

A Revista

caderno sesc videobrasil 07

Ana Marlina Marques, Arnaldo Antunes, Cildo Meireles, Claudia Andujar,
Eduardo Costa, Erika Verzutti, Fabio Morais, Jorge Macchi, Rivane Neuenschwander

SESC
BRASIL

A REVISTA



edições
SESCSP

© ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL

Todos os direitos reservados. Nenhum texto ou foto desta publicação pode ser reproduzido em qualquer meio sem autorização prévia da Associação Cultural Videobrasil. Título e Crédito devem ser mencionados.

[All rights reserved. None of the texts or photos in this publication may be reproduced in any form without the prior consent of Associação Cultural Videobrasil. Any reproduction must include the title and give all due credits.]

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C122

Caderno Sesc Videobrasil / realização do Serviço Social do Comércio e Associação Cultural Videobrasil; organização editorial de Rodrigo Moura. – São Paulo : Edições SESC SP, n.7, 2011 – . Anual.
il. fotografias.

ISSN 1983-3881

A revista

1. Arte contemporânea. 2. Crítica de arte. 3. Filosofia. 4. Sociologia. 5. Vídeo.
I. A revista. II. Serviço Social do Comércio. III. SESC SP. IV. Associação Cultural Videobrasil.

CDD 705

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL

Av. Imperatriz Leopoldina 1150

Cep 05305-002 São Paulo SP Brasil T + 55 11 3645-0516 F + 55 11 3645-4802

info@videobrasil.org.br www.videobrasil.org.br

SESC SÃO PAULO

EDIÇÕES SESC SP

Av. Álvaro Ramos 991 Cep 03331-000 São Paulo SP Brasil T + 55 11 2607-8000

edicoes@edicoes.sescsp.org.br www.sescsp.org.br

A REVISTA

CADERNO SESC_VIDEOBRASIL 07

2011

EDITOR

Rodrigo Moura

EDITORA DE ARTE

[Art editor]

Marilá Dardot

COLABORADORES

[Contributors]

Ana Martins Marques é poeta, autora de *A vida submarina* (Scriptum, 2009) e *Da arte das armadilhas* (Companhia das Letras, 2011). Vive em Belo Horizonte. [Ana Martins Marques is a poet, and the author of *A vida submarina* (Scriptum, 2009) and *Da arte das armadilhas* (Companhia das Letras, 2011). She lives in Belo Horizonte.]

Arnaldo Antunes é cantor, compositor, poeta e artista visual. Em 2010, lançou *n.d.a.* (Iluminuras). Editou as revistas de poesia *Almanak 80* (1980), *Kataloki* (1981) e *Atlas* (1988). Vive em São Paulo. [Arnaldo Antunes is a singer, composer, poet, and visual artist. In 2010, he released *n.d.a.* (Iluminuras). He served as editor of the poetry magazines *Almanak 80* (1980), *Kataloki* (1981) e *Atlas* (1988). He lives in São Paulo.]

Cildo Meireles é artista visual. Em 2008, a Tate Modern (Londres) organizou exposição retrospectiva de sua obra. Foi um dos editores da revista *Malasartes* (1975–76). Vive no Rio de Janeiro. [Cildo Meireles is a visual artist. In 2008, Tate Modern (London) organized a retrospective exhibition of his work. He was one of the editors of the magazine *Malasartes* (1975–76). He lives in Rio de Janeiro.]

Claudia Andujar é fotógrafa e ativista política, uma das principais responsáveis pela demarcação da Terra Indígena Yanomami, no estado de Roraima, Brasil. Em 2011, participou da 12ª Bienal de Istambul. Vive em São Paulo. [Claudia Andujar is a photographer and political activist, having been one of the main people responsible for the demarcation of the Yanomami Indigenous Land, in the state of Roraima, Brazil. In 2011, she participated in the 12th Istanbul Biennial. She lives in São Paulo.]

