

instituto de arte contemporânea



GALERIA
ETRA
GLOBAL

arte para o povo

a rede globo entende e vive a comunicação como instrumento de serviço público, nas suas mais variadas manifestações:

- como veículo eficaz da informação, da educação e da recreação;
- como estímulo à difusão da cultura, em todas as suas formas, preservando sempre a personalidade nacional e as notas regionais ou locais de um vasto país como é o brasil.

na área da educação e da cultura, a rede globo faz também comunicação quando divulga as obras de artistas plásticos, que de outro modo permaneceriam praticamente confinados aos salões até onde não chega o grande público, possibilitando-lhes uma dimensão de popularidade antes inconcebível.

em "globo repórter arte", por exemplo, quando exhibe "picasso" ou "cem anos de impressionismo".

nos salões de arte global de belo horizonte, ouro preto, recife, Brasília, goiania, revelando artistas locais para todo o brasil. na galeria arte global, de caráter permanente, em são paulo. criada para ser mais do que um simples movimento isolado no panorama do mercado convencional, dentro do conceito de "aldeia global" que integra, sem anular traços específicos, povos e culturas, a galeria arte global — no término de 1974, seu 1.º ano de vida — deseja oferecer aos seus amigos um "video-tape" das coisas boas que mostrou e ajudou a difundir na alameda santos — e pelo som e imagem da rede globo.

galeria arte global/1974/75

instituto de arte contemporânea

GALERIA
311A
GLOBAL

GALERIA
311A
GLOBAL



Figurativo, expressivo e simbólico, o Dacosta dos últimos cinco anos torna-se por vezes semifigurativo, helênico, num volumétrico quase escultórico, metamorfoseando sempre erotismo em sensualismo sintético, essencial. Suas mulheres revivem uma curiosa mitologia, um paradoxal sentimento erótico-religioso, onde um melódico lirismo se une a uma nobreza e um comedimento raros em figuração claramente comprometida com o voluptuoso, com os prazeres vitais.

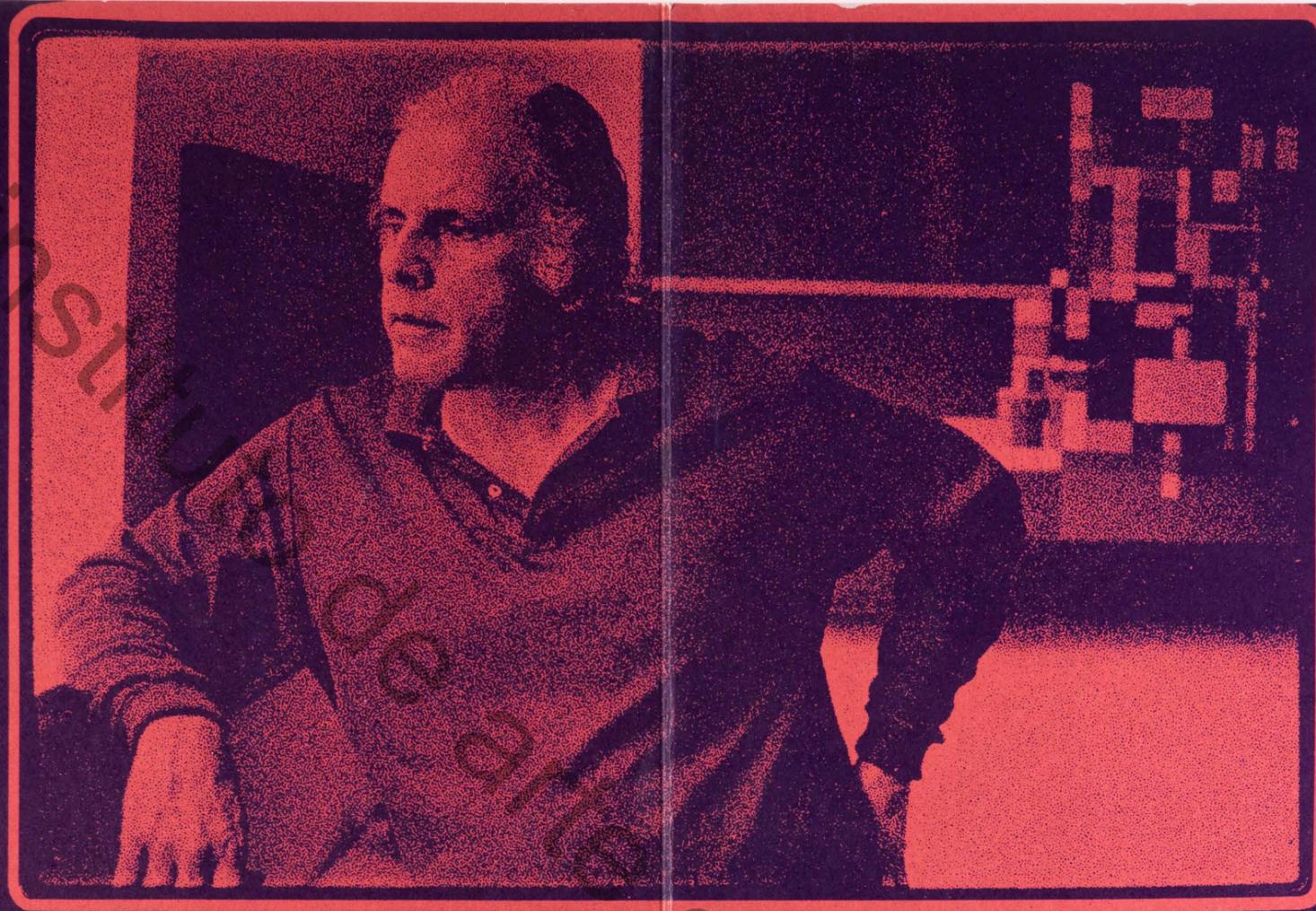
Suas vênus são realmente deusas. A carne encontra-se ali transfigurada, para além do tempo e da corrupção. Uma análise mais detida da técnica do Dacosta atual revela uma elaboradíssima estratificação de nuances pictóricas e recursos plásticos. E, de modo geral, o que mais impressiona é a extrema discrição com que Dacosta se vale desses recursos para atingir um máximo de eficiência expressiva. Discrição na pintura de Dacosta significa também equilíbrio. Uma e outro, aliados ao sensualismo das figuras, fazem dele um autêntico olímpico.

E em sua olímpica serenidade, as vênus exibem-se marmóreas e quase recusam textura em seus corpos. Somente através do contorno preciso, Dacosta nos revela a tensão nos corpos. Eles são todos vibração. Mas a tinta por meio da qual o demiurgo os materializa é aplicada na maioria das vezes de modo quase tão uniforme quanto em uma obra, por exemplo, da minimal art. A pincelada sugere sempre algo que vibra apenas no espaço além das deusas. Mesmo quando a carne revela uma trama sutil de textura, o que vibra plasticamente é o espaço além, a receber as irradiações de serena magia. É também unicamente o desenho que confere aos corpos as dimensões espaciais e dinâmicas. A carne jamais se revela através de qualquer modelé; este recurso só é suavemente empregado na roupagem que se afasta dos corpos ou nos leitos sobre os quais se entregam ao amor. São extraordinários os resultados alcançados mediante esse recurso. Em algumas telas, atingem requintes de sensualismo. E apenas nos cabelos certos corpos venéreos admitem variações tonais.

A perfeição olímpica de proporções se afirma de todas as maneiras, não só na composição, no sentido convencional do termo. A distribuição de áreas plásticas entre espaços vibrantes, superfícies uniformes, superfícies com textura mais trabalhada, fala-nos de um mundo além do erro e da contingência. A própria maneira de as deusas repousarem, afastar as roupagens e receber a visita do pássaro atraído, possui algo de novelístico, de quase picaresco, que redobra o seu apelo. As vênus de Dacosta são vênus de novela modelo século XVIII, com suas conotações homéricas — vênus do flagrante amoroso narrado na Iliada. No cerne mesmo da sensualidade, o equilíbrio e a disciplina jamais abandonam Milton Dacosta. Ele se afirma quase um neo-renascentista, um lúcido. Certa vez disse-nos o pintor que sua pintura era um instrumento de "conquista de paz interior" — a proporção cada vez maior desta conquista comprova-se a cada nova tela.

O artista tornou-se também olímpicamente sereno em relação à cor, subordinando-a e jamais a empregando como um fim em si mesmo. Também aí exhibe o seu extraordinário know-how. Em poucas composições Dacosta permite que a cor, densa e luminosa, faça um apelo direto ao contemplador: um azul minimalista, contrastando com a figura em primeiro plano. No mais das vezes, a cor não é mais do que uma dentre as técnicas sutilíssimas de que Dacosta lança mão para acentuar a extrema sensualidade que logrou expressar neste período exponencial da sua profunda e conseqüente vida de artista.

Jayne Maurício



DACOSTA — Milton Dacosta — Niterói, 1918.

Pintor, desenhista, gravador. Deixou o curso de Direito, passando a freqüentar o Núcleo Bernardelli no Rio.

Ingressou na Escola Nacional de Belas Artes, onde foi aluno do pintor Marques Júnior. Coursou Candido Portinari em 1940.

No Salão Nacional de Belas Artes, Divisão Moderna, em 1944, recebeu o prêmio de viagem ao estrangeiro.

Visitou os Estados Unidos e a Europa, radicando-se em Paris, no período de 1945 a 1947. Retornou ao Brasil, onde permaneceu até 1951. Regresso à Europa. Participação em diversas mostras de arte brasileira no exterior e nas Bienais paulistas.

Conquistou o prêmio de Melhor Pintor Brasileiro na Bienal de São Paulo de 55; em 1961, a Bienal prestou-lhe a homenagem de um Salão Especial com, aproximadamente, meia centena de trabalhos seus, de várias épocas.

Compareceu a mostras internacionais, inclusive na XXV Bienal de Veneza e, em salões brasileiros, fez parte de júris de seleção e premiação. O Museu de Arte do Rio realizou uma pequena exposição retrospectiva da sua obra.

Expôs individualmente na Petite Galerie há vários anos, sendo que as mostras mais expressivas foram as de 1962 e 1971. Na Galeria da Praça, expôs com um certo aspecto retrospectivo em 1973.

Dacosta tem obras de sua autoria no Museu Nacional de Belas Artes, Museu de Arte Moderna do Rio, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, em coleções particulares no país e no exterior.

Dacosta atualmente está radicado na Guanabara. Sua carreira tem sido estudada e acompanhada por críticos brasileiros e estrangeiros, como Romero Brest, Mario Pedrosa, Flavio de Aquino, Jayme Maurício, José Roberto Teixeira Leite e outros especialistas. Escritores diversos também dedicaram-lhe vários estudos, além de poetas como Carlos Drummond de Andrade.

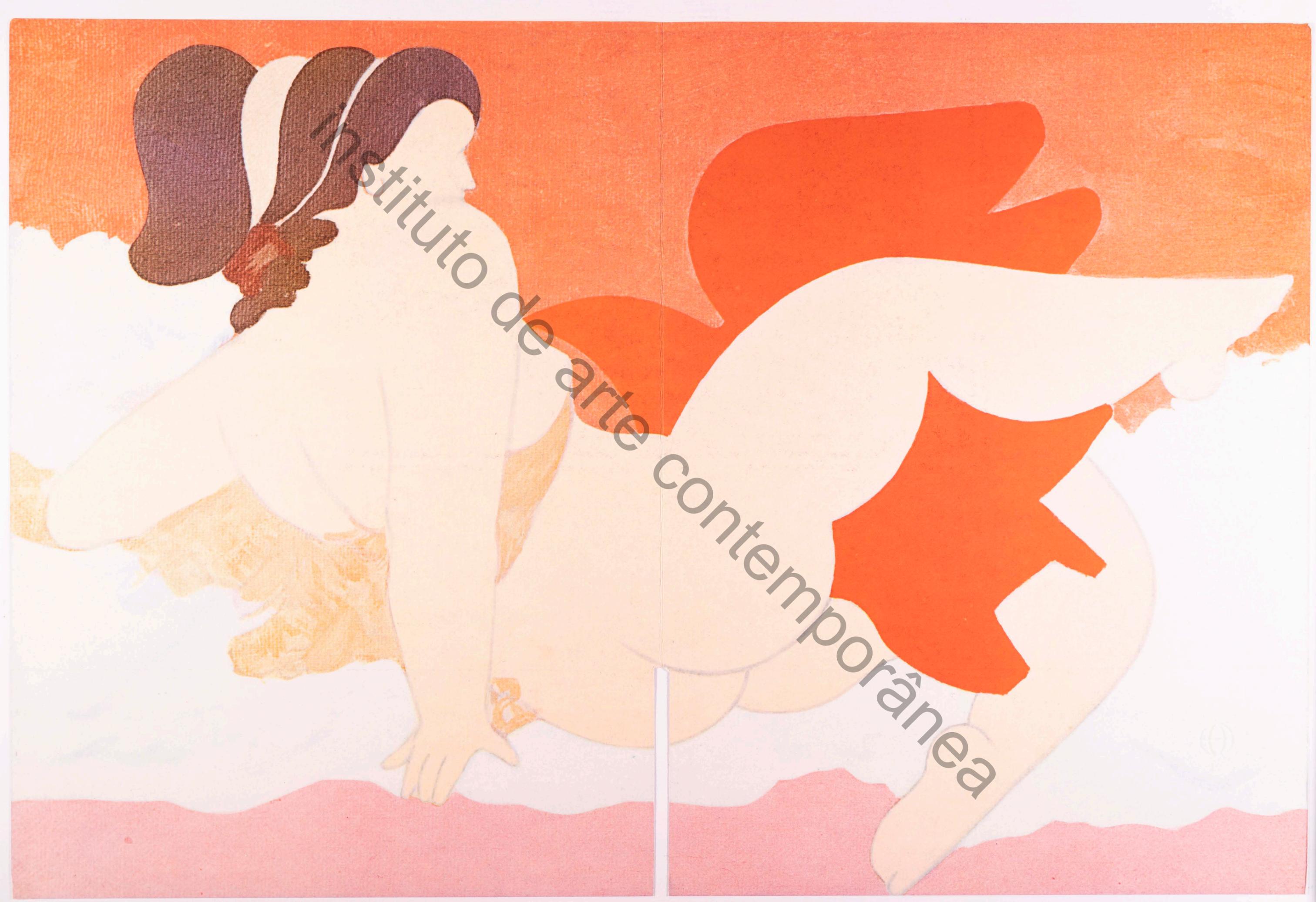
É casado com a pintora Maria Leontina.

com a colaboração da petite galerie

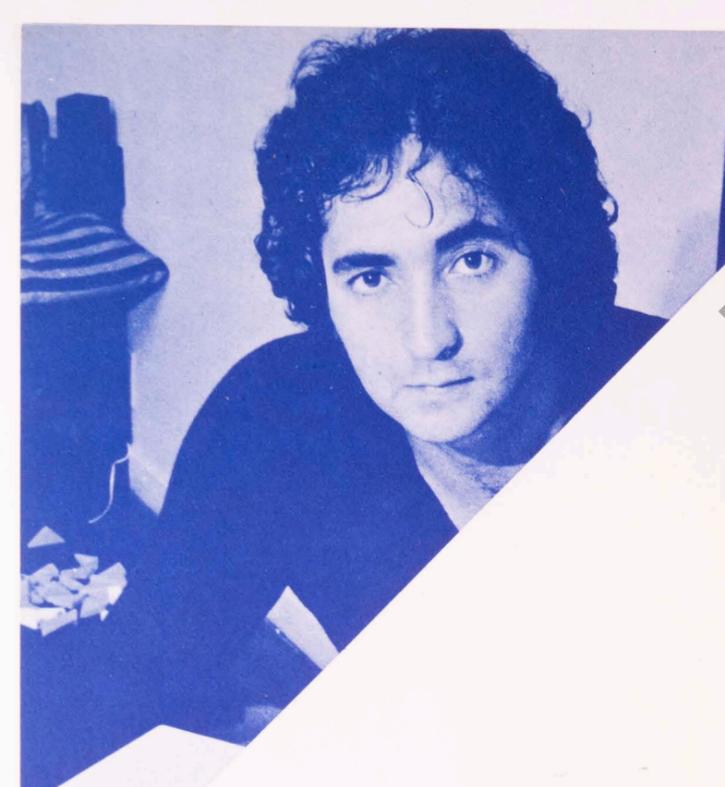
 GALERIA
ARTE
GLOBAL

sob a direção de franco terranova
5 de abril/4 de maio/1974
alameda santos 1893 são paulo

pintura de milton dacosta



Instituto de arte contemporânea



apresentação

Após uma formação artística rigorosa no Brasil e na Europa, João Carlos Galvão parte para o universo da forma construída em uma atmosfera de forma-beleza-arte. O jovem carioca da Lapa voltou as costas ao natural hedonismo de suas raízes e, instintivamente, segundo ele mesmo, optou por um modo de criação rigorosamente estruturado e construído. O ritmo, a progressão, o alinhamento, a regularidade, a lógica interna e a estrutura como possibilidade de jogo tornaram-se os seus parâmetros.

As formas simples do trabalho de Galvão inicialmente eram de um ascetismo perigoso em sua alva geometria de protótipos.

Embora jamais insípidas evocavam um exercício de disciplina surpreendente em um moço que, além de latino, era cidadão de bairro tradicionalmente kitsch do Rio. Mas logo seus trabalhos mostraram maiores liberdades, como o rompimento de superfícies por meio de fendas abruptas, geradoras de tensões, intensificadas com o acréscimo de elementos monocromáticos indiretos.

Ganhando conotação cinética, suas composições caminharam pela exploração de texturas e de justaposição de novos elementos.

O movimento de planos, em áreas extensas, passou a definir como que um ondular sem curvas.

Em seguida, vieram as box-forms (formas de caixas), planejadas dentro ainda de grande rigor, mas já com reflexos estruturais mais acentuados, intensificação das possibilidades cinéticas através do jogo de planos da luz e dos movimentos do próprio espectador.

Estas box-forms funcionam como uma complementação do trabalho anterior da chamada "fase branca iluminada" — a caminho, porém, das construções negras recentes.

