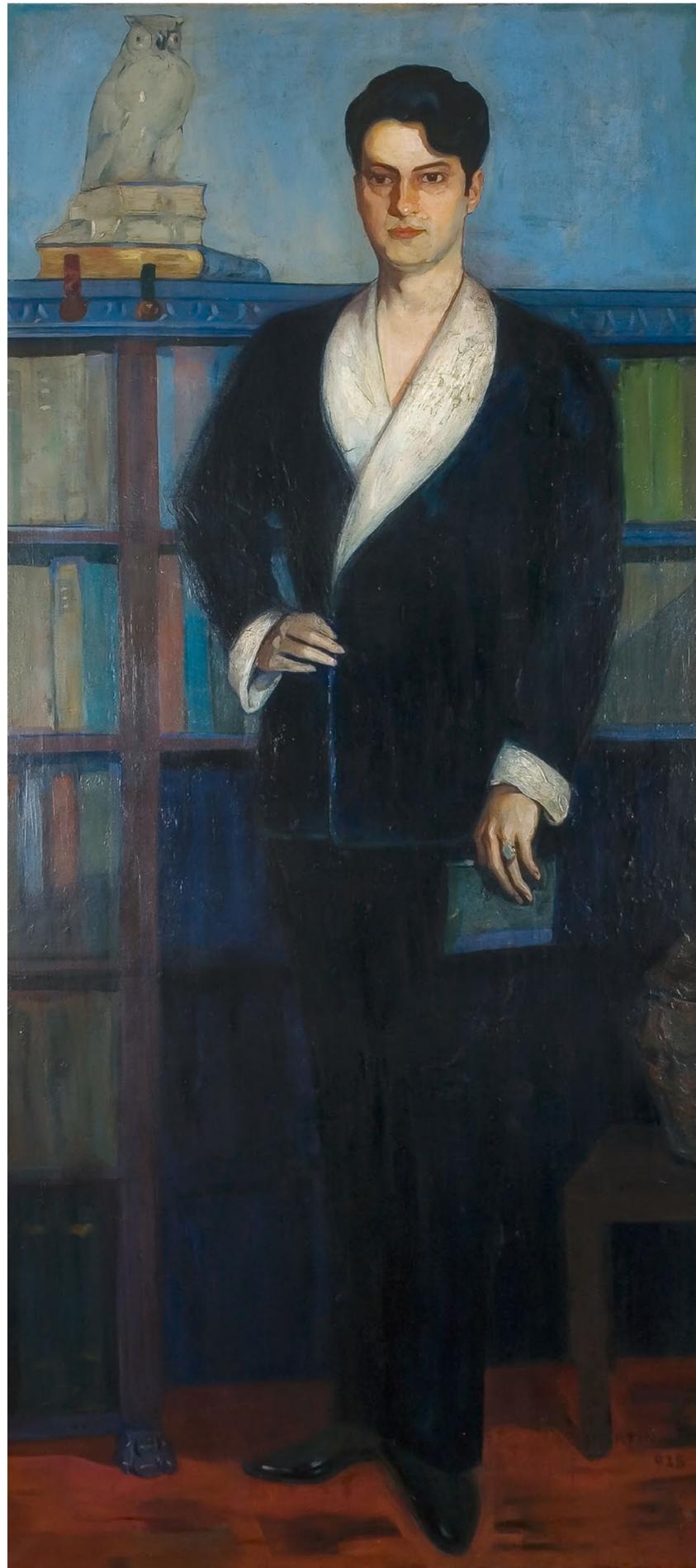
MARIANNE PERETTI

Maracatu, 1963

óleo sobre tela

38 x 46 cm

Pinacoteca Ruben Berta



CANDIDO PORTINARI

Retrato de Rodolfo Jozetti, 1928

óleo sobre tela

200 x 90,5 cm

Pinacoteca Ruben Berta



RUBENS MARTINS ALBUQUERQUE

Floresta pré-histórica, sem data

óleo sobre papel

98,5 x 198 cm

Pinacoteca Ruben Berta



LASAR SEGALL

Grupo de mangue (do "Álbum Mangue"), 1943

xilogravura

20,5 x 20 cm

Pinacoteca Ruben Berta



XICO STOCKINGER

Guerreiro, sem data

bronze

90 x 13 x 7 cm

Pinacoteca Ruben Berta



ORLANDO TERUZ
Retirantes, sem data
óleo sobre tela
88,5 x 116 cm
Pinacoteca Ruben Berta