Eduardo Costa é artista visual. Em 2009, participou da exposição *The Death of the Audience* (Secession, Viena). Coautor do manifesto *Arte de los medios de comunicación* (1966). Vive em Buenos Aires. [Eduardo Costa is a visual artist. In 2009, he participated in the exhibition *The Death of the Audience* (Secession, Vienna). He is the coauthor of the manifesto *Arte de los medios de comunicación* (1966). He lives in Buenos Aires, Argentina.]

Erika Verzutti é artista visual e missivista. Em 2011, participou da 11ª Bienal de Lyon. Vive em São Paulo. [Erika Verzutti is a visual artist and missivist. In 2011, she participated in the 11th Biennale de Lyon. She lives in São Paulo.]

Fabio Morais é artista visual. Em 2011, participou da 8ª Bienal do Mercosul (Porto Alegre). Vive em Florianópolis. [Fabio Morais is a visual artist. In 2011, he participated in the 8th Bienal do Mercosul (Porto Alegre). He lives in Florianópolis.]

Jorge Macchi é artista visual. Em 2011, uma exposição panorâmica de sua obra foi realizada pelo S.M.A.K. (Gent, Bélgica). Vive em Buenos Aires. [Jorge Macchi is a visual artist. In 2011, a survey exhibition of his work was organized by S.M.A.K. (Ghent, Belgium). He lives in Buenos Aires, Argentina.]

Marilá Dardot é artista visual. Em 2011, inaugurou obra externa no Instituto Inhotim, em Minas Gerais. É uma das fundadoras da revista *Graffiti 76% Quadrinhos*. Vive em São Paulo. [Marilá Dardot is a visual artist. In 2011, Instituto Inhotim, in Minas Gerais, inaugurated an outdoor work by her. She is one of the founders of the magazine *Graffiti 76% Quadrinhos*. She lives in São Paulo.]

Rivane Neuenschwander é artista visual. Em 2010, sua obra foi objeto de uma exposição panorâmica organizada pelo New Museum (Nova York). Vive em Belo Horizonte. [Rivane Neuenschwander is a visual artist. In 2010, her work was the subject of a panoramic exhibition held at the New Museum, New York. She lives in Belo Horizonte.]

Rodrigo Moura é curador, editor e crítico de arte. Curador do Instituto Inhotim, em Minas Gerais. Vive em Belo Horizonte. [Rodrigo Moura is a curator, editor, and art critic. He is a curator at Instituto Inhotim, in Minas Gerais. He lives in Belo Horizonte.]

ÍNDICE
[Table of contents]

Capa, Marilá Dardot

Editorial, Rodrigo Moura **VII**

“Almanaque Biotônico Vitalidade” (Nuvem Cigana) **17, 144**

Arnaldo Antunes, *Oráculo* **18**

Fabio Morais, *Conto* **30**

Ana Martins Marques, *Dez fotografias para A Revista* **40**

“Arte Vogue” (Lina Bo Bardi) **48**

“A Revista” (Carlos Drummond de Andrade et alii) **50**

“Arte em Revista” (Ronaldo Brito) **53**

Claudia Andujar, *Ensaio* **54**

“Arte em São Paulo” (Jac Leirner) **66**

“Manchete” (Paulo Mendes Campos) **68**

“Guia das Artes Plásticas” (Roberto Pontual) **70**

Rivane Neuenschwander, *Proza numeroza* **73**

“Klaxon” (Guilherme de Almeida) **89**

“Galeria” (Ana Horta) **90**

“Senhor” (Rubem Braga) **92**

“GAM – Galeria de Arte Moderna” (Hélio Oiticica) **96**

Eduardo Costa, *Fashion fictions* **99**

“Habitat” (Pietro Maria Bardi) **106**

“Arte em São Paulo” (Nelson Leirner) **107**

“Arte Hoje” (Mario Pedrosa) **121**

“Módulo” (Jorge Wilhelm, Paulo Mendes da Rocha) **124**

Jorge Macchi, *Offside* **127**

Cildo Meireles, *3 x 4* **137**

Erika Verzutti, *Cartas* **138**

Ana Martins Marques, *Nota* **140**

EDITORIAL

This is my opinion on your idea of the Magazine: all of the Magazines in the world aimed to be virtuous; none was.
Gustave Flaubert, *Letter to Louise Colet*