Nestas últimas, o negro é transformado em sedutora cor, chegando a lembrar as superfícies da fabulosa assemblagista Louise Nevelson. Já bem mais maduro e refinado, Galvão, através da contenção da cor, faz ressaltar ritmos ou jogos estruturais sutis, aprisionando espaços e propondo admiráveis contrapontos negativos-positivos, que lembram também o Malevitch do "le noir sur le fond noir" (o negro sobre o fundo negro).

Acentua-se nestas novas criações negras a paradoxal inclinação do jovem carioca para o que os anglosaxões denominam understatement estético (redução ao mínimo de elementos), para a recusa das facilidades perceptivas e de quaisquer complicações formais.

O operar de Galvão resulta de várias confluências no universo da criação de carácter geométrico — entre elas, o Concretismo, as Estruturas Primárias, o Minimalismo, o Cinetismo, o Op-Art, e mesmo a "arte pobre". Galvão recusa de fato os materiais mais sofisticados da indústria de hoje: trabalha com a madeira pintada e com tinta industrial. Fiel a seu programa, o jovem artista realiza um redimensionamento espacial em seus quadros-objetos — e um esplêndido contraponto com o ambiente desordenado que o abriga.

Jaime Maurício

biografia

1941 João Carlos Galvão nasceu no Rio de Janeiro
1963 estudos na Escola Nacional de Belas Artes
1965 primeiras pesquisas de arte abstrata construtivista
1966 bolsa do governo francês
1967 atelier em Paris
1968 estudos de sociologia da arte/Sorbonne/Paris
1969/70 estudos de arquitetura em Paris
1970 retorno ao Brasil
1972 arte/Brasil/hoje/galeria collectio
1972 isenção de júri no Salão Nacional de Arte Moderna
1972 galeria Bonino
1972 prêmio da mostra "Salão de Belo Horizonte"

joão carlos galvão

exposição de quadros/objetos
acervo da galeria bonino

GALERIA
ARTE
GLOBAL

sob a direção de Franco Terranova

21/31 de maio de 1974
alameda Santos 1893/são paulo

eu o felicito pela qualidade de
suas criações e a seriedade
de suas pesquisas.

vasarely

instituto de arte contemporânea

1946 — nasce no rio de janeiro.
1969 — realiza primeiros trabalhos de programação visual, projetando catálogos para mostras de artistas plásticos no rio de janeiro.
1971 — ministra curso sobre criatividade a partir do papel, no mam do rio de janeiro.
1972 — comissionado para integrar, juntamente com franz weissmann e humberto espindola, a representação brasileira à xxxvi bienal de venezia.
1973 — é um dos quinze artistas selecionados por um júri de críticos brasileiros para participar do concurso de múltiplos da petite galerie (rio de janeiro).
1974 — é um dos dez artistas selecionados para compor, cada um com três obras, o acervo de arte brasileira no museu de ontário. (canadá).

exposições individuais

1970 — biblioteca pública do estado do paraná (curitiba).
1971 — galeria de arte ipanema (rio de janeiro).
1972 — galeria de arte ipanema (rio de janeiro).
1973 — galeria mainline (brasília).
1974 — galeria de arte girassol (campinas).

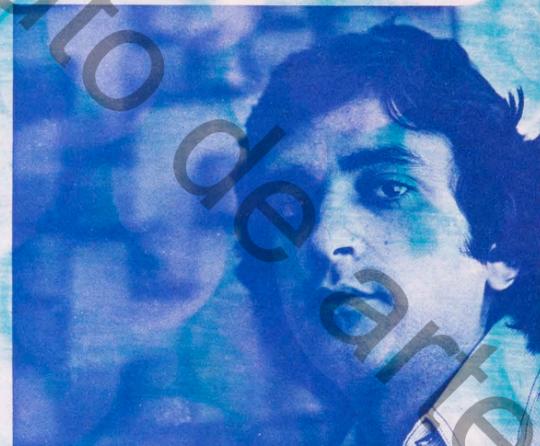
exposições coletivas

1970 — ii salão de verão (mam do rio de janeiro).
materiais transfigurados (sala goeldi, rio de janeiro).
materiais da vida (iv festival de inverno, ouro preto).
xix salão nacional de arte moderna (rio de janeiro).
iv salão nacional da cultura francesa (belo horizonte).
ii salão nacional de arte contemporânea (belo horizonte).
i pré-bienal de são paulo (são paulo).
1971 — festival pan-americano de cultura (cali, colômbia).
xx salão nacional de arte moderna (rio de janeiro).
xi bienal de são paulo (são paulo).
i salão da eletrobrás (mam do rio de janeiro).
xxviii salão paranaense de artes plásticas (curitiba).
50 anos de arte brasileira (mam do rio de janeiro).
arte com plásticos (galeria ibeu, rio de janeiro).
1972 — oito artistas (galeria bonfiglioli, são paulo).
xxxvi bienal de venezia (veneza, itália).
plástica 72 (são paulo).
xxi salão nacional de arte moderna (rio de janeiro).
panorama da arte brasileira (mam de são paulo).
arte/brasil/hoje: 50 anos depois (galeria da collectio, são paulo).
1973 — encontro com a arte lúdica (clic brinquedos, criativos, rio de janeiro).
o rosto e a obra (galeria grupo b, rio de janeiro).
4 jovens/síntese (galeria da collectio, são paulo).
seis artistas geométricos, ópticos e cinéticos (galeria de la maison de france, rio de janeiro).
ii salão de artes visuais (porto alegre).
paulo roberto leal e edo rocha (galeria de arte ipanema, rio de janeiro).
múltiplos brasileiros (multipla de arte, são paulo).
ars multiplicata (galeria grupo contacto, recife).
treze ceias — natal 73 (ponto de arte, rio de janeiro).
1974 — acervo de arte brasileira do museu de ontário (mam de são paulo e do rio de janeiro).

premiações

1970 — aquisição no xx salão nacional de arte moderna.
aquisitivo de pesquisa no iv salão nacional de cultura francesa.
aquisição do ii salão nacional de arte contemporânea.
i pré-bienal de são paulo (representação brasileira à xi bienal de são paulo).
1971 — certificado de isenção de júri no setor de escultura do xx salão nacional de arte moderna.
internacional/bienal de são paulo na xi bienal de são paulo.
aquisição itamaraty na xi bienal de são paulo.
aquisição no i salão da eletrobrás.
aquisição no xxviii salão paranaense de artes plásticas.
1972 — comissionado para formar a representação brasileira à xxxvi bienal de venezia
1973 — aquisição no concurso nacional de múltiplos da petite galerie.

Ao longo dos últimos três anos, o trabalho de Paulo Roberto Leal se tornou conhecido, em termos de grande público, sobretudo por suas pequenas caixas de acrílico, que aprisionam e movimentam lâminas de papel. Quando manipuladas, elas fazem nascer uma ritmada dança de planos ondulados, ao mesmo tempo exata e sensual. Não sendo, por certo, uma parte mais (nem menos) importante de sua obra, essas caixas foram, não obstante, a mais encantadora e envolvente, a um primeiro contacto. Talvez por isso, tenham escondido, ou pelo menos desviado, uma evidência essencial. Tanto quanto pelo jogo, a "abertura", a transitoriedade e o perecível, Paulo Roberto se interessou sempre, em toda sua carreira, por valores permanentes, de tipo construtivo.



paulo roberto leal

É certo que um fundamento lúdico permanece imanente a cada um de seus trabalhos, no mínimo na etapa da criação: ele recorta, enrola, dobra, cola ou grameia, num fazer minucioso cujo prazer parece evidente. Mas a obra não termina aí. No nível da contemplação, quer-nos propor e discutir problemas formais, que têm que estar no cerne de toda arte visual. Isso transparece, com modelar clareza, na atual fase da produção de Paulo Roberto Leal. Reunida nesta oportuna mostra ela possibilita uma avaliação de conjunto mais completa e acurada. Ainda expostas, as caixas manipuláveis reafirmam sua validade e fascínio permanentes. A seu lado, porém, os múltiplos de parede revelam um cada vez mais sólido métier. Curiosamente, nesta última amostragem de Leal, lembramos estar lidando com um artista geométrico.

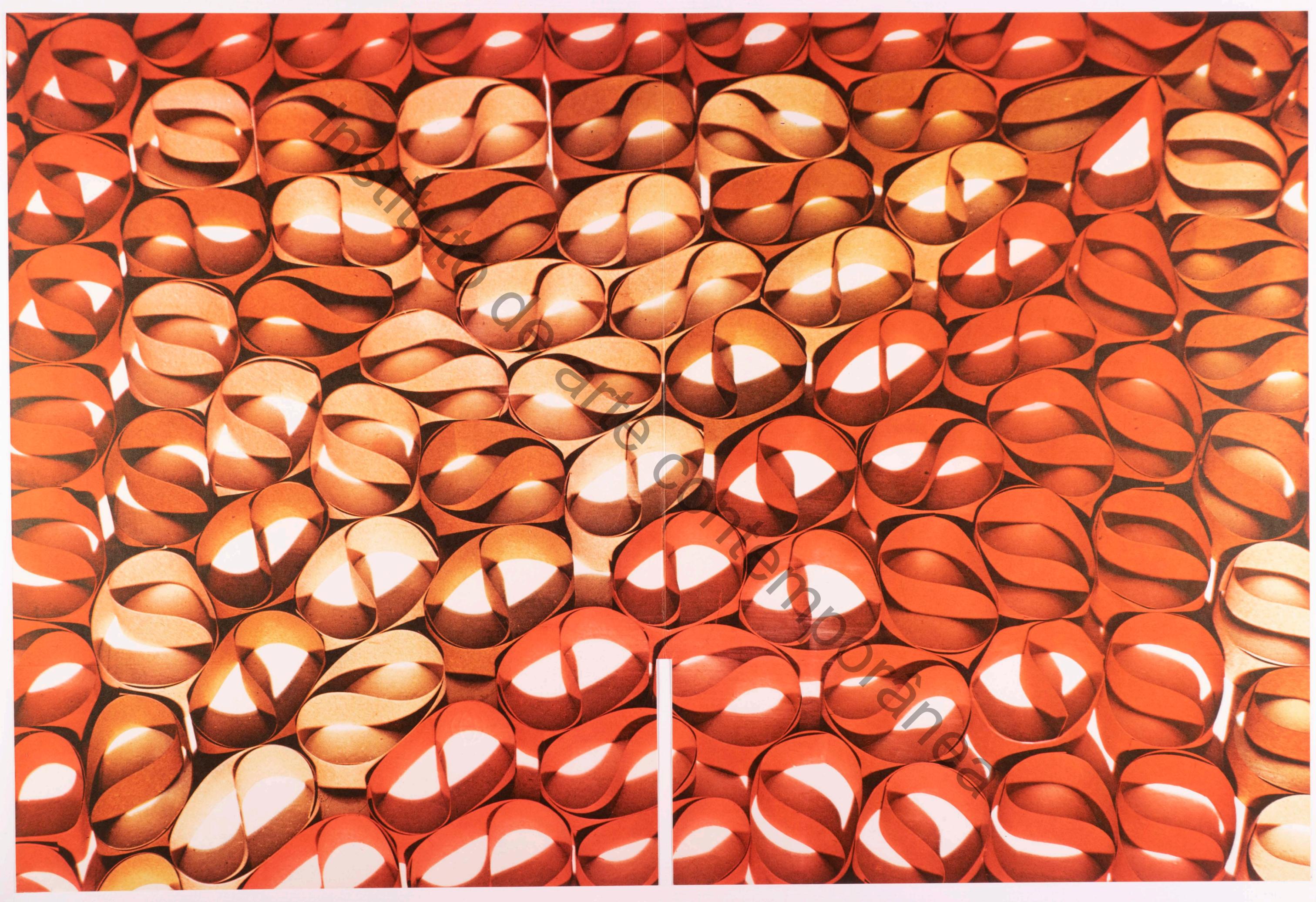
É sedutora a envolvimento cáldo com que ele ameniza os rigores da abstração, criando transparências e texturas quase insuspeitáveis em seus estritos materiais. As formas curvas em anéis, nascidas do espontâneo gesto de enrolar um canudo de cartolina e depois seccioná-lo, continuam presentes, como suporte principal. Porém a reta — e, quase onipresente, o triângulo — se insinua. Muitas vezes, não por uma presença real, um risco, um traço. Mas sim por um efeito visual de complementaridade, explicável pela psicologia da Gestalt. É este o Paulo Roberto Leal de 1974. Um artista jovem, de carreira recente e brilhante. E sobretudo um criador tranquilo e maduro, nutrido por uma criatividade inquestionável, sofisticada e efervescente. Olivio Tavares de Araujo.

acervo da galeria ipanema

GALERIA
ARTE
GLOBAL

sob a direção de franco terranova

16 julho / 3 agosto / 1974 / alameda santos 1893 / são paulo



Obras recentes de Hercules Barsotti

Uma das características pessoais de Barsotti é essa silenciosa humildade — às vezes confundida com timidez — dosada com um controle extremo e sábia vigilância para manter o seu mundo intocado, apoio constante para o seu trabalho. Essa humildade incomum dotou-lhe de uma enorme dose de paciência e aceitação dos riscos de uma profissão, tradicionalmente uma permanente batalha altamente competitiva para se alcançar razoável reconhecimento e sucesso.

Em vez de estar atrás das atualidades e de seus ecos locais ou preocupado com o que é "bom para hoje e mau para amanhã", ele vem imperturbavelmente, há mais de duas décadas, trabalhando sua obra com muita naturalidade; observando calmamente a chegada e a passagem cíclicas das modas momentâneas de produtos vanguardários invariavelmente engolidos pelas promoções seguintes.

Para ele, a faculdade de criar, de "pre-estabelecer o que será o novo", de se instaurar como inventor, é exercida em silêncio, na quietude de seu estúdio, fora do clima promocional da sociedade dos prêmios e das glórias de corpo-presente. Entretanto, afastado da política artística, não se fechou em uma torre estanque. Sua ligação é com a vida, com um universo aberto, anônimo e gráti, desobrigado com o cotidiano; é vinculado ao sublime e ao trivial, com as fascinações diretas, com os fenômenos que tangem os nossos sentidos. Sua simbólica é pura, sutil e não-representacional.

Ele não quer forjar nenhum mistério para depois pretender explicá-lo encouraçado na psicologia aplicada ou na teoria da comunicação, esses úteis sacos elásticos que, em última análise, acomodam indistintamente todas as complicações perpetradas e cometidas em nome da expressão. Quer é estar bem próximo da discussão e do estudo dos problemas visuais surgidos no decorrer de seu trabalho e da "operação incondicional e árdua para resolvê-los e produzi-los para nossos olhos". É essa tarefa, propiciadora de impulsos, que faz nortear sua obra por rotas adequadas.

Ele crê que "a experimentação sem programa, fora do âmbito natural do desenvolvimento do próprio trabalho — ao demandar rapidamente as tendências em voga — faz com que o artista devaste a própria linguagem". De fato, o gaguejar apressado resultante, incompreensível, tem sempre o timbre de garganta alheia.

Tal e qual uma entidade ideal teoricamente uma mas praticamente parcelável, onde cada parte faz recordar sua origem do todo, Barsotti tem estado, há muito tempo, a produzir uma obra inteira, contínua, que embora subdividida em várias partes — em várias obras — independentemente de quando tenham sido produzidas, guardam entre si estreitas relações de parentesco.

Sem referências aparentes e áridas às divagações literárias, sem nenhuma impostação figurativa intencional, sua obra ao ser contemplada consegue no âmago de nossa mente instituir a tradução de seus mais profundos significados. Como por exemplo, significados de relação, concordância, grandeza, coerência, ordem, existência, número, pluralidade, harmonia, infinito, tempo, simultaneidade, mudança, energia, espaço, além de tantas outras categorias de natureza abstrata. Na realidade, por si mesma, ela nos diz muito mais do que nós pretendemos dela dizer.

Willvs de Castro 30 outubro 1974

Barsotti, Hércules, 1914, São Paulo, SP, Brasil; Pintor e Projetista Gráfico; vive em São Paulo.