KAZUO WAKABAYASHI

Branco, 1966

óleo sobre tela

110 x 128,5 cm

Pinacoteca Ruben Berta



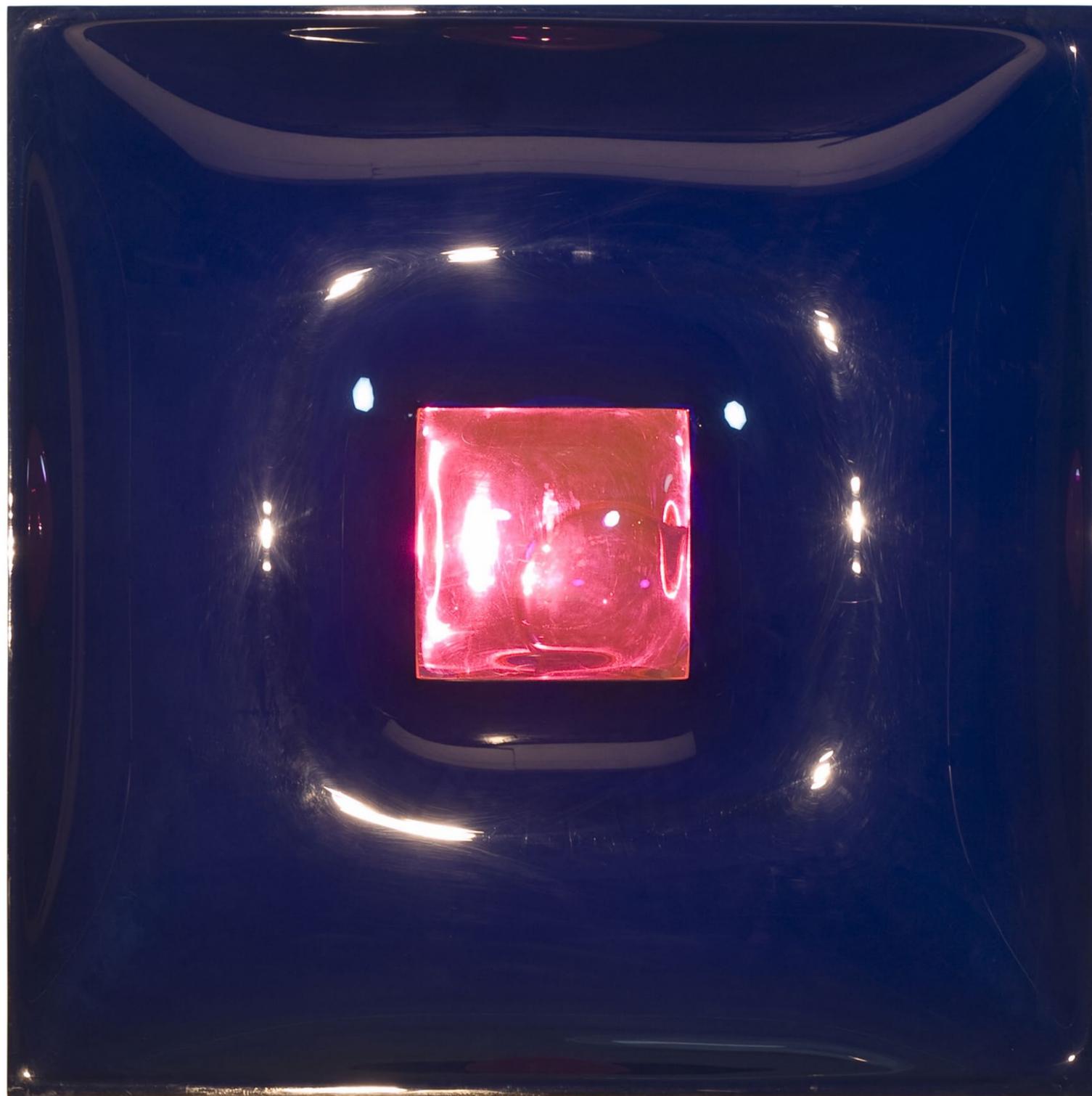
PAULO OSÓRIO FLORES

Moinho, 1948

óleo sobre tela

52,2 x 62,3 cm

Pinacoteca Aldo Locatelli



ILSA MONTEIRO

O Encontro - Paz, década de 70
objeto em acrílico
67 x 67 x 11,5 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli



NELSON JUNGBLUTH

Capoeira, 1974

óleo sobre chapa aglomerado

69 x 78,5 cm