1926 a '33 — estuda Desenho e Composição com Enrico Vio, São Paulo;

1934 a '37 — forma-se em Química, Instituto Mackenzie, São Paulo;

1937 a '39 — trabalha como Químico;

1940 — primeiras pinturas;

1950 — primeiros desenhos abstrato-geométricos;

1953 — projeta figurinos para "Mimodrama", Teatro de Cultura Artística, S. Paulo;

1954 — funda (com Willys de Castro) um Estúdio de Projetos Gráficos, São Paulo;

— primeiras obras concretas;

1954 a '61 — trabalha como Projetista Textil em sua própria tecelagem, São Paulo;

1954 a '57 — ilustrações para várias revistas;

1957, '58, '61 e '65 — expõe nas Bienais de São Paulo;

1958 — expõe no Salão Paulista de Arte Moderna, onde recebe Medalha de Prata;

— viagem à Itália, Suíça, França, Portugal e Espanha, encontrando

artistas, críticos de arte, projetistas gráficos e industriais;

1959 — expõe no Salão Paulista de Arte Moderna, onde recebe Medalha de Ouro;

— mostra individual, Galeria de Arte da Folha, São Paulo;

1960 — expõe na "12 Brazilian Artists", Bezalel Museum, Jerusalem e

na Beith Sokolov Gallery, Tel-Aviv;

— expõe na "Konkrete Kunst", Helmhous, Zürich;

— expõe no Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro, onde recebe

Medalha de Prata e o Primeiro Prêmio Regulamentar;

— expõe na "Bienale Interamericana", Museo Nacional de Arte Moderno,

Ciudad del Mexico;

— junta-se ao Grupo Neoconcreto, Rio de Janeiro;

1960 e '61 — expõe nas mostras "Arte Neoconcreta", Ministério de

Educação e Cultura, Rio de Janeiro e no Museu de Arte Moderna, São Paulo;

1961 — expõe no Salão Anual, Museu de Arte do Paraná, Curitiba;

1962 — mostras individuais, Petite Galerie, Rio de Janeiro e São Paulo;

1963 — expõe na "17 Artistas Graficos Brasileños", Instituto de Cultura

Hispanica, Madrid;

— expõe na "Brasilianische Grafik der Gegenwart", Austellungsaal der

Oesterreichischen Staatsdruckerei, Wien;

— membro da Comissão Organizadora do Salão Paulista de Arte Moderna;

— membro da "Association Internationale des Arts Plastiques", UNESCO, Paris;

— membro da Associação Brasileira de Desenho Industrial, São Paulo;

— expõe na "International Society of Plastic Art", Daimaru's

Exhibition Hall, Kobe-Japan;

1963 a '65 — co-fundador e participante do Grupo Novas Tendências, São Paulo;

1964 — expõe na "Coletiva 3", Galeria Novas Tendências, São Paulo;

— expõe na "O Rosto e a Obra", Galeria IBEU, Rio de Janeiro;

1965 — membro de Júri do Prêmio Ampulheta, São Paulo;

— expõe na "Brazilian Art Today", Royal College of Art, London;

— expõe na "Gráficos Brasileiros", Faculdade de Arquitetura e

Urbanismo, São Paulo;

— expõe na "Brasilianische Kunst Heute", Museum für engewandt Kunst, Wien;

— expõe na "Cartazes para Exposições de Artistas Modernos Brasileiros",

Biblioteca Municipal, São Paulo;

— mostra individual, Petite Galerie, Rio de Janeiro;

— mostra individual, Galeria Novas Tendências, São Paulo;

1965 a '67 — projeta tecidos estampados para produção industrial;

1966 — expõe na "Brasilianische Kunst Heute", Beethovenhalle, Bonn;

— expõe na "Dezessete Pintores Latino-Americanos da Oitava Bienal de

São Paulo", Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro;

— expõe na "Supermercado 66", Galeria Relevo, Rio de Janeiro;

— expõe na "Seventeen Latin American Painters", Interamerican

Foundation for the Arts, Time & Life Building Exhibition Center, New York;

— expõe na "Arte de Hoy en el Brasil", Misión Cultural Brasileña,

Assunción;

1966 e '67 — expõe na "O Artista e a Máquina", Museu de Arte, São Paulo

e Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro;

1966 a '67 — eleito Conselheiro da Comissão Nacional da "Association

Internationale des Arts Plastiques", São Paulo;

1968 — expõe no Leilão em Benefício do Museu de Arte Moderna, São Paulo;

1970 — expõe na "Mostra Inaugural", Galeria Astréia, São Paulo;

1971 — mostra individual, Galeria Astréia, São Paulo;

— expõe na "Exposição Retrospectiva da Moda Brasileira", Museu de Arte, S. Paulo;

1972 — expõe na "Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois", Galeria da

Collectio, São Paulo;

1973 — expõe na "Mostra Coletiva Inaugural", Galeria A Ponte, São Paulo;

— expõe na "Imagem do Brasil", Manhattan Center, Bruxelles.

Obras e referências publicadas em "Metro" 7 (1962) Milano; em

"Convívium" Maio (1964) São Paulo; em "Graphic Design" 18 (1965) Tokyo;

no "Quem é Quem nas Artes e Letras do Brasil" (1966) Rio de Janeiro;

em "Realidade" 17 (1967) São Paulo; no "Dicionário das Artes Plásticas

no Brasil" de Roberto Pontual (1969) Rio de Janeiro; no "Profile of

the New Brazilian Art" de Pietro M. Bardi (1970) Rio de Janeiro; na

"Grande Enciclopédia Delta-Larousse" (1970) Rio de Janeiro; no

"Dictionary of Latin American & Caribbean Biography" 2nd edition (1970)

London; em "D'Ars Agency" 60 (1972) Milano; no "Arte/Brasil/Hoje: 50

Anos Depois" de Roberto Pontual (1973) São Paulo; no "Arte Brasileira

Hoje" (Mario Pedrosa) de Ferreira Gullar (1970-1973) Rio de Janeiro;

e no "Calendário-Monografia 1974" da Metal Leve S.A. (1973) São Paulo.



GALERIA
ARTE
GLOBAL

sob a direção de franco terranova

25 novembro / 14 dezembro / 1974 / alameda santos 1893 / são paulo



Institutul de arte contemporane din România

1905 nasceu em mococa — são paulo.
1911 a família transfere-se para a itália, fixando-se em roma, onde bruno giorgi inicia estudos de escultura com loss mas, permanece pouco tempo, continuando seus estudos por si próprio.
1935 transfere-se para paris onde estuda com maillol e frequenta as academias de rançon e grande-chaudière.
1936 salons d'automne e tuilleries.
1939 retorna ao brasil fixando-se em são paulo onde monta atelier, juntamente com o escultor joaquim figueira.
1940 exposição no sindicato dos artistas plásticos de são paulo. — terceiro salão da família artística paulista.
1942 transfere-se para o rio e executa para o novo edifício do mec-rio o monumento à juventude, moça de pé e algumas esculturas de menor tamanho.
— realiza o monumento ao trabalhador, cataguazes, minas gerais.
— monumento a lauro sodré — belém do Pará.
1948 a convite do ministro capanema abre um grande atelier na urca, onde executa várias esculturas e bustos entre os quais villa-lobos, mário de andrade, camões... e dedica-se ao ensino da escultura.
1948 exposição de arte sacra - vaticano.
— exposição individual na câmara dos deputados - rio.
1950 xxv bienal de veneza.
exposição individual no museu de arte moderna de são paulo
1951 artista convidado na i bienal de são paulo.
1952 xxvi bienal de veneza.
exposição individual no museu de arte moderna do rio
1953 ii bienal de são paulo, onde recebe 1.º prêmio de escultura.
monumento a dante alighieri - são paulo.
1957 iv bienal de são paulo, recebe o prêmio lerner
exposição em lima - peru.
1958 exposição individual no museu de belas artes - buenos aires
1960 exposição individual galeria bonino - rio
monumento aos candangos (7,5 metros) na praça dos três poderes - brasil.
1960 monumento a anchieta - la laguna - tenerife
1961 exposições individuais em roma e milão.
1962 exposições individuais em viena varsovia e stuttgart
1963 i resumo de arte do jornal do brasil
exposição individual em lima e santiago do chile.
1964 exposição individual em buenos aires.
monumento à cultura (7,5 metros) - cidade universitária - brasil.
1965 exposição individual na galeria il giorno - milão
1967 sala especial na bienal de são paulo.
executa esculturas em mármore de carrara:
meteoro (4 ms x 4 ms 3 ms) para o ministério de relações exteriores - brasil.
ritual (4 ms. x 1,40 ms.) para o instituto weizmann - tel aviv.
1968 fonte em mármore de carrara (2,5 metros) embaixada do brasil no libano.
quimera, escultura em bronze para a sede da editora bloch - rio
1969 teorema, escultura em mármore de carrara (2,50 ms. x 2,50 ms. x 1,20 ms) para porto alegre.
1970 labareda, escultura em mármore de carrara (3,15 ms x 1,50 ms x 1,30 ms) palácio do governo de são paulo
1971 tensão, escultura em mármore (2,80 ms x 2,80 ms x 1,50 ms) para a fundação alvares penteado. são paulo.
1972 bienal internacional do mármore - carrara - itália.
exposição individual em assunção paraguai.
executa um monumento de 7,5 metros em bronze para a cidade de quito - equador.
1973 exposição individual no rio de janeiro.
executa o monumento ao esporte para o campus esportivo de brasil.
1974 trabalha no momento no monumento à resistência para a cidade de arezzo - itália.

layout fernando lemos/execução gráfica impressores

escultura de bruno giorgi

Com sua residência transferida de São Paulo para o Rio há mais de 30 anos, o escultor de maior relevo no Brasil moderno volta agora a expor em uma galeria de sua cidade natal; a Galeria Arte Global. Desde o início das Bienais, em 1951, os paulistas só tinham tomado contato com sua obra naqueles certames, ou nos monumentos que fez para a cidade.

Consagrado internacionalmente já há longos anos, Bruno Giorgi foi citado ao lado de Zadkine e de Giacometti como um dos três escultores mais importantes do cenário artístico internacional. Quem assim se referiu a ele, foi o crítico Max Bense. Também Michel Seuphor e Herbert Read ocuparam-se de seu trabalho criador. Jovem ainda, estudou em Maillol, tendo iniciado em Paris sua carreira pública de artista.

Bruno Giorgi não tem se conformado com os estilos que lhe conferem tanta fama. Pelo menos duas vezes enveredou por transformações arriscadas em sua produção escultórica, que exigiram renovações profundas em sua visão. Por volta de 1947, afasta-se do gênero do neo-classicismo pleno de exuberância, que até então praticava, e adota um novo gênero de estilização, no qual suas figuras se adelgaçam, mas parecem adquirir, com isto, maior energia. Quase 20 anos mais tarde, quando todo mundo já havia se acostumado — e já havia consagrado — o novo estilo de Bruno Giorgi, o escultor abandona a figura pela forma abstrata. A nova mutação dá-se na época em que passa a trabalhar no mármore de Carrara, da Toscana de onde é oriunda sua família.

Desde então, Bruno Giorgi tem-nós constantemente surpreendendo com novas obras, diversas delas de caráter monumental. Brasília, Tel Aviv, Beirute, Rio, Quito, São Paulo, Porto Alegre e Arezzo, abrigaram os monumentos de sua fase abstrata, na qual se nota sempre, porém, uma tendência biomórfica. Bruno Giorgi foi sempre um monumentalista. Jovem ainda, celebrou a juventude brasileira no famoso grupo junto ao Palácio da Cultura do Rio de Janeiro.

A aproximação do abstrato permitiu ao artista, expressão de sentimentos e visões de grande riqueza interior. As vezes parecendo inspirar-se no repertório formal da tecnologia contemporânea — como na Quimera de bronze, fronteira à sede de Manchete —

Bruno Giorgi aproxima-se cada vez mais de uma espécie de misticismo naturalista. De fato, sua forma em princípio abstrata sugere processos de germinação em âmbito cósmico — caso do estúpido Meteoro do Palácio Itamarati de Brasília — ou mesmo gestos de prece — caso da Labareda do Palácio o Governo do Estado de São Paulo. Vale citar-se ainda, a respeito, a Tensão, da Fundação Armando Alvares Penteado, de São Paulo, que foi talhada no maior bloco de mármore de Carrara até hoje vindo para a América Latina.

Bruno Giorgi estabeleceu, desde há muitos anos, uma verdadeira ponte cultural entre o Brasil e a Europa, bem como o Brasil e outros países de seu continente, ou os do Oriente Próximo. Seus monumentos e suas exposições — estas últimas em Milão, Buenos Aires, em Lima, em Viena, Varsóvia, Stuttgart, em Santiago e em Assunção — firmam a escultura brasileira no cenário internacional. O artista tornou-se mesmo num dos mais notáveis embaixadores culturais que nosso país já teve. Ao convidá-lo para montar um grande atelier no Rio — então Capital — o Ministro Gustavo Capanema, nos idos de 48, parecia profetisar a carreira gloriosa de Bruno Giorgi.

O redator rejubila-se com a consciência da feliz circunstância de ter-lhe sido possível acompanhar bem de perto, desde há muito, o caminho criador deste grande artista que São Paulo e o Brasil deram ao mundo.

Jayne Mauricio

colaboração da petite galerie

GALERIA
ARTE
GLOBAL

sob a direção de franco terranova

27 agosto / 13 setembro / 1974 / alameda santos 1893 / são paulo



bertrand dorny

nasceu em Paris em 1931
trabalhou nos ateliers de andré lhote e j. friedlaender

exposições individuais

1957 galeria lucy khrof / paris
1965 58 / 60 / 62 carl seimbab gallery / boston / mass / usa
1965 galeria beffa / luxemburgo
1965 vincellette gallery / westport / conn / usa
galeria du haut pavé / paris
1968 galeria la nouvelle gravure / paris
1969 galeria atlantis / duisberg / alemanha
galeria ariane / göteborg / suécia
galeria alfred lochte / hambourg / alemanha
nielsen gallery / boston / mass / usa
galeria p. bruck / luxemburgo
1970 galeria harmonie / grenoble
la pochade / paris
gallery of graphic art / new york
1971 galeria synthèse / anvers / Bélgica
galeria la taille-douce / bruxelas
meridian gallery / indianápolis / usa
1972 nielsen gallery / boston / usa
galeria la hune / paris
galeria p. bruck / luxemburgo
1973 galeria schindler / berne

salões

1961 a jovem pintura / bienal dos jovens / paris
1962 a jovem pintura
1963 a jovem pintura / bienal dos jovens / paris
1964 esquemas
1965 / 68 / 70 / 71 / 72 salão de maod
1967 / 68 / 71 / salão das realidades novas
1967 / 68 / 70 / salão da jovem gravura contemporânea / paris
1968 / bienal internacional da gravura / paris
1968 / 70 / 72 / bienal de cracóvia / polônia (prêmio da cidade de cracóvia / 1970)
1971 I bienal da estampa / épinal / França
1972 museu de angoulême / França
bienal gráfica internacional de norsk / noruega
salão dos gravadores / biblioteca nacional / paris
bienal gráfica de freschen / alemanha

obras nas coleções

museu de arte moderna da cidade de paris / estado francês / CNAC / museu de havre / biblioteca nacional / paris / biblioteca nacional / madrid / museu de bilbao / museu do estado de luxemburgo / museu de skjope / yugoslávia / museu de nantes / museu de cracóvia / polônia / centro nacional de arte contemporânea / paris / mobiliário nacional / França (tapeçaria) / museu de grenoble.

marcel fiorini

nasceu em guelma / algéria em 1922
fez seus estudos secundários no liceu de bone
começou a pintar em 1938
trabalhou com bissière, bertholle chastel, vieira da silva, tobey, villon, em gravuras de interpretação e livros ilustrados
1951 / 52 professor da academia ranson
1954 realizou uma gravura em cores para a calcografia do louvre, de uma pintura de van gogh
1956 com jacques villon colaborou na decoração da escola normal de cachán
1965 / 68 professor no hornsey college / londres
1966 executou baixo-relevo de 7 metros para a fábrica de creuset
1972 executou placas de chaminé “os signos do zodíaco” para as fábricas de cousances

criou diferentes modelos de luminárias, serviços de mesas, vasos e painéis de cerâmica para a manufatura nacional de porcelena de sèvres
membro do comitê nacional do livro, secretário do comitê nacional da gravura

prêmios

1941 bolsa de baleares / algéria
1952 prêmio fénéon de pintura
1954 prêmio dome de pintura
1955 bolsa na bienal de menton de pintura
1955 prêmio de aquisição na bienal da gravura de são paulo

principais exposições individuais

1953 galeria jeanne bucher / gravura
1959 galeria jeanne bucher / pintura
1964 galeria jeanne bucher / livro ilustrado sobre um texto de jean lescure
1965 prospectiva na universidade de kentucky / usa
1966 galeria jeanne bugher / “gravura para as horas”, cilindro de 0,38 x 2 m
galeria de arte de vanguarda / johanesburg
1970 galeria jeanne bucher / gravuras monumentais 2 m x 3 m
1972 teatro municipal de esch alzette / luxemburgo
1963 / 70 nova gravura / paris
1961 / 65 galeria schmucking de brauschweig / alemanha
1973 nova gravura / paris livro ilustrado 5 para um cardápio

principais exposições coletivas

grupo graphie / lausanne / paris / (la hune blaizot) e exposição itinerante na França e no exterior
galeria jeanne bucher
museu poitiers / lyon
exposição internacional de xylon
casa do pensamento francês
gravura internacional das galerias piloto / lausanne / pintura
escola de paris / galeria charpentier
galeria 5 de março, homenagem a bachelard
museu nacional de belas artes / buenos aires
museu victoria / londres
clube da gravura de cleveland / usa

salões

salão da jovem pintura
realidades novas desde 1948
salão de maio desde 1949
jovem gravura contemporânea
salão de outubro
salão de outono

bienais

veneza / tóquio / são paulo / lugano / ljubljana / geenchen / cracóvia / vancouver / bystrica / capri

arthur luiz piza

1928 nasceu em são paulo
1952 radicou-se em paris

exposições individuais

1958 museu de arte moderna / são paulo
1958 galeria la hune / paris / museu de arte moderna / rio de janeiro
1960 grafisches kabinet weber / dusseldorf
1961 galeria la hune / paris
1962 galeria mala / ljubljana / kunstkabinet / frankfurt

1963 galeria schmucking / braunschweig / galeria da hune / paris
1964 galeria graphic arts / new york
1965 galeria la hune / paris
1966 galera horne / luxemburgo
1967 galeria bonino / rio de janeiro
1968 galeria gabriel / mannheim / galeria cosme velho / são paulo
1969 galeria taille douce / bruxelas / galeria du fleuve / bordeaux / galeria harmonies / grenoble / galeria la hune / paris
1970 galeria paul bruck / luxemburgo / novo art / goteborg
1971 galeria leandro / geneve
1972 galeria heimeshoff / essen / museu de arte / são paulo
1973 galeria schindler / bern / galeria turuvani / neuville
1974 galeria suzanne egloff / báile / galeria schumucking / dortmind
petite galerie de são paulo e rio de janeiro

exposições coletivas

bienal de são paulo, desde 1951
salão de maio de paris, desde 1964
salão novas realidades de paris, desde 1960
salão da jovem gravura contemporânea de paris, desde 1964
exposição internacional de ljubljana, desde 1957
1958 trienal de grenchen
1959 dokumenta II / kassel
1960 museu bezalel / jerusalém
1961 trienal de grenchen / le relief, galeria xx siecle / paris.
bienal de paris / stedeljkmuseum / amsterdã
1962 escola de paris, galeria charpenter / paris
1963 bienal de paris / museu kristianstads / suécia
1964 50 anos de colagem, museu de arte de saint etienne e no museu de artes decorativas de paris
1966 bienal de cracóvia / bienal de veneza
1967 vancouver print internacional
1968 art vivant, fundação maetght / bienal de menton
1970 bienal de cracóvia / bienal de menton / itineraires blanc, museu de arte de saint etienne
1971 graphik der welt / nuremberg
1972 bienal de arte gráfica / noruega / bienal de s. juan / porto rico / bienal de cracóvia
1974 bienal de s. juan / porto rico / bienal de cracóvia

prêmios

1966 santiago do chile, prêmio de gravura
bienal de veneza, prêmio david bright
1970 bienal de s. juan / porto rico, prêmio de gravura
ii bienal de gravura de florença, medalha de ouro
feira do livro / nice, menção especial do juri para livro de arte
iii bienal de cracóvia, prêmio de gravura
1953 ii bienal de são paulo, prêmio de aquisição
1959 v bienal de são paulo, grande prêmio nacional de gravura
1961 ii trienal de grenchen, prêmio de gravura
1961 e 1969 exposição internacional de ljubljana, prêmio de

paolo boni

nasceu em vicchio di mugello / florença em 1926 / fez seus estudos no liceu artístico de florença e vive em paris desde 1954 / em 1957 começou a fazer gravuras em relevo utilizando várias técnicas em metal e em 1960 baixos-relevos também em metal

exposições individuais

1949 florença
1951 florença
1953 florença
1954 zurich / galeria voyelles
1956 galeria l'ecuyer / bruxelas
1960 galeria a. g. / paris
1961 galeria bonaparte / paris / galeria lajeune parque / lyon / galeria cavalero / cannes
1962 le point cardinale / paris / galeria da universidade de paris

1963 le point cardinale / paris
1964 galeria claude haeffelly / montreal / galeria cavalero / cannes
1965 galeria l'indiano / florença / museu grimaldi / antibes
1966 clube de gravura / filadélfia
1968 associação americana de artistas / new york
1969 galeria la taille-douce / bruxelas / kornstgarden / halsingborg / suécia / galeria harmonies / grenoble
1970 galeria pro-arte / munich
1971 galeria lucie weill / pont des arts / paris

exposições coletivas

1952 golfo da spezia
1953 marzotto
1954 michetti / san fidele / milão / salão de outono / paris
1955 jovem pintura / quadrienal de roma
1965 prêmio de dôme
1956 prêmio de dôme

exposições coletivas

1957 galeria l'anti poete / paris
1958 salão de arte sacra / galeria belleschasse / paris / quadrienal de roma / arezzo / laubaudt gallery / são francisco / usa / golfo de spezia
1960 competição internacional de desenho / postdam / new york / smithsonian / washington / gravura contemporânea da França II / universidade de oregon
1961 entizolfi / palermo / museu cantini / marselha / jovem gravura contemporânea / bienal de paris / gravura contemporânea da França III / universidade de oregon
1962 prêmio victor choquet
1963 salão de maio
1964 a gravura contemporânea francesa / biblioteca albert i / bruxelas / trienal de grenchen / suíça / 50 anos de colagem, museu / etienne e museu de artes decorativas
1965 il fiorino / florença / bienal de ljubljana
1966 bienal de cracóvia / arte gráfica contemporânea da França / berlim / praga etc. / originais gravuras selecionadas da redfern gallery collection / londres / scottish national gallery of modern art / edimburgo / picasso e a gravura contemporânea / Vallauris / colagem e salão de junho / galeria argos / nantes
1967 técnicas da gravura em creux a.r.c. / museu de arte moderna de paris / confrontação / museu de dijon / intergrafick / berlim / salão de outono / sessão italiana / vancouver print international / prêmio de desenho joan miró / barcelona / kunstforeing / fredrikstad / noruega / pesquisa de 18 artistas italianos na França / embaixada da Itália / paris / prêmio biella / jovem gravura contemporânea / trienal grenchen / suíça / bienal de ljubjana
1968 casa da cultura / colombes / realidades novas / französische grafik von 1930 bishente / baukunts / cologue / alemanha / exposição francesa de artes gráficas / caracas / bogotá / porto rico
1969 arte e matéria / montreal / il fiorino / florença / hedengaagse france grafik / stedelijk museum schniedam
1969 a arte gráfica do século xx / menton / bienal de menton
1970 casa da cultura sceaux / bourg-la-reine / casa da cultura caen

museus

museu picasso, antibes / museu de arte de baltimore / museu de bilbao / museu de belas artes / boston / museu do brooklin / galeria de arte abrih / buffalo / new york / museu fogg / boston / museu de arte de cleveland / instituto de arte de chicago / museu de arte la jolla / califórnia / museu de haiga / museu de honolulu / museu cantini / marselha / museu de arte contemporânea / montreal / museu de arte da universidade de princeton / museu de arte “The dudley p. allen memorial” / oberlin / ohio / universidade de oregon / museu de arte da filadélfia / museu de arte da universidade de iowa / museu de arte moderna de new york / biblioteca nacional de paris / universidade de louisville / kentucky / biblioteca

nacional de madrid / museu de arte moderna da cidade de paris / metropolitan museum of art / biblioteca pública de new york / galeria de arte da universidade de yale / fundação achenbach / palácio da legião de honra da califórnia / são francisco / biblioteca do congresso / galeria nacional de washington / d.c.

realizações para arquitetura

1963 uma escultura monumental em mármore de carrara para a “residência la fontaine” para antony / sena
1966 porta do apartamento de raoul wander em cobre e latão / paris
1967 escultura-relevo incorporada num muro de aço inoxidável do presidente alfred herlico fils / arquiteto interior / claude julien
1968 escultura-relevo monumental para administração renault / rueil arquitetura interior / claude julien
1969 porta interior em cobre e latão para roberto dutron

marc-antoine louttre

nasceu em paris em 1926

1956 começou a gravar com fiorini
exposições individuais
1961 galeria schmucking / braunschweig / alemanha / gravuras e aquarelas
1962 galeria jeanne bucher / paris / França / pintura / galeria bettie thonmen / báile / suíça
1963 a nova gravura / paris / França / gravuras sobre madeira
1965 galeria synthèse / paris / França / pinturas / galeria chimène / saint-étienne / França / gravuras / galeria paul bruck / luxemburgo / gravuras / galeria de artes gráficas / new york / usa / gravuras / galeria boissière / paris / França
1966 a nova gravura / paris / França / gravuras / galeria numaga / neuchâtel / pintura / galeria française ledoux / paris / França / exposição do livro “le néon de la vie” / galerie du fleuve / bordeaux / França / exposições em hamburgo / alemanha / bruxelas / Bélgica / toulouse / França
1967 the yoseido gallery / tokio / japão / exposição na dinamarca
1968 galeria allantis / buchandlung / duisburg / alemanha / galeria l'angle aigu / bruxelas / Bélgica / galeria ariana / göteborg / suécia
1969 galeria bongers / paris
1970 galeria jeanne bucher / paris
1972 museu de limoges e de évreux
1974 galeria protéé / at home / toulouse

exposições coletivas

1963 salão da jovem gravura contemporânea / paris / França
1964 trienal de grenchen / suíça / salão da jovem gravura contemporânea / paris / França / exposição itinerante da universidade de kentucky / usa
1965 exposição internacional de gravuras sobre madeira / Genève / vi bienal internacional de ljubljana / yugoslávia / exposição itinerante do prêmio marzotto / itália
1966 v bienal de tokio / japão
1967 trienal de grenchen / suíça / exposições em portugal / itália / biella no Canadá / montreal e finlandia
1968 salão das realidades novas / paris / França / xi bienal internacional da gravura / cracóvia / polônia
1972 bienal de veneza
1973 bienal de são paulo

obras nas coleções

museu de arte moderna de paris
museu de grenoble
museu de rouen
museu de bordeaux
museu do grande ducado de luxemburgo
museu de évreux
museu de toulouse

colaboração de gabinete de artes gráficas

GALERIA
ARTE
GLOBAL

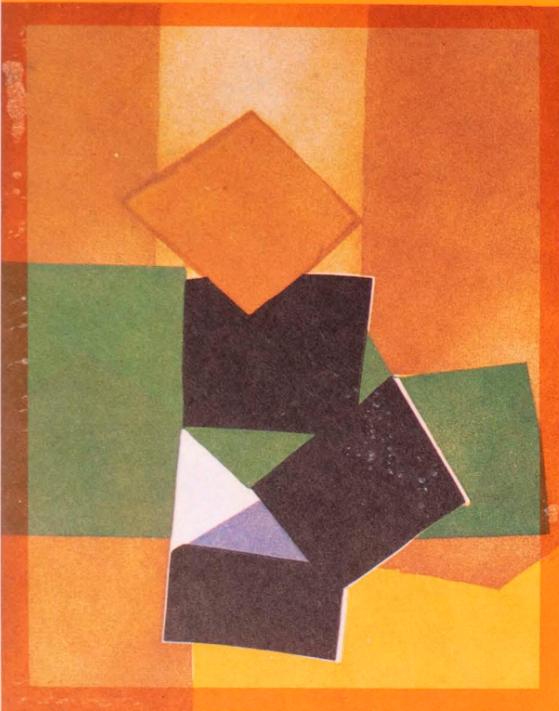
sob a direção de franco terranova

29 outubro / 14 novembro / 1974 / alameda santos 1893 / são paulo

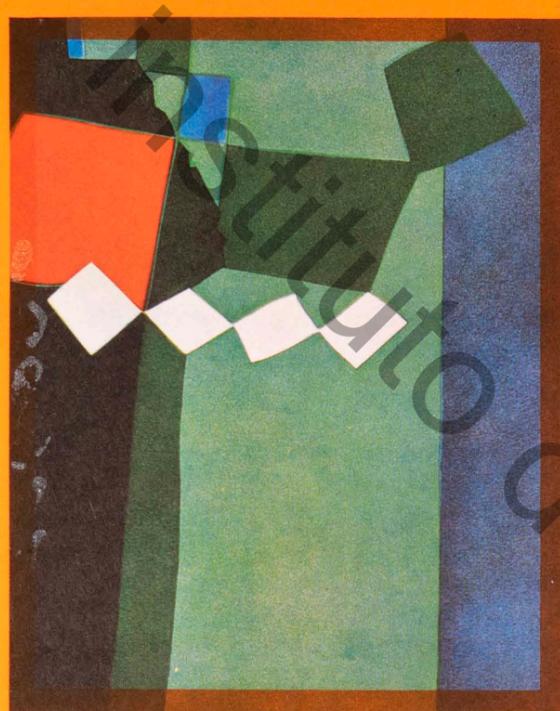
gravuras talho-doce
dorny/fiorini/piza/boni/louttre

talho-doce é o tipo de prensa utilizada pelos cinco artistas-gravadores desta exposição. é usada para um processo de impressão de gravuras em sulcos, formando imagens e formas que foram perfuradas com buris, goivas... numa superfície de metal. a cor da gravura é depositada nas cavidades, nos sulcos, não podendo escapar lateralmente. esta

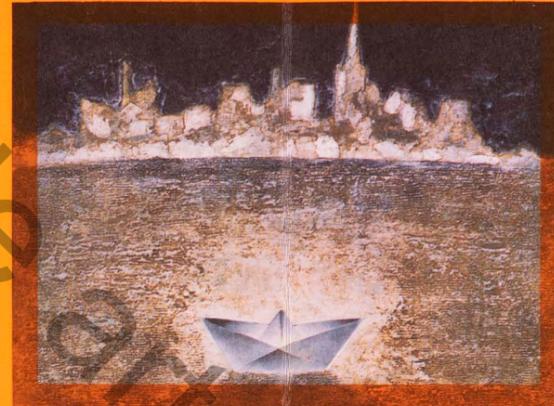
particularidade é a razão da limpeza das provas manuais da impressão talho-doce. o papel para este tipo de impressão também tem que ter qualidades especiais: flexível, volumoso... para prender a cor. as matrizes usadas, como há muitos séculos, para este tipo de impressão, são quase exclusivamente feitas em metais, tendo o cobre como preferido.



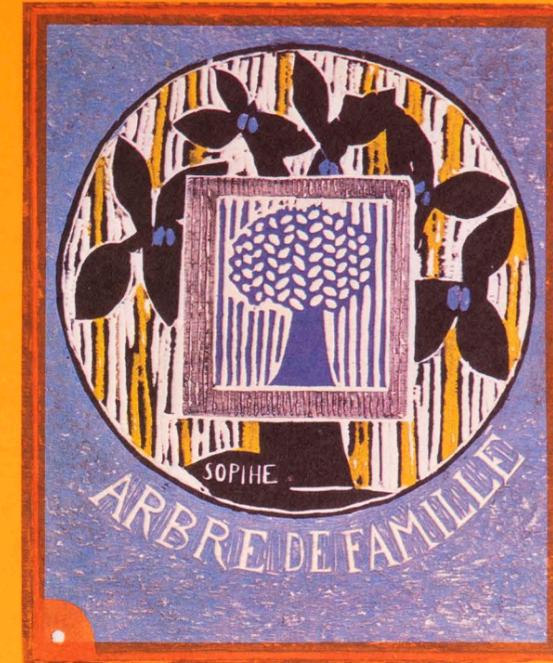
dorny



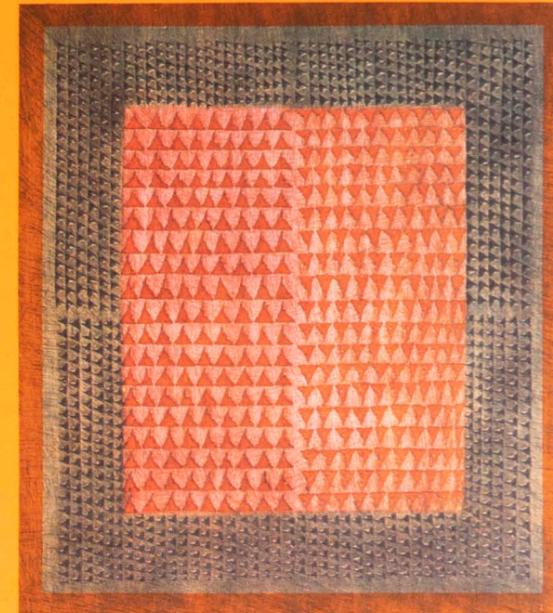
dorny



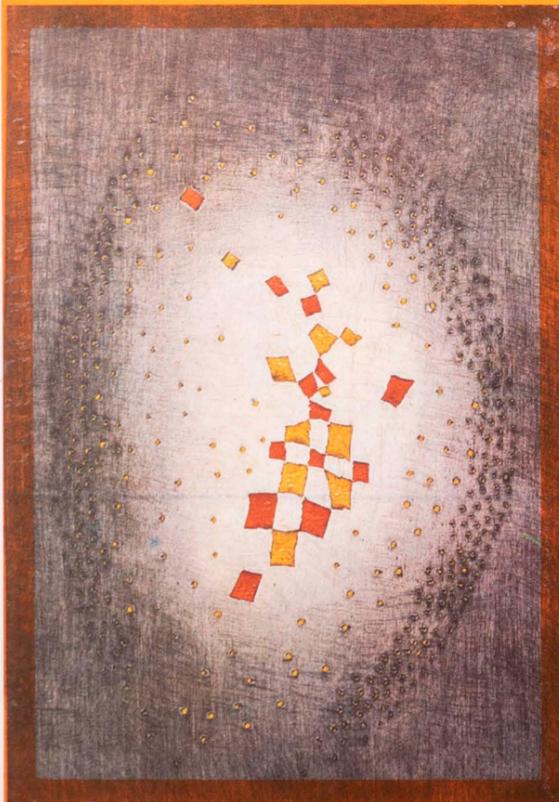
fiorini



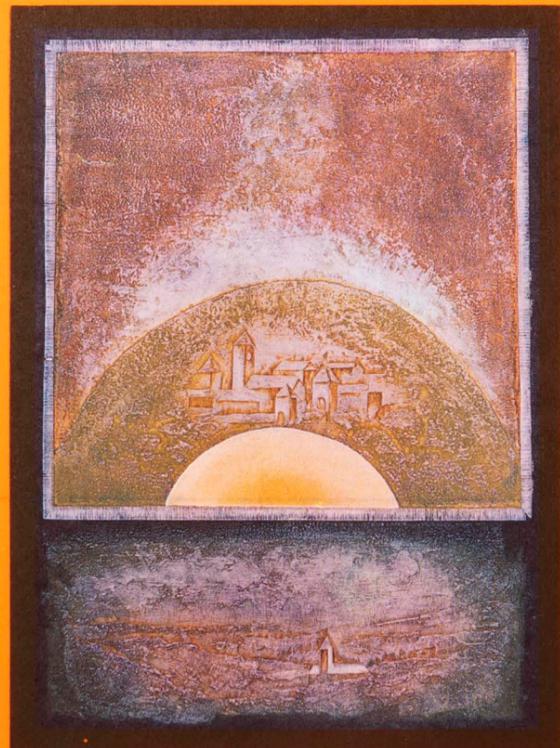
louttre



piza



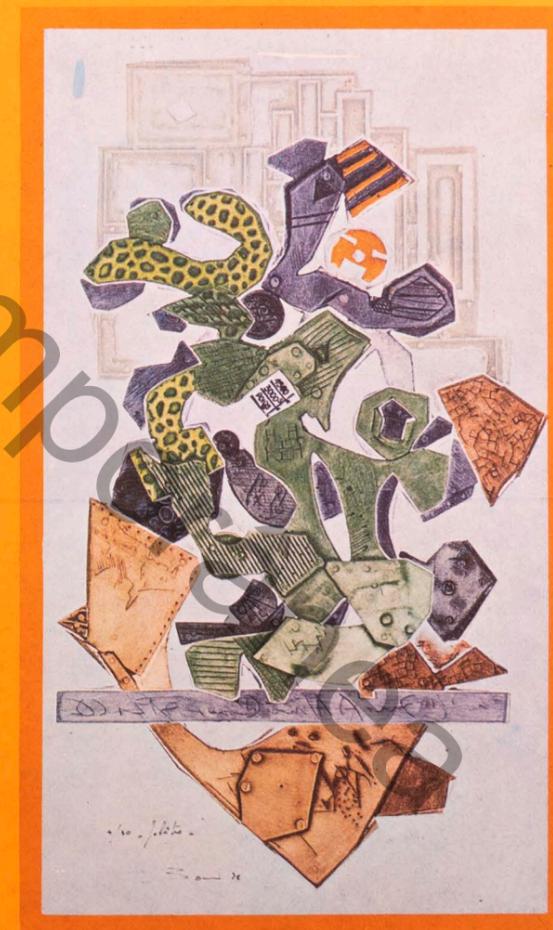
piza



fiorini



boni



boni



louttre

O espaço na pintura de Tomie

Há pinturas ruidosas ou agressivas em sua movimentação cromática e composicional, mas a pintura de Tomie Ohtake sempre me pareceu reflexiva e grave, refletindo um mundo interior contemplativo, de grande sensibilidade pela cor, mas cujo ponto mais intrigante talvez seja mesmo a sua visão de espaço. Nada deliberado ou intelectualizado. Porque Tomie tem sido ao longo dos anos de trabalho muito mais intuitiva no desenvolvimento da organização desse mesmo espaço. Da superfície das telas de 1957, inteiramente cobertas de manchas coloridas vibrantes em seu expressionismo abstrato, passou a fazer surgir gestualmente rastros de cor sobre amplos espaços. Foi a partir do período 1961-65 que ela passa a eliminar toda e qualquer multiplicidade de elementos, concentrando-se em duas ou três formas (quadradas ou retangulares, justapostas, limites indecisos sobre um fundo liso), em alguns trabalhos se percebendo algumas manchas estabelecendo uma relação com as grandes formas do primeiro plano. E a partir desse momento um código como que se impõe em sua pintura: o branco é o espaço.