Pinacoteca Aldo Locatelli



CARLOS SCLIAR

Procissão da Festa de Nossa Senhora dos Navegantes, 1974

pigmento e cola vinílica sobre tela

360 x 233 cm

Pinacoteca Aldo Locatelli



CARLOS SCLIAR

Porto Alegre e sua projeção para o futuro, 1974

pigmento e cola vinílica sobre tela

360 x 300 cm

Pinacoteca Aldo Locatelli



ALICE SOARES

Menina, 1955

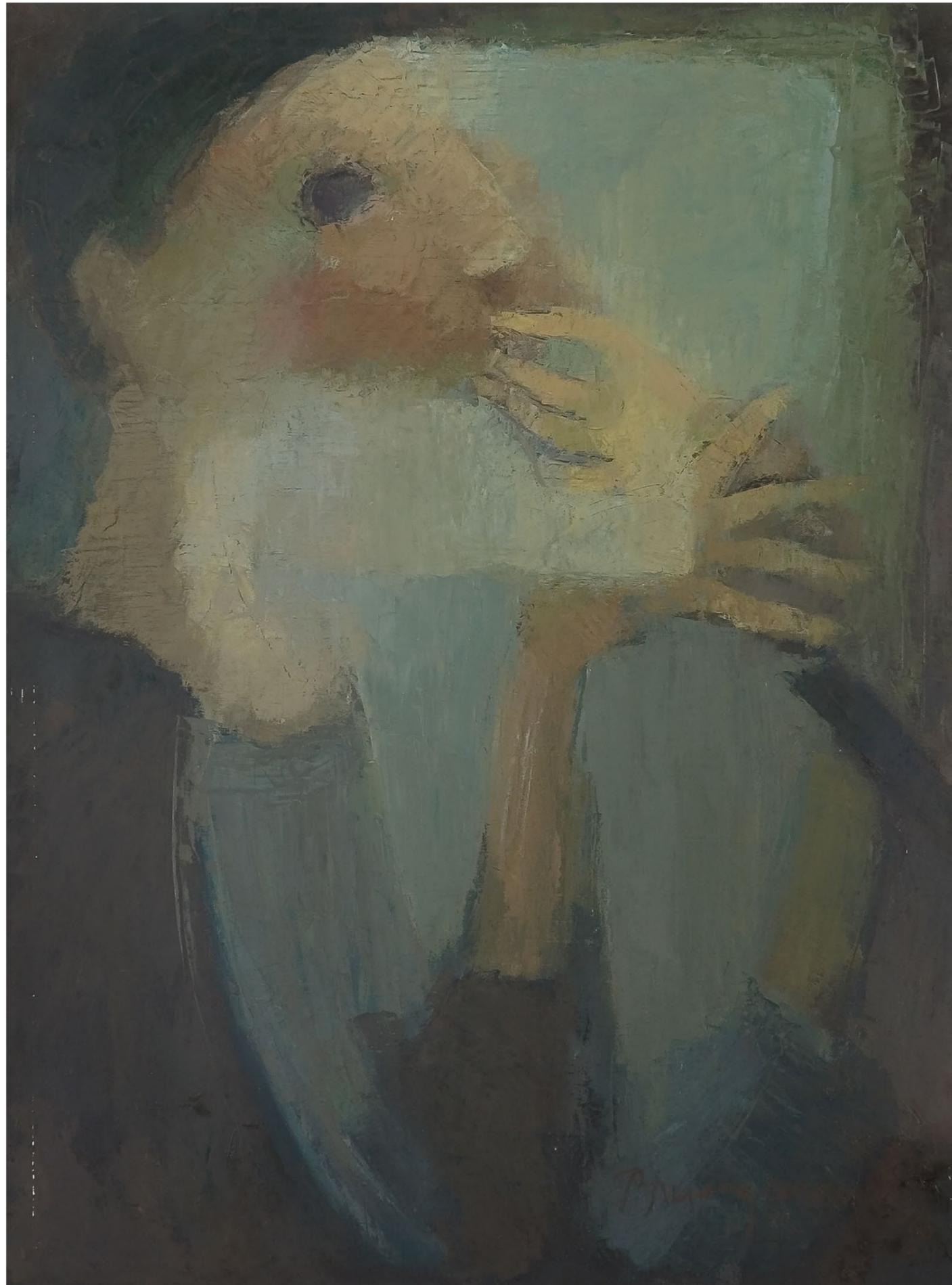
nanquim e aguada de noqueira sobre papel