Curioso que quase desde os seus inícios na pintura Tomie desprezasse da figura e aderisse com rapidez às formas não-representativas, como um oriental que recorresse à parábola para explicar um fato ou expressar uma maneira de comportamento. E em verdade, a leitura de sua personalidade artística se dá por meio da sutileza, no relacionamento forma-espaço, através do elemento cor. Parece lugar-comum: mas quero dizer "forma-espaço-cor", massas, o desenho para ela é um jeito fugidio de apreender uma idéia e logo dele se livra a partir do encontro com a cor, com que se expressa pela matéria. Daí porque, à primeira vista não tenho muita facilidade em alinhar Tomie com os artistas nipo-brasileiros de São Paulo de sua geração, partindo do fato de não poder ver nela esse elemento "traço", ideogramático, que frequentemente os caracteriza. Mas já fiz referência ao gestual (a "tâche") e isso poderia significar uma contradição. Mas esse orientalismo emerge sem dúvida na extrema delicadeza de suas pinturas silenciosas em sua irradiação cromática. E mais recentemente, na renovação ou ampliação de suas experiências através da arte gráfica — litografia e serigrafia — como a própria artista o reconhece.

Mas, retornando à sua trajetória: aos poucos, em suas obras de 1966 a 69, novas formas colocadas diante do espaço branco passam a um segundo plano, sob o primeiro em que subsistem os dois campos, o vermelho (a forma) e o branco (o espaço), como criando uma terceira especialidade. É o tempo dos quadrados em diagonal, se movimentando em deslocamento inédito, sobreposto em transparência através da textura. Formas surgem como folhas enrugadas de superfície quadrada, margens rasgadas imprecisas. Afiora uma afinidade com Rothko na disposição dos poucos elementos na transparência e luminosidade da cor. A artista sorri ao me ouvir mencionar o artista (ela aprecia o seu trabalho). Mas nesses deslocamentos, oscilantes formas, texturas ricas, a curva se insinua na época da exposição da Petite Galerie do Rio, timidamente, às vezes como um prolongamento sutil de quase-retas. Pela primeira vez surge o "espaço" não-branco.

Por volta de 1971, em suas grandes telas as formas gigantescas estabelecem um relacionamento com o exterior como se o quadro, sua pintura, fôra um fragmento de uma imagem cósmica, inexistindo a forma isolada ou apreendida individual. Mais gestuais as pinceladas, os contornos imprecisos, contrastando com os limites rigorosos de seu período mais geométrico. Mais geométricos: sobretudo quadrados justapostos entram decididamente na composição, dentro dos retângulos ou quadrados das telas. Mas o rigor do esquema geométrico é rompido pela presença da textura, das manchas, da transparência sob a cor. O espaço neste período (que é o da exposição de Porto Rico), uma nesga apenas, entre os elementos que compõem o quadro, como uma infiltração de oxigênio. Necessário. Noutros quadros é, realmente, o segundo plano.

Mas a curva já se insinuara em seus trabalhos, e, curioso, nas litografias que Tomie Ohtake realiza (em tiragens de Otavio Pereira) elas surgem várias, e as composições rompendo esquemas, em franca experimentação, descontidas de repente através de uma nova forma de expressão. Paralelamente, as tiragens de serigrafia (feitas por Takakubo) são — estranho! — muito mais fiéis à pintura. Todavia, é dessas duas experiências — a serigráfica e a litográfica — que nasce o período atual de Tomie Ohtake. E nesta exposição se adivinham também as heranças do geometrismo, a limpeza das superfícies chapadas da serigrafia, certas texturas oriundas da lito. As pinturas são todas contidas dentro de um espaço quadrado, algumas contendo quadrados, cujas formas se desfazem na curva ou através de texturas que lhes descobrem a forma. E elas surgem sinuosas, onduladas, "paisagens" em moduladas variações cromáticas. Opera-se como uma inversão na "Cápsula": a forma elipsoide se torna o espaço pela referência de "janela", assim como o pequeno quadrado com textura na grande tela vermelha, se torna o espaço que "fura" a tela. São trabalhos em que a precisão de execução (quase de impressão serigráfica) possibilita ambiguidades como essa da inversão espacial. Em outras telas, embora suas formas não sejam encerradas, a bem dizer, dentro do quadro, são agora mais contidas, indicando um prolongamento dirigido, governado, para o exterior.

E assim que estou lendo a pintura de Tomie Ohtake neste ano de 74. É uma serigrafia gigantesca, singular? Pouco importa. É também a renovação da pintura em decorrência da vivência de uma nova técnica. E constitui, para as gerações mais novas, um testemunho da permanência da validade da pintura como meio de investigação, concretada através de tintas/cores aplicadas sobre uma tela esticada dentro de um quadro. Ou seja: uma idéia pictural — não-discursiva — que se concretiza sobre uma superfície, através de imagens.

ARACY AMARAL

nasceu em kyoto / japão / veio para o brasil em 1937

exposições coletivas e prêmios

1952 / 1964. ii / xiii salão paulista de arte moderna / são paulo

1962 grande medalha de ouro

1957 / 1960 / 1962. vi / ix / xi salão nacional de arte moderna / rio de janeiro

1960 certificado de isenção de júri

1961 / 1967 vi / bienal de são paulo

em 1965 prêmio de aquisição do itamarati

1958 9 pintores de san pablo / galeria antigona / buenos aires

1959 / prêmio leirner de arte contemporânea / galeria das folhas / são paulo menção honrosa

1960 prêmio probel / mam de são paulo / 1.º prêmio

1961 ii salão de arte moderna do paraná / curitiba / grande prêmio

1961 o rosto e a obra / mam do rio de janeiro

1961 o rosto e a obra / instituto de arte contemporânea / lima / peru

1964 ii bienal americana de arte / cordoba / argentina

1965 brazilian art today / royal college of art / londres

1965 brazilian atr today / royal college of art / viena / austria.

1965 grupo seibi pan american union / washington

1965 grupo seibi pan american union / oakland

1965 grupo seibi pan american union / toquio

1965 a 1970 / resumo / jornal do brasil / rio de janeiro

1965 i salão pan americano de pintura / cali / colombia

1965 e 1966 ii / iii salão de arte moderna do distrito federal / brasília

1965 prêmio nacional de pintura e em 1966 / sala especial

1966 i festival americano de pintura / lima / peru

1966 exposição brasileira / kiko galleries / houston / texas

1966 xxi salão de arte de belo horizonte

1.º prêmio de pintura

1966 exposição do centenário de ruben dario / managua / nicarágua

1968 aspectos da pintura brasileira / exposio itinerante pelo itamarati

américa latina

1969 exposio itinerante / pelo itamarati / dinamarca

1969 exposio itinerante / pelo itamarati / suécia

1969 exposio itinerante / pelo itamarati / finlândia

1969 ii bienal da colômbia / meddelin / colômbia

1970 arte brasileira contemporânea / milão

1970 / 1973 panorama da pintura brasileira / mam de são paulo

1970 arte contemporânea brasileira / banco de boston / rio de janeiro

1.º prêmio.

1971 gravura brasileira / lausanne

1971 gravura brasileira / atenas

1971 japan art festival / mam do rio de janeiro

1972 bienal de venez / sala gráfica d'oggi / venez

1972 arte brasileira / guaiaquil / equador

1972 arte / brasil / hoje: 50 anos depois / galeria collectio / são paulo

1973 exposio de gravuras / art gallery of the brazilian-american

cultural institute / washington

1973 japanese artists in america / museum of modern art / toquio

1973 japanese artists in america / museum of modern art / kyoto

1974 acervo de arte brasileira do museu de ontario / canadá / mam

de são paulo e rio de janeiro

1974 festival internacional de pintura / cannes

1974 bienal internacional de gravura / museu de arte moderna / toquio

e kyoto

exposies individuais

1957 mam / são paulo

1957 grmio bla bartok dos seminários livres de música pr-arte / são paulo.

1959 galeria de arte das folhas / são paulo

1961 mam / são paulo

1964 galeria são luiz / são paulo

1968 galeria cosme velho / são paulo

1968 pan american union / washington dc

1969 associao dos amigos do museu de arte moderna / são paulo / (serigrafia)

1969 petite galerie / rio de janeiro

1971 universidad de puerto rico / campus de mayaguez

1971 main line galleries / brasília

1972 galeria cosme velho / são paulo / (litografia)

pintura de tomie ohtake

colaborao da petite galerie

GALERIA
ART
GLOBAL

sob a direo de franco terranova

17 setembro / 4 outubro / 1974 / alameda santos 1893 / são paulo





instituto de arte contemporânea

Os "Múltiplos" estão se tornando mais e mais presentes na vida diária. Na Europa, como nos Estados Unidos, há uma ênfase cada vez maior neste aspecto da produção artística. Deste modo, torna-se necessário examinar o problema considerando tanto seu desenvolvimento como suas limitações. É nossa idéia que esta multiplicação de trabalhos implica um estágio transitório envolvendo aspectos positivos e negativos.

Enquanto membros do "Groupe de Recherche d'Art Visuel", estamos principalmente interessados nos trabalhos que engendrem uma forte sensação visual que pode resultar de um princípio de transformação contido no próprio trabalho ou o da participação direta do espectador através de vários movimentos ou manipulações.

A multiplicação de trabalhos segundo procedimentos tradicionais — esculturas, gravuras, etc. — tem vários séculos de idade. Esta mesma multiplicação de obras de arte adquiriu nova vida através da nova abordagem na forma de "Múltiplos". Uma contribuição importante foi feita com o advento de experiências no campo da "arte-cinética" caracterizada, por um lado, pelo alto grau de despersonalização (descartando o gesto, o ato criativo do artista) e, por outro pela possibilidade de conservar, mesmo quando a obra de arte é multiplicada a partir de um original rigorosamente idêntico, um aspecto diferente para cada cópia.

Resta dizer que a Multiplicação não é panacéia.

Se estamos satisfeitos em multiplicar trabalhos que não fazem nada para modificar a situação do espectador e somente mantêm sua subjeção, estamos apenas multiplicando as contradições da arte contemporânea.

Não se está fazendo nada para solucionar o problema, fonte de nossa principal preocupação: o divórcio entre arte e público em geral. A multiplicação de obras de arte a um preço razoável — mas ainda caros demais — para poderem ser adquiridos por todas as pessoas — corre o risco de gerar um tipo de colecionador que terá exatamente os mesmos reflexos de um amante dos exemplares únicos, singulares. Certamente, durante o período intermediário, a multiplicação irá permitir o desenvolvimento de uma nova esfera de colecionador

mais "aberto" mentalmente, menos preso ao desejo de possuir — para não mencionar a especulação — um grupo mais desinteressado e menos comprometido pelos dados da arte contemporânea.

Fica-se menos passível à obsessão da posse de uma obra artística quando o mesmo trabalho é possuído por mais 99 pessoas.

Podemos então falar da ambiguidade do múltiplo, ainda preso à tradição, porém encorajando a "desantificação" da obra única, acabando com seu caráter de fetiche e com todos os pretextos para a especulação.

Ao mesmo tempo, a ambiguidade nos impede de considerar a industrialização da obra de arte como um fim de si mesmo. Ter-se como objetivo a imposição de milhares de múltiplos em super-mercados pode ser um valioso passo intermediário, e principalmente se tais múltiplos criam um contacto direto com o espectador. Por outro lado, se esta multiplicação se funda sobre obras que continuam a deter requisitos culturais sobre o espectador dependente e passivo e se seu único objetivo auto-proposto é a difusão e o "colocar a arte ao alcance da massa", isto implica num aumento meramente quantitativo dos relacionamentos já existentes entre arte e platéia e não altera a natureza destas relações. Se esta multiplicação permite o questionamento — mesmo tímido — de relações existentes entre arte e platéia, nós aderimos. Mas este é apenas o primeiro estágio. Desenvolvimentos futuros poderiam envolver não só a multiplicação de trabalhos únicos como de grupos de obras, favorecendo a participação dos espectadores numa escala maior e libertando-os da obsessão da posse. Os "Grupos de Múltiplos" poderiam assumir a forma de centros de atividade, sala de jogo, etc., estabelecidos e utilizados de acordo com o lugar e a natureza dos espectadores.

Assim, a participação coletiva passaria a ser temporária.

O público poderia expressar suas necessidades de um outro modo além do da possessão e desfrute individuais.

"Groupe de Recherche d'Art Visuel"

Paris, outubro, 1966.

JULIO LE PARC nasceu em 1928 / Mendoza / Argentina
1958 passou a residir e trabalhar em Paris
1960 foi co-fundador do GROUPE RECHERCHE
D'ART VISUEL / Paris, dissolvido em 1968
1961 participou da fundação do movimento internacional NOUVELLE TENDANCE

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

1957 Bienal de São Paulo
1961 ARTE CINÉTICA / Museu Moderno de Estocolmo,
NOVA TENDENCIA / Zagreb, apresentação do GRAU /
Galeria Denise René / Paris
1962 INSTABILIDADE / Pádua, ARTE PROGRAMADA /
Veneza e Roma
1963 KINETISCHE KUNST / Dusseldorf,
I Bienal de San Marino
1964 NOVA TENDENCIA / Museu de Artes
Decorativas / Paris, ON THE MOVE, na Howard
Wise Gallery / New York, MOVEMENT 2 /
Galeria Denise René
1965 LABIRINTO 3 / The Contemporaries / New York, THE
RESPONSIVE EYE no Museu de Arte Moderna de N.Y.
1966 ESTRUTURAS E MOVIMENTOS / Galeria Denise René,
XXXIII Bienal de Veneza
1967 LICHT UND FARBE / Kunsthalle Nuremberg
1968 PLUSX MINUS / Albright — Knux Art Gallery /
Buffalo / USA
1970 Kinetics / Hayward Gallery / Londres
1971 MULTIPLES, THE FIRST DECADE / Museu
de Arte de Philadelphia

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

1966 Galeria Denise René e Howard Wise Gallery N.Y.
1967 Galeria Françoise Mayer / Bruxelas, Instituto Di Tella /
Buenos Aires, Museu de Belas Artes / Caracas.
1968 Museu Moderno / Estocolmo, Museu de Arte
Moderna / Rio de Janeiro
1969 Galleria de Foscherari / Bolonha
1970 Galeria Denise René / Paris
1971 Musée D'Ulm
1972 Kunsthalle / Dusseldorf, Haus am Waldsee / Berlim

PRÊMIOS

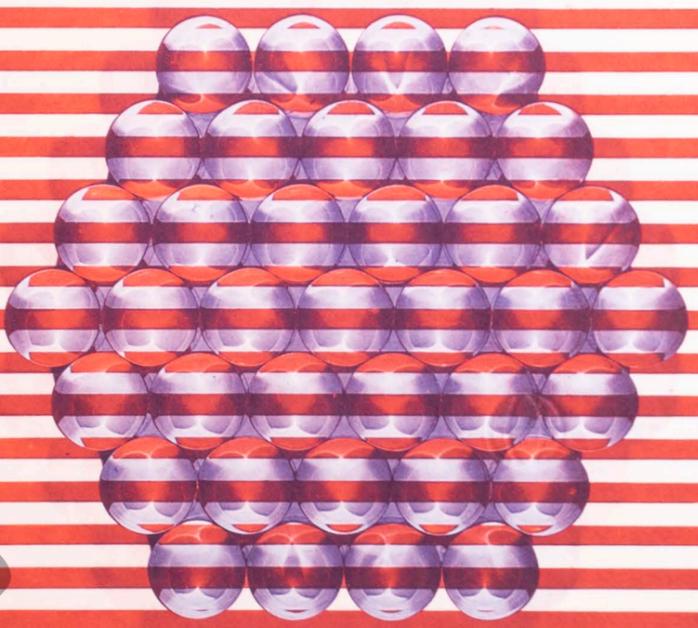
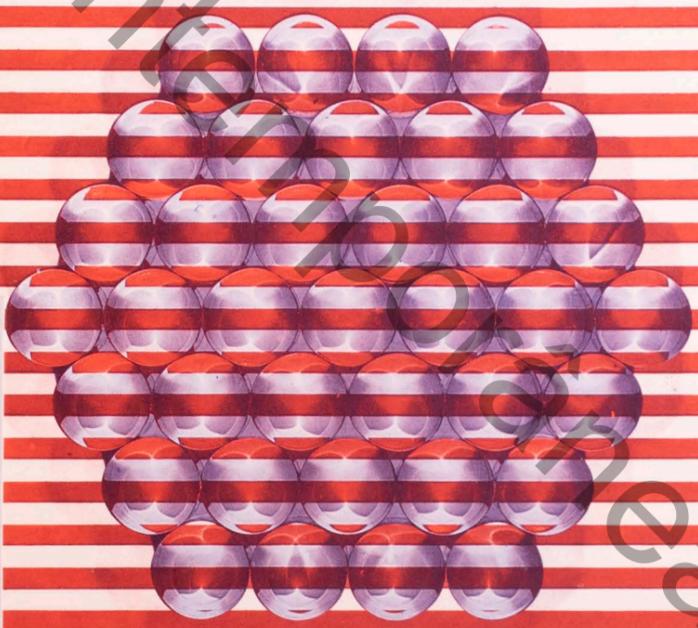
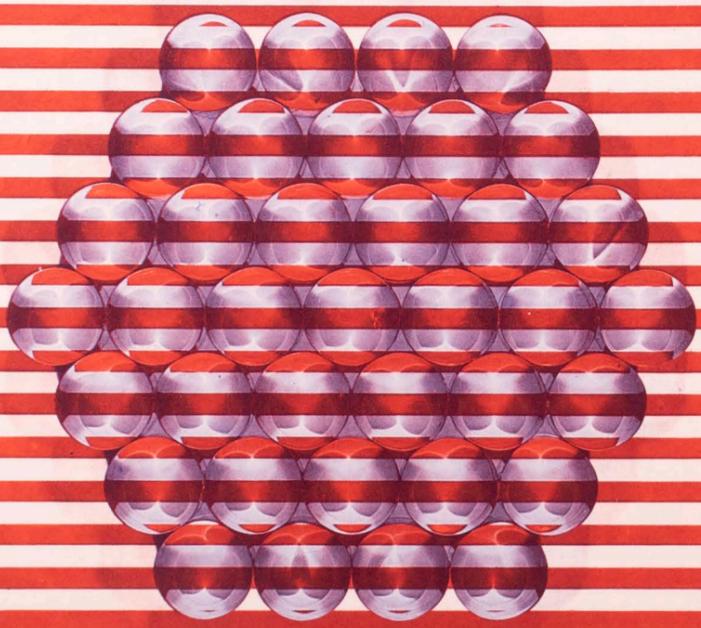
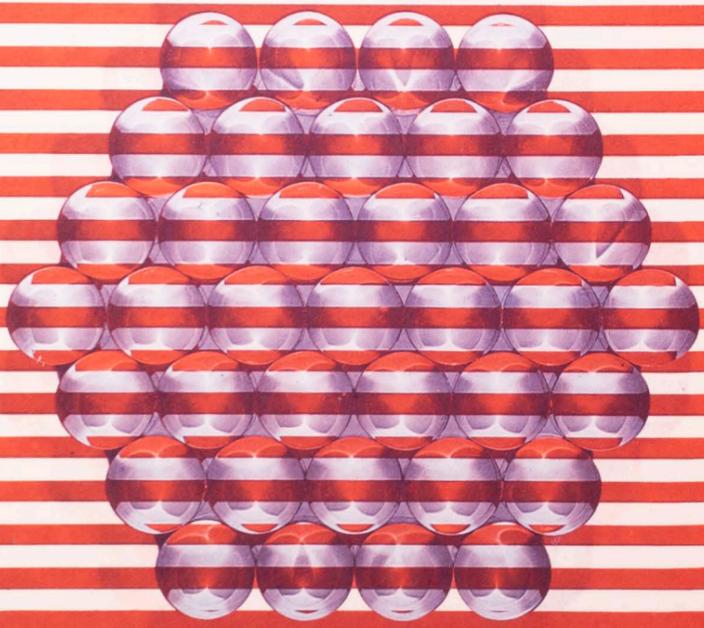
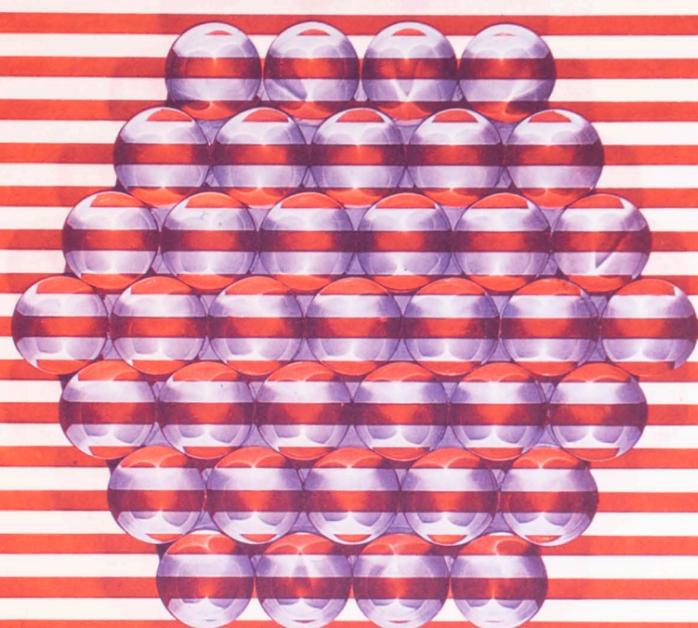
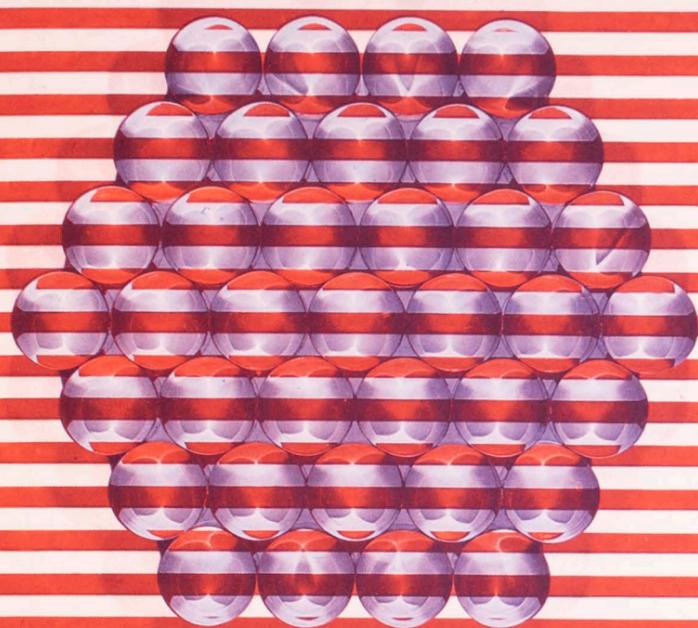
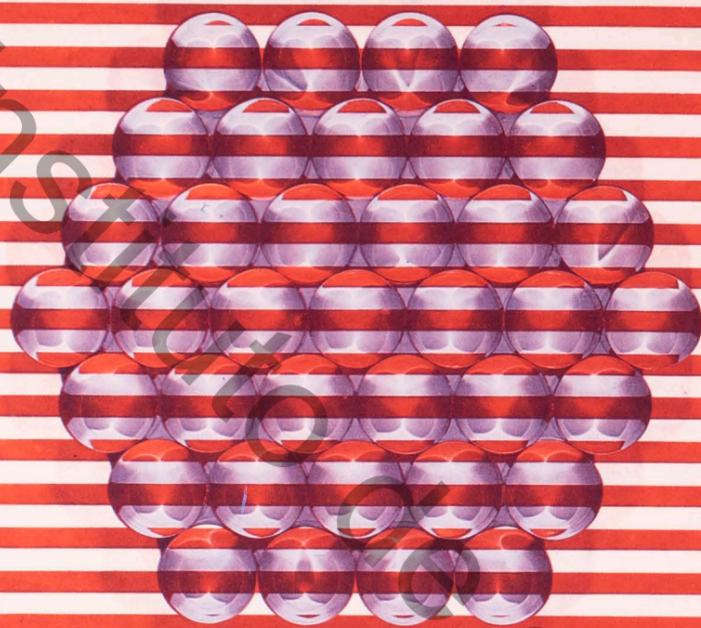
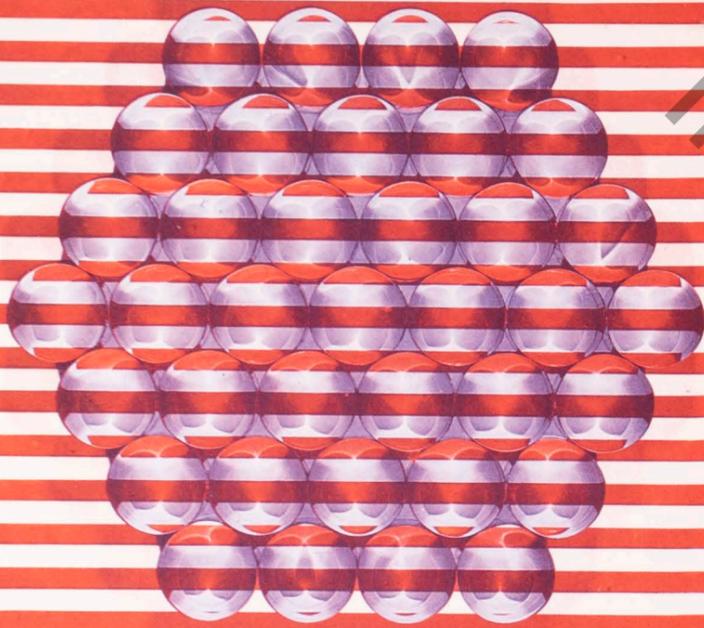
1964 Prêmio Especial Internacional de Tella / Buenos Aires
1966 Grande Prêmio Internacional de Pintura /
XXXIII Bienal de Veneza

com a colaboração da petite galerie


**GALERIA
ARTE
GLOBAL**

sob a direção de franco terranova
17 de dezembro/74 a 10 de janeiro/75
alameda santos 1893 são paulo

multiplos le parc le parc le parc



Com raras — e grandes — exceções, os artistas brasileiros que buscam na Europa e outros centros um ambiente cultural mais desenvolvido, que lhes permita criar no contexto de um vocabulário universalisante, procuram esquecer as raízes e os problemas, variados e ricos, de sua terra e seu povo. A ambição de afirmação num cenário internacional é compreensível. Mas ela não parece exigir o esquecimento deliberado das raízes nacionais; ela não parece exigir tampouco a entrega total ao fascínio das tradições artísticas já multiseculares e milenares mesmo, que ainda continuam impulsionando vanguardas. Acresce que o esquecimento das raízes não tem-se provado um processo muito eficaz para a desejada afirmação internacional. Bem mais sábia — e bem mais rara — é a atitude de artistas como Ramosa, que abrindo seu caminho entre as vanguardas européias, voltam às origens para um processo de revitalização; para um banho na energia telúrica da terra que os criou.

Foi em 1964, trabalhando na Trienal de Milão, que tivemos notícias do fluminense Edival Ramos de Andrade, radicado em Milão.

Com apenas 24 anos, o moço de sangue meio índio, meio mulato, decidira trabalhar no principal centro de arte moderna da Itália e Sul da Europa. Trabalhava no atelier de Arnaldo Pomodoro, Lúcio Fontana e Enrico Baj. Um ano mais tarde, voltando à Itália, reencontramos Ramosa integrando uma coletiva em Roma, ao lado de gente do nível de Vasarely, Sotto, Albers, Munari e outros — uma coletiva sobre o Perpetuum Mobile. O Ramos fora transformado no cantante Ramosa, mais fácil para os italianos. O jovem fluminense encontrava-se então fascinando pela pop-art. Mas a inspeção de seus trabalhos tornava claro que ele havia retido uma intensidade cromática, bem como um amor pelo barroco, típicos de sua terra. Em certas peças totêmicas empregava a afro-brasileira simbologia do candomblé. Expôs na Annunciata numa individual endossada por Gillo Dorfles, objetos e totens em madeira esmaltada que continuavam dando testemunho da mesma preocupação com as origens. Na mostra seguinte, saiu de verde-e-amarelo citando Mário de Andrade.

E sentiu-se seguro para incursionar mais a fundo na moderna mitologia internacional, que tem suas fontes principais nos países empregava a afro-brasileira simbologia do candomblé. Expôs na tecnologicamente mais agressivos. Aventurou-se pelas vertigens sensoriais que os protestos contra a tecnologia multiplicavam naqueles mesmos países — e manteve-se sempre consciente do caráter mágico-ritual-selvagem e da linguagem de suas origens. Ramosa faz agora mais legíveis e comprometidas que em qualquer fase anterior suas proposições indianisantes. Mas nem no trabalho atual, nem nos anteriores, Ramosa fez profissão de fé explícita e programada em nacionalismo, ou em indianismo, ou em antropofagia, ou em cultura afro-brasileira. Os propósitos de permanecer perto de suas fontes culturais, em suas buscas internacionais, foram ao mesmo tempo bastante discretos e seguros.

O jovem italo-brasileiro passou a mover-se à vontade no contexto de elementos obviamente indianistas, sem passar com isso a ignorar os rigores estruturais que assimilou. Consciente de que o índio brasileiro utilizou em sua atividade artística recursos e inspiração comuns à arte de outros povos — funcionalidade, simetria, ritmo, respeito às peculiaridades dos materiais usados — Ramosa sabe que pode mostrar-se indianista sem rejeitar o que há de mais sofisticado em sua experiência européia. Trabalha agora com palhas, peles animais, plumagens coloridas, missangas e bambús com a mesma precisão que se acostumou a trabalhar com o acrílico, a madeira esmaltada ou o aço inoxidável nos ateliers de Milão.

Sem lançar manifesto antropofágico, Edival Ramosa faz-se um campeão do arsenal rítmico, mágico, cromático e místico da cultura afro-indianista de sua terra e de seu sangue, apresentando-o numa aura que confere a este arsenal plena circulação universal. Um trabalho de pesquisa artística extensa e profunda, que certamente interessará também aos sociólogos e antropólogos, para além da estética plástico-visual. Jayme Maurício

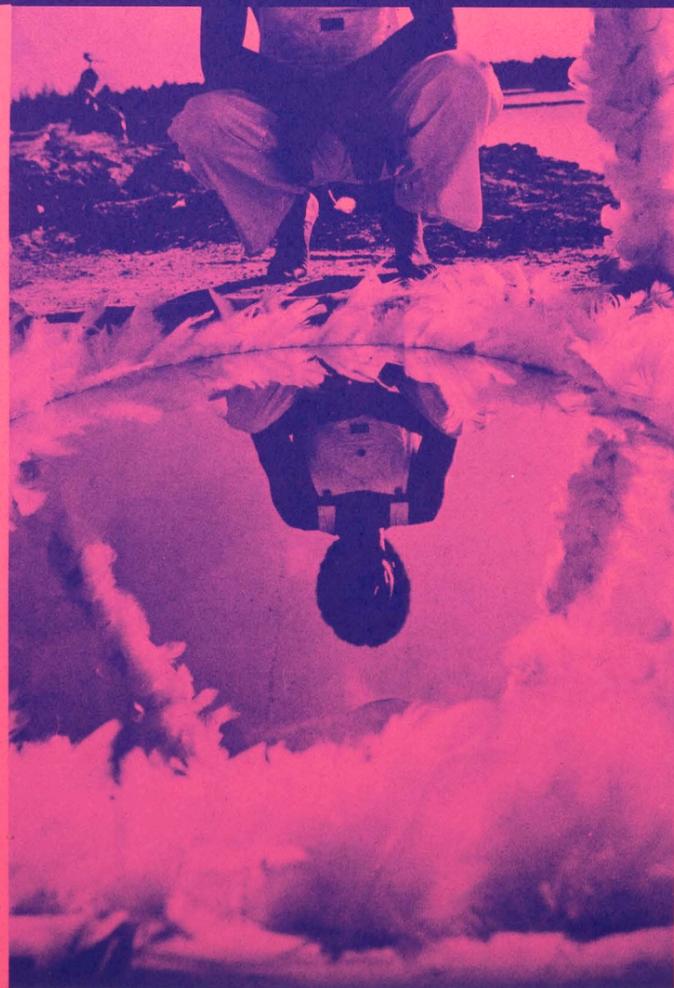
nasceu em são gonçalo / est. rio / 1940
vive e trabalha em milão e cabo frio.

exposições individuais

- 1965 salone annunciata / milano
- 1966 galleria italo-brasiliana / milano
- 1966 galeria s. petronio / bologna
- 1967 "le linee di gioia" / galleria ferrari / verona
- 1967 "le linee di gioia" / galleria arte viva / trieste
- 1968 "environmental sculpture" / australia sculpture gallery / canberra
- 1969 "áfrica europa" / salone annunciata / milano
- 1969 galleria il segnapassi / pesaro
- 1970 studio marconi / milano
- 1970 gal. richard foncke / gent (belgio)
- 1971 petite galerie / rio de janeiro
- 1972 galleria salone annunciata / milano
- 1973 studio soldano / milano
- 1973 galleria dei carabinieri / varazze
- 1974 pallazzo dei diamanti / ferrara

exposições coletivas

- 1965 "perpetuum mobile" / galleria dell'obelisco / roma
- 1966 "salone internazionale dei giovani" / venezia
- 1966 "il piccolo formato" / galleria il salotto / como
- 1966 il gioco degli artisti / galleria del naviglio / milano
- 1967 "testimonianze psichedeliche" / salone annunciata / milano
- 1967 "l'uomo e lo spazio" / milano
- 1967 "l'uomo e lo spazio" / trieste
- 1967 "salone internazionale dei giovani" / milano e torino
- 1968 "oggi" / salone annunciata / milano
- 1968 "prêmio ramazzotti" / milano
- 1968 "prêmio città valdarno" / arezzo
- 1968 "prêmio città acireale"
- 1969 "centro documentazione visiva" / piacenza
- 1969 galleria stein / torino
- 1969 "oggi" / salone annunciata / milano
- 1969 "le due realtà" / lerici
- 1970 second british international print biennale / bradford / england
- 1970 galleria il segnapassi / pesaro
- 1971 "oggi" / salone annunciata / milano
- 1971 biennale lubiana / iugoslávia



esculturas desenhos colagens edival ramosa

colaboração da petite galerie

GALERIA
ARTE
GLOBAL

sob a direção de franco terranova

8 / 25 de outubro / 1974 / alameda santos 1893 / são paulo



ANNA MARIA MAIOLINO

ANNA MARIA MAIOLINO

ANNA MARIA MAIOLINO



a importância da gravura, do desenho e mesmo da pintura de anna maria maiolino, em sua fase atual, apoia-se na pesquisa do espaço através da ruptura da superfície do suporte. suas arquiteturas gráficas conduzem o gesto à concentração sobre o instante do vazio, cujo mistério encerra toda a possibilidade tencionada de uma síntese do universo através da mais absoluta abstração. o despojamento de suas áreas de ação, a pesquisa da linha que exorbita do nanquim para se corporificar em costura, tridimensionando a direção e a dinâmica visual, são experiências levadas à mais pura expressão. resultam, sem dúvida, de uma disciplina interior, de uma contenção e aplicação do humano em termos de economia de linguagem e ambição simbólica. a artista confessa que por vezes tem a inclinação de sobrecarregar o projeto gráfico, imitando a vida sobrecarregada e tumultuária. então consente em trabalhos que depois, repudia. porque a grandeza da arte consiste sempre em testemunhar a essência da ação, e ao artista não cabe outro destino que reduzir a pulsação desordenada de seu coração, à delicadeza de um sinal, à brutalidade de um gesto, mas que num e noutro definam, na unidade, o esquema de um tumulto. anna maria maiolino colocou-se, em pouco tempo, entre os mais importantes artistas brasileiros, pela coerência de seus conceitos de uma obra de arte, vasada em várias técnicas como a do desenho, da gravura, da pintura e mesmo do audiovisual (experiência recente). em tudo ela se engajou naquela milícia didática dos que procuram associações estruturais, para a circunstância muitas vezes perdida para o expectador, na pressa e na falta de atenção do instrumento visual. renunciando ao romantismo dos assuntos assimilados naturalmente, ela propõe como assunto, a própria técnica, o próprio material sobre o qual atua. assim o papel é recortado, rompido, costurado, e esta violentação vem apoiada na matemática sensível de um desenho rico de recursos, que utiliza o vocabulário exato no momento certo de conter ou destacar determinada atitude em relação ao espaço trabalhado. tudo em arte é uma questão de espaço e anna maria maiolino lançou-se à aventura de invadir o que tem atrás do espaço bidimensional, este antiespaço que a expressão de um assunto amordaça na sua resolução perspectiva ou diretamente frontal. para o expectador desavisado tudo pode parecer um comportamento superficial e sofisticado em relação à matéria disponível para a extensão de uma mensagem. com pouco de reflexão e despreconceito, qualquer um poderá chegar a entender a grande ambição de anna maria maiolino, elaborando obsessivamente as possibilidades de seu instrumento, no sentido de enriquecer o espectador pela compreensão de uma etapa além da realidade tradicional. esta riqueza interior será gratificante para quem se entregar, sem a lente de lugar comum, ao embalo exato e livre do espaço criado por anna maria maiolino, nas várias técnicas que exercita, e que na realidade são produto vivo de um só projeto, de uma lucidez perfeccionista e inovadora.

walmyr ayala

nasceu na itália em 1942. estudou arte pura na escola nacional cristobal rojas (caracas-venezuela). chega ao brasil em 1960, estudando xilogravura no atelier da escola de belas artes do rio de janeiro, 1961-62. no ano de 1968 naturalizando-se brasileira, viaja para os estados unidos. 1971 ganha uma bolsa de estudos para cursar os ateliers gráficos do pratt graphics center of new york, voltando ao brasil ao mesmo ano. bibliografias publicadas: dicionário de arte brasileira de roberto pontual e enciclopédia larousse.