33 x 24 cm

Pinacoteca Aldo Locatelli



GUMA
Brandão, 1971
madeira
175 x 41 x 46 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli



ALICE BRUEGGEMANN

Flautista, 1965

óleo sobre tela

79,8 x 59,5 cm

Pinacoteca Aldo Locatelli



ARMANDO ALMEIDA
A construção - acidente I, 1977
xilogravura
47,5 x 32,4 cm
Pinacoteca Aldo Locatelli

Patrocínio

Companhia Zaffari

Realização

Prefeitura de Porto Alegre | AAPIPA – Associação de Amigos das Pinacotecas de Porto Alegre

Financiamento

Pró-cultura RS, Lei de Incentivo à Cultura, Governo do Estado do Rio Grande do Sul

Prefeitura de Porto Alegre**Prefeito**

Nelson Marchezan Júnior

Vice-Prefeito

Gustavo Paim

Secretaria Municipal da Cultura**Secretário da Cultura**

Luciano Alabarse

Secretário Adjunto da Cultura

Leonardo Maricato

Coordenação de Artes Plásticas

Adriana Boff

Coordenação de projetos

Adriana Martins

Ellen D'Ávila

Assessoria de Comunicação

Catia Tedesco

Paulinho Becon

Cleber Saydelles

Coordenação Geral

Adriana Boff

Equipe técnica

Flávio Krawczyk

Pedro Rubens Vargas

Amanda Medeiros

Curadoria da exposição

Regina Teixeira de Barros

Consultoria pedagógica

Mônica Hoff

Coordenação da equipe educativa

Matheus Araujo

Agendamento

Lucas S. Schultz

Mediadores

Aline Vargas

Iandora Quadrado

Lubianca M. Weber

Lucas O. de Bairros

Luiza F. Morales

Vitória K. Morlin

Material pedagógico**Textos**

Mônica Hoff

Matheus Araujo

Revisão técnica

Flávio Krawczyk

Pedro R. Vargas

Pesquisa

Aline Vargas

Iandora Quadrado

Lucas S. Schultz

Luiza F. Morales

Vitória K. Morlin

Revisão Gráfica e gramatical

Miguel Vianna

Reproduções fotográficas das obras

F. Zago - StudioZ

Projeto gráfico

Igor S. de Oliveira

Gerenciamento e criação de conteúdo**para redes sociais**

Thaís Leidens

Projeto e criação de sítio eletrônico

Dídi Jucá

Registro de imagens

Pingo Alabarce

Áudio descrição e programa de acessibilidade**Consultoria em artes visuais**

Anete Abrarno

Áudio descrição

Mil Palavras - Letícia Schwartz

Consultoria técnica em acessibilidade

Eduardo Cardoso

Marilena Assis

Luis D. Medeiros

Agente Cultural

Trilho Produções

Impressão e Acabamento

Algo Mais Gráfica e Editora

Apresentação

Apoio

Agente cultural

Realização

Financiamento