1959 iii salão "jovens pintores" — caracas.
 1960 iv salão "jovens pintores" — caracas / salão anual oficial de arte venezuelana — caracas.
 1962 salão do trabalho — galeria das folhas s.p.
 1963 salão do paraná — curitiba.
 1965 salão nacional de arte moderna — rio de janeiro.
 1966 salão de brasília / jovem gravura brasileira mac s.p./i bienal da bahia / opinião 1966 — mam — rio.
 1967 bienal de são paulo / nova objetividade brasileira — mam — rio. / ciclo de estudos de e.n.s.a. (vanguarda brasileira) mam — rio / salão de brasília.
 XXI salão de belo horizonte / salão esso — mam — rio / belgrado — galeria dome / exposição de gráficos brasileiros.
 1971 salão jovem — campinas sp / i salão de eletrobras mam — rio / bienal del grabado latinoamericano de san juan de puerto rico.
 1972 salão de arte moderna rio / i salão de artes plásticas de s. catarina / iv salão nacional de belo horizonte / salão de campinas sp. / salão nacional de s.p. mac / indagação sobre a natureza e função da obra de arte — exposição coletiva realizada no ibeu / ii mostra de artes visuais — rio.
 1973 ii salão de artes visuais, porto alegre / trienal internacional de gravuras coloridas — grenchen / v salão nacional de artes — b.h. / salão de arte moderna do rio / o rosto e a obra — coletiva galeria grupo b/ bienal dos jovens — paris.
 1974 i festival de filme super 8 — curitiba / doze desenhistas do rio — galerie de la maison de france / exposição coletiva — consulado geral da alemanha.

exposições individuais
 1964 galeria g caracas
 1967 galeria goeldi — rio
 1973 galeria grupo b

prêmios
 1963 salão do paraná — medalha de prata
 1966 salão de brasília — menção honrosa
 1967 salão de campinas — i prêmio de gravura
 1972 prêmio de aquisição — santa catarina / prêmio guignard — ii mostra de artes visuais rio.
 1973 salão de belo horizonte — prêmio de aquisição — pintura.
 1974 prêmio no i festival de super 8.

ANNA MARIA MAIOLINO

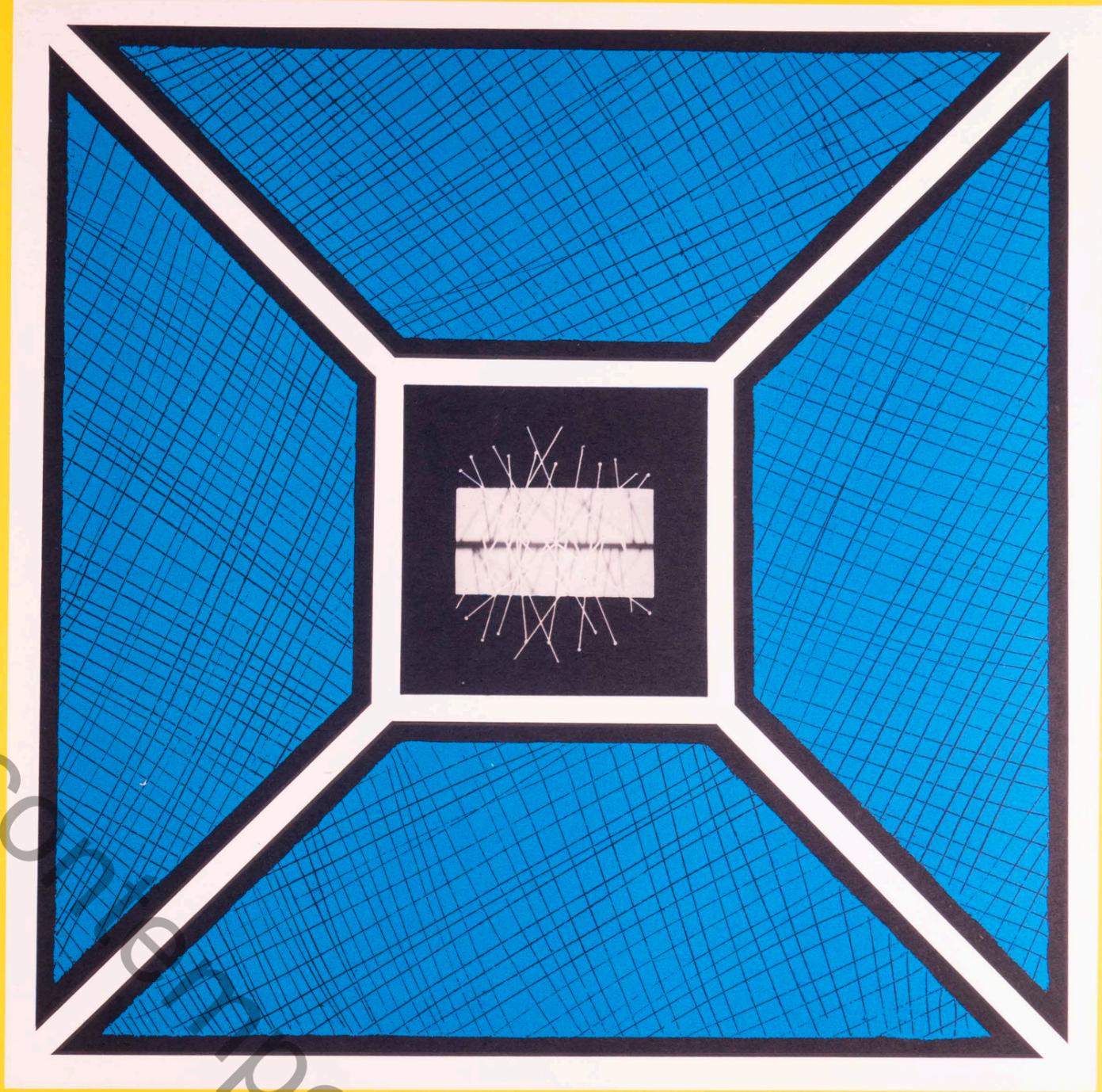
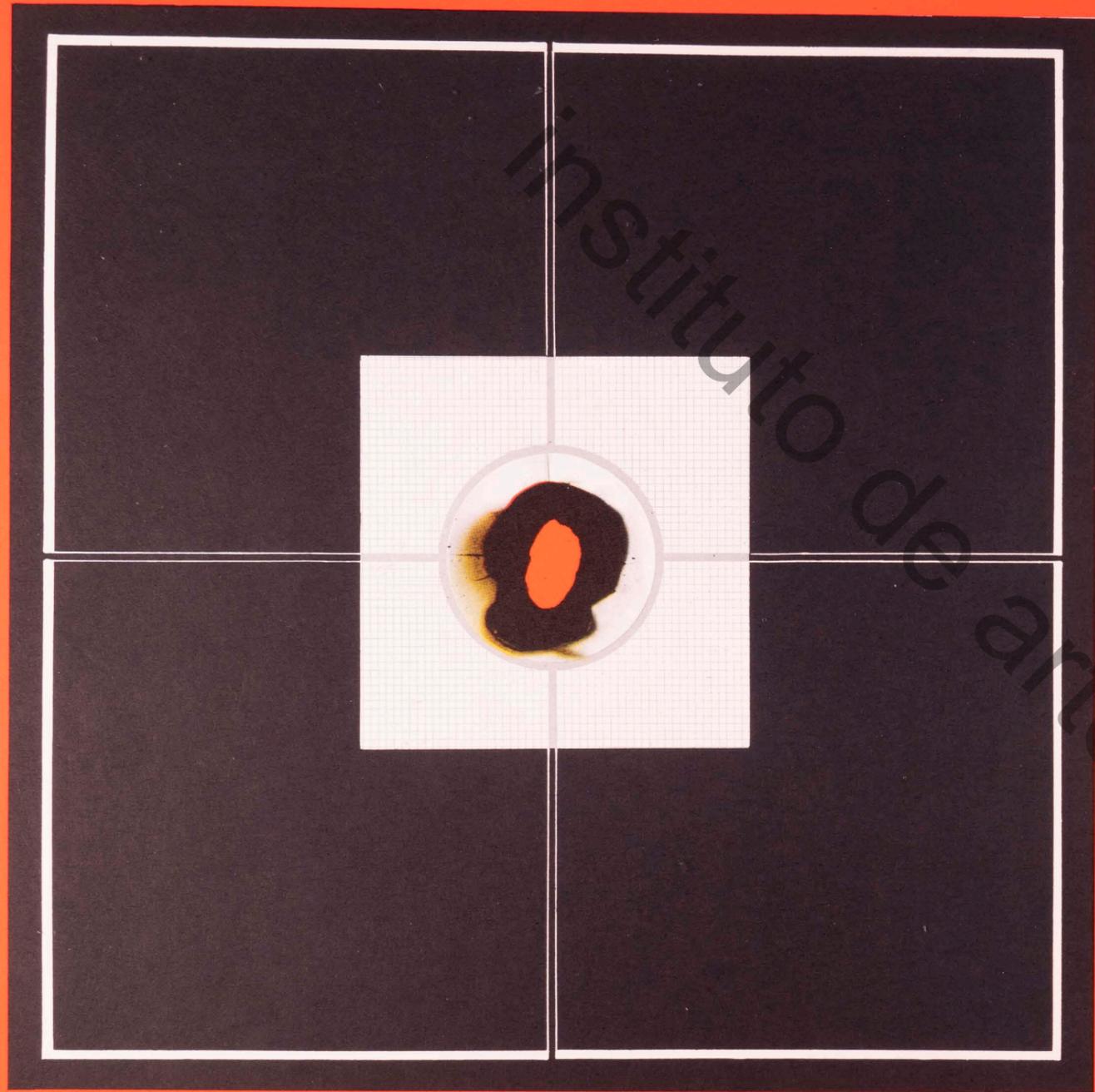
GRAVURAS/DESENHOS/OBJETOS

ACERVO DA PETITE GALERIE

GALERIA
ARTES
GLOBAL

SOB A DIREÇÃO DE FRANCO TERRANOVA

25/JUNHO 13/JULHO ALAMEDA SANTOS 1893 / SÃO PAULO



layout fernando lemos/execução gráfica impressores

arte contemporânea

Cinco anos do trabalho de Vanda Pimentel, permite enfocar os grandes momentos da artista, cuja linha de criação é a denúncia do esmagamento do homem na grande cidade.

Além desse aspecto, Vanda aponta ainda a crise de outras estruturas organizadas, como a das artes plásticas, a arquitetura, o design e o urbanismo irracional.

Entre os trabalhos bi e tridimensionais — de arrebatado realismo cromático — e o refinamento recente — mais intelectual na sua pureza, a pintora percorreu um caminho bastante pessoal. Seu programa vem sendo cumprido através da apropriação de espaços quase topográficos e de uma virtual emblematização, tanto de objetos quanto de interiores arquitetônicos e símbolos humanos — pernas, dedos e pés.

Ao insistir nos planos, Vanda lança o observador diante de uma real dimensão de profundidade, num sentido metafórico e num sentido literal. Realiza o acoplamento entre a bi e a tridimensionalidade num processo funcional para a sua mensagem.

Nessa fusão, a perspectiva é aplicada de um modo que deveria ser realista mas que nos remete ao plano, negando-se a si mesma.

Vanda compõe também objetos pintados ou pinturas-objetos nos quais a figuração deixa o plano da parede para se projetar perpendicularmente a ele. Mas até mesmo essa tridimensionalidade contém uma indicação de volta ao plano. A ambiguidade funciona na construção plana de objetos **impossíveis**. Tais objetos tendem a funcionar como unidades isoladas, mas ou continuam pelo ambiente circundante ou definem **relações irrealizáveis** nas três dimensões que sugerem. Com esse recurso, a pintora sutilmente solapa a solidez de seu sólido mundo. Nos objetos de chão, construídos a partir de outra linha de **utilidades** — ralos, bueiros e tampas — Vanda cria insólitas relações.

São dinâmicos em sua ostensiva estética; e mesmo simples e retilíneos, forçam o movimento dos olhos. O trabalho mais recente da artista atingiu a uma acentuada simplificação de elementos que faz maiores exigências perceptivas. Vanda enfrenta um processo de mutação para um refinamento mais intelectual, porém dosado.

A disciplina acentua-se. As geometrias tornam-se mais puristas. A cor consente apenas no uso do branco, preto e vermelho. E o "total

cremático" ambição de fases anteriores — amarelos, escarlates, cinzas, reduz-se a um tratamento que autoriza prever um mergulho quase minimalista. Ou conceptualista, já que o substrato básico da artista é a denúncia. No momento, Vanda vive a situação do artista que não deseja estabilizar-se em pontos marcantes de sua trajetória.

Jayme Maurício

- 1965 xv salão nac. de arte moderna — mec
- 1966 i bienal nac. da bahia
- 1967 i salão de desenho de ouro preto
- 1967 xvii salão nac. de arte moderna — mec
- 1968 ii salão esso — mam
- 1968 ii bienal nac. da bahia
- 1969 i salão de verão (grande prêmio) mam
- 1969 v salão de campinas (grande prêmio de aquisição)
- 1969 xix salão nac. de arte moderna (prêmio isenção de júri — pintura) mec
- 1969 salão da bússola — (prêmio de aquisição) mam
- 1969 individual galeria debret — paris
- 1969 individual galeria relevo
- 1969 bienal de são paulo (artista convidada)
- 1969 prévia da bienal de paris — mam
- 1970 x salão nac. de arte moderna — mec
- 1970 salão de belo horizonte — (prêmio de aquisição)
- 1970 exp. coletiva itinerante pela europa — pré-bienal de são paulo
- 1970 ii panorama de arte atual brasileira — pintura — mam
- 1970 exp. banco de boston (prêmio de aquisição)
- 1970 individual petite galerie
- 1970 viii resumo de arte do jornal do Brasil — mam
- 1970 exp. internacional de desenho — porto rico
- 1971 bienal de são paulo
- 1971 xi salão nac. de arte moderna (prêmio isenção de júri — objeto)mec
- 1971 bienal de paris (artista convidada)
- 1972 bienal de medelin —colômbia (artista convidada)
- 1972 arte brasil / hoje / 50 anos depois / galeria collectio
- 1972 panorama de arte atual brasileira — objeto (artista convidada)
- 1972 50 anos de arte brasileira — col. de gilberto chateaubriand — galeria do ibeu
- 1972 centro de arte e comunicacón — cayc — Buenos Aires — argentina
- 1973 panorama de arte atual brasileira (prêmio caixa econômica federal) — mam — são paulo
- 1973 individual petite galerie
- 1973 individual petite galerie (trabalhos nos acervos dos principais museus brasileiros)

obras de vanda pimentel

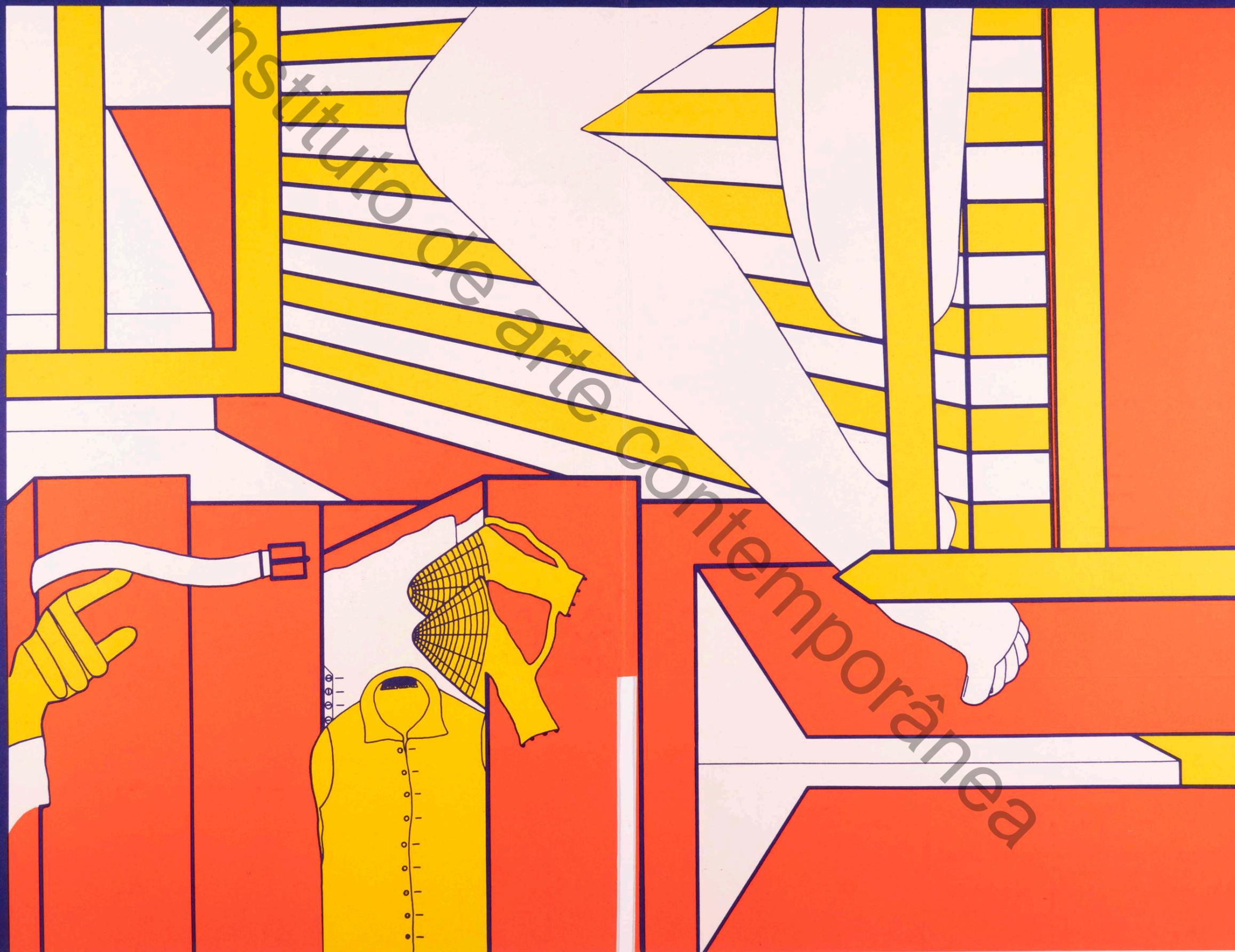
com a colaboração da petite galerie

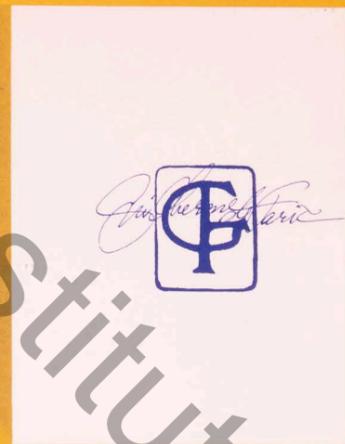
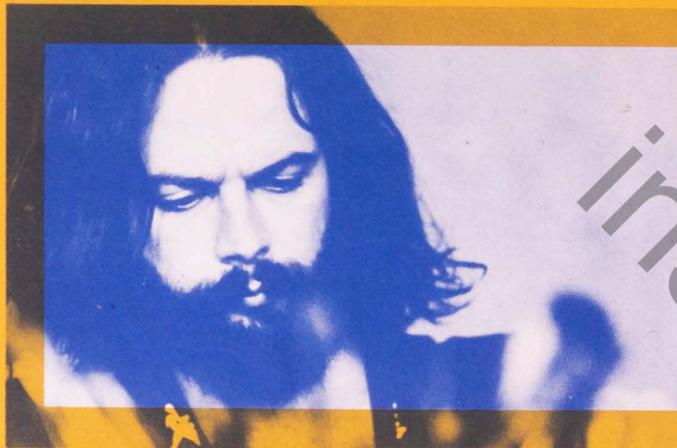
 GALERIA
ARTE
GLOBAL

sob a direção de franco terranova
de 8 a 18 de maio 1974
alameda santos 1893 são paulo

layout fernando lemos / execução gráfica impressoras

arte contemporânea





óleos de guilherme de faria

nasceu a 29 de dezembro de 1942 / desenhista e pintor / autodidata

1962 começou a desenhar profissionalmente

1963 exposição de desenhos na galeria ambiente s.p.

1964 individual de desenhos e têmperas na galeria são luis s.p.

1965 participação da primeira exposição jovem desenho nacional na f.a.a.p. s.p.

1966 individual de desenhos e óleos na galeria chelsea s.p.

1967 nova individual de desenhos e óleos na galeria chelsea

1967 exposição na zegri gallery de nova iorque

1967 participa da IX bienal de arte de são paulo

1968 nova exposição na zegri gallery

1969 participa do primeiro panorama de arte atual brasileira no m.a.m. s.p.

1970 participa da exposição sete desenhistas na galeria paço das artes s.p.

1971 individual de desenhos na galeria portal s.p.

acervo da petite galerie

**GALERIA
ARTE
GLOBAL**

sob a direção de franco terranova

6/21 de junho / 1974 / alameda santos 1893 / são paulo

Guilherme de Faria saiu de São Paulo e foi viver em Olinda, partilhando as descobertas que tantos fizeram naquela belíssima cidade do Nordeste brasileiro. Saturado de São Paulo, Guilherme de Faria viveu três anos exatamente no espaço vital de um casarão colonial de três andares. Vendo a luz, o sol, a paisagem, a vegetação - tudo isso em ritmo impressionante.

Durante esses mil dias, Guilherme produziu aquilo que quiz. Com total liberdade. E agora voltou a São Paulo.

Diz, categórico, que é para ficar. Definitivamente. Isso não importa muito. Estamos sempre indo e vindo.

Claro que a neurose acumulada no convívio tenso-denso de São Paulo de há quatro ou dez anos atrás está presente nesta obra que ele nos exhibe agora. Produzida em Olinda.

Se fôsse um artista imaturo, Guilherme voltaria folclórico. Mudaria de paisagem e mudaria de estilo e até de técnica. Poderia, se fôsse imaturo, nos oferecer, agora, digamos, tapeçarias tropicais, cheias de borboletas e flores.

Ou voltaria primitivo, no mau sentido.

Guilherme foi e volta o mesmo homem barroco de sempre. O mesmo artista fascinado com a curva sensual do corpo humano, possível de ser transformada em curva — extremamente barroca — altamente estética.

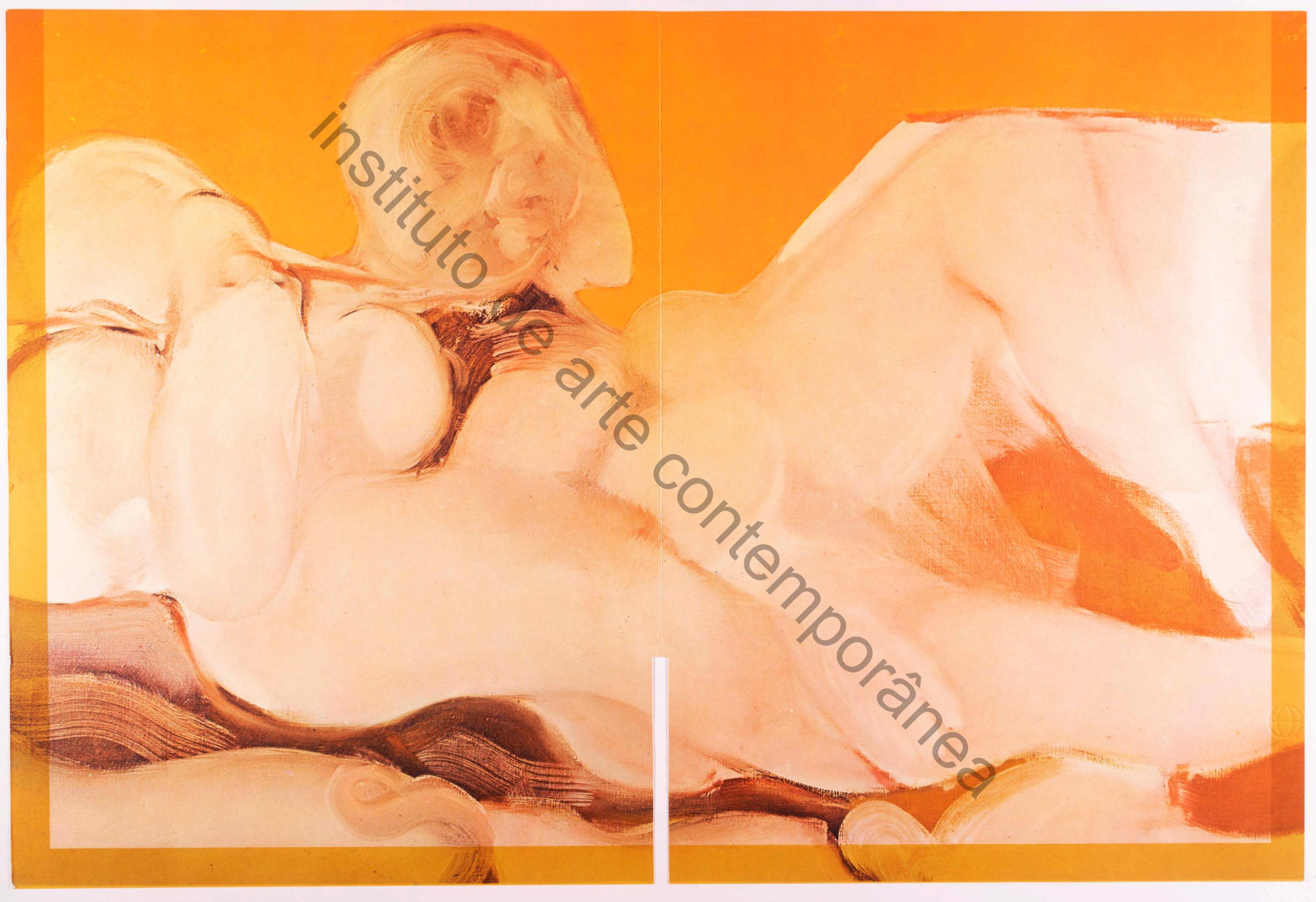
Guilherme exalta o corpo humano (o da mulher principalmente) com um máximo de sugestões e um mínimo de traço e cor. Classificá-lo num rótulo é fácil: ele pode ser gestual, expressionista, ligado à "nova figuração"

Poderíamos dizer, ainda, que é figurativo-tachista. Mas por que? Para que essa classificação tão desnecessária? Esta mostra que a Galeria Arte Global promove agora, é um reencontro do artista jovem com sua própria pintura, que antecedeu o desenho erótico que o tornou famoso em São Paulo. Guilherme mudou muito. Encerrou o ciclo da mulher integral e integrada numa paisagem doméstica e estática. Nos mostra, agora, a mulher dissolvida em sua própria sensualidade e chega, quase, aos limites mínimos das sugestões sintéticas da **minimal-art**. Mais um rótulo que se poderia dar para o vigoroso e muito pessoal estilo desse jovem artista. Alcance da visão experiente do grupo que orienta o programa da galeria Arte Global de São Paulo, redescobre — em bom tempo — a arte de Guilherme e consegue sua difusão para um novo e imprevisível público, através do milagre da televisão.

O momento é de redescobertas. A televisão retira a arte da imobilidade eterna e semi-imutável das paredes de museus e galerias. A equipe revela a nova face antiga de um artista de muito talento.

O milagre está aí nas paredes da Global e nas telas, em casa. Só lamento que o desenho antigo mais recente não esteja exposto ao lado dessas obras-primas (recentes mas antigas) para que a descoberta de quem não conhece, seja ainda maior.

Olney Kruse



instituto

de arte contemporânea

quanto mais convívio com a obra de flávio-shirô, mais estou persuadido que à sua chave cintila qualquer parte por lá, entre a lua comestível e o humo tumultuário, as vegetações incendiadas e as raízes inextricavelmente vinculadas aos ossos apagados do índio, às pupilas geladas da cobra-grande, por lá, na amazonia, vindo do seu japão do norte e do frio, desembarcou um dia uma criança ainda inconsciente de ser inventor de mundos.

é esta fidelidade à seiva vermelha amazonense que sempre impediu os nossos críticos jivaros de "reduzir" a pintura de flávio-shirô a uma qualquer definição ôca. bem que, de fato, durante a década 50 ela se inscreve no movimento definido, por conveniência, como "arte gestual".

a gestualidade, o traço pulsativo de tantos outros acabaram enterrando-se nas areias movediças da repetição, do sinal desencarnado. com flávio-shirô, o gesto, irrigado pelas águas selvagens do mito, não parou de se expandir numa cosmogonia vasta, verde e viva, numa tapeçaria onde cada fio é grito, sol, cópula, nascimento, luta de gigantes; como por lá, naquela amazonia vivida e sonhada, onde a cobra e a flor, o dia e a noite, a morte e a vida se entrelaçam e se laceram voluptuosamente e sem fim. a morte que ferve e alimenta a vida, a vida que festeja o seu banquete sobre os despojos apodrecidos.

é deste conflito fundamental, desta ordem cósmica, absurda e sublime, monumental e lírica que a pintura daquela fase de flávio-shirô era testemunha, ultrapassando os plásticos e mentalmente, num salto rumo à harmonia, à estruturação do mundo sob o signo de desejo. o olho saturado incendeia seu reino, das luzes e das feridas, dos cortes e das corolas de sangue, dos fogos roucos e das argilas doloridas se levantava um cântico ao homem.

a intrusão da face humana, do "faciês", marca uma nova etapa na obra de flávio-shirô. a gestualidade se interiorizou profundamente. ela não procede mais tanto por acumulação como por acentuação.

cada "faciês" dá conta de um conflito global, de uma situação cósmico-histórica na conjunção do mito sempre resplandescente e dos "dados" conjunturais. a dialética inventa a sua forma.

este conflito, esta situação se encontram também na série de pastels de flávio-shirô, provando que o pastel não é absolutamente aquela matéria doce, senão adocicada, tal como pôde ser caracterizado.

nesta abundância de formas, às vezes em busca de significação, esperando serem batizadas ao surgir do grande sexo da terra-mãe, do crisol do "arquiteto do mundo" em cujo fundo se enfrentam "eros e tranatos", flávio-shirô está presente.

assim por exemplo, em "antagonismo", onde duas cabeças de olhares opostos despontam dum ventre sombrio, suspensas numa espécie de braços filiformes. ou em "bali", outro lugar mítico explorado por flávio-shirô, bodas do sagrado e do cotidiano.

o conflito não exclui a alegria. os pastels dançam, redemoïnham, escapam à gravitação. a luz, ameaçada pela sombra escura, continua existindo como luz.

esta obra estranha que se edifica longe da roda-viva das modas, vitalidade de selva em pleno coração histórico de paris, impõe uma evidencia desorientante: a amazonia está por aí.

andré laude paris 1974

FOTO JOSUE TANAKA



PASTELS DE FLAVIO-SHIRÓ / COLABORAÇÃO DA L'ŒIL BŒUF GALERIE D'ART / PARIS
PASTELS DE FLAVIO-SHIRÓ / COLABORAÇÃO DA L'ŒIL BŒUF GALERIE D'ART / PARIS

biografia

nasceu em 1928 em sapporo, hokkaido, japão.
veio ao brasil com a idade de três anos e passou a sua infância em tomé-açu na floresta amazonica.
naturalizado brasileiro, estudou na escola profissional getúlio vargas de são paulo.
fez parte do "grupo dos 19".
fez diversas exposições individuais e coletivas no rio de janeiro e em são paulo.
viajou para europa em 1953; fez estudos de mosaico com severini, de gravuras com friedlander, de litografia na escola nacional superior de belas artes de paris.
vive em paris até hoje.
depois de 1956
exposições individuais:
rio de janeiro: petite galerie, 1963;
museu de arte moderna, 1959 e 1965;
são paulo: galeria são luís, 1959;
museu de arte contemporânea, 1960;
salvador, bahia: museu de arte moderna, 1960;
galeria querino, 1963;
paris: galeria arnaud, 1956 e 1959;
galeria legendre, 1962;
l'œil de bœuf, 1973
bruxelas: galeria arcanes, 1969.
principais exposições coletivas:
"divergences", galeria arnaud, paris, 1956, 57 e 58;
festival d'art d'avant garde nantes, 1957;
analogies; galeria arnaud, 1957;
huit peintres, howard wise gallery, cleveland, USA, 1958.
exposição itinerante de arte brasileira: viena, munique, lisboa, paris, santiago do chile, 1959-60;
antagonismos 1, museu de arte decorativa, paris, 1960;
6 artistas brasileiros de paris, galerie xxème siècle, paris, 1963;

galerie cavalero, cannes, 1965;
do geral ao particular, galerie houston brown, paris;
nova figuração, galeria relevo, rio de janeiro, 1964;
oito laureados da bienal de paris, galeria française ledoux, paris, 1965;
diversas exposições no museu de arte moderna de são paulo;
pintores nipo-brasileiros, washington, toquio, 1965;
pintura redonda, madrid, 1966;
latin america i - scandinavia, noruega, suécia, dinamarca, 1969;
artistas latino-americanos de paris, sala gaudi, barcelona, 1970;
vision 24, instituto italo-latino-americano, roma, 1970;
117 desenhos e gravuras de pintores latino-americanos, poitiers, 1971;
cronica de l'œil de bœuf, paris, 1972;
neue darmstadter sezession, 1973; festival de royan, 1974;
principais salões:
salão nacional de arte moderna, rio de janeiro;
i, iv à viii bienais de são paulo;
comparações; realidades novas; salão de maio;
guggenheim internacional, 1960;
arte latino-americana, paris;
bienal de paris, 1961;
bienal de cordoba, 1960;
festival internacional da pintura, cagnes sur mer, 1974;
prêmios:
lunardelli, 1946;
a.f. schmidt (saps 1949);
medalha de ouro sébikai, 1952;
aquisição salão paulista, 1952;
1.º prêmio salão mineiro, 1963;
prêmio internacional de pintura da ii bienal de paris, 1961.

GALERIA
D'ARTE
GLOBAL

sob a direção de franco terranova

6/24 de agosto / 1974 / alameda santos 1893 / são paulo / brasil