Do continue. If A Revista dies for lack of subsistence there is no harm done. It lived. That's the important thing.
Mário de Andrade, *Letter to Carlos Drummond de Andrade*

A Revista, which in Portuguese means “the magazine,” borrows its title from a celebrated literary publication of 1925, by the modernist group of Belo Horizonte. More than a precise reference, the aim is to homage its spirited title. From *A Revista*, here we republish “Para os scepticos” [For the skeptics], an opening note that appeared in its first of only three issues. This leads off a series of republications of pages of magazines, that constitute one of the two axes of this project. Here we propose a magazine made from pages of other magazines. This idea arose from the organic nature of the *Caderno SESC_Videobrasil*, an annual publication without a static editorial project, always working with guest editors.

The criteria for the selection of the pages of the magazines are more or less clear: art, culture, and literature magazines published in Brazil between the 1920s and 1990s, and now out of circulation. Tribute is thus paid to the ephemeral character of these publications. As much as possible, we maintained the materials with the original number of pages and reduced them as little as possible in the reproduction. I sought to always work with copies from my collection—in a few exceptions, with copies ceded by libraries. This choice led to a detectivesque rummaging through used book stores, with all the hits and misses typically involved in this type of search. The same principle guided the manner I chose for selecting and presenting the material, without any scientific commitment for representativeness or coherency. It cannot be said, for example, that this volume is an anthology of any kind. It is a partial dearchiving, made of contradictions.

Some of my clippings are memoirs. The clipping from the magazine *Guia das Artes Plásticas* has to do with an exhibition in Paris, in 1987, perhaps the first contemporary art show I remember having seen, during a residence in that city that year. The text portrays the then nascent internationalization of interest in Brazilian art, a highly relevant theme today. The paintings by Ana Horta (1957–87), which illustrate her obituary in *Galeria*, were an essential part of my childhood, hung on the walls of houses of my wealthy friends, and are for me the most emblematic register of those years. The portrait of Mario Pedrosa (1900–81) that illustrates his interview given to *Arte Hoje* is a false memory—his figure, which I never saw in real life, always impresses me for its distinct air. These three magazines were very important vehicles in the recognition of an autonomous field of art in Brazil, evidencing an interest by the publishing sector in regard to the market of consumers of information on art.

EDITORIAL

Eis minha opinião sobre sua ideia de Revista: todas as Revistas do mundo tiveram a intenção de ser virtuosas; nenhuma foi.
Gustave Flaubert, *Carta a Louise Colet*

Continuem. Se A Revista morrer por falta de subsistência também não faz mal. Viveu. Eis o importante.
Mário de Andrade, *Carta a Carlos Drummond de Andrade*

A *Revista* toma seu título emprestado de uma célebre publicação literária de 1925, do grupo modernista de Belo Horizonte. Mais do que uma referência precisa, trata-se de uma homenagem a seu título espirituoso. De *A Revista*, republicamos aqui “Para os scepticos”, nota de abertura de seu número de estreia, de apenas três existentes. Esta foi a primeira de uma série de republicações de páginas de revistas, que constituem um dos eixos deste projeto. Propomos aqui uma revista feita de páginas de outras revistas. Esta ideia surgiu da própria condição orgânica dos Cadernos SESC_Videobrasil, uma publicação anual sem um formato editorial estático, sempre trabalhando com editores convidados.

Os critérios para a seleção das páginas de revista são mais ou menos claros: revistas de arte, cultura e literatura publicadas no Brasil entre os anos 1920 e 1990, e cujos títulos estejam fora de circulação. Paga-se assim um tributo ao caráter efêmero dessas publicações. Na medida do possível, mantivemos as matérias com o número original de páginas e as reduzimos o mínimo possível na reprodução. Escolhi trabalhar sempre com exemplares da minha coleção – com poucas exceções de volumes cedidos por bibliotecas. Esta escolha levou a uma corrida detetivesca aos sebos, com os típicos encontros e desencontros que essa busca suscita. O mesmo princípio guiou a maneira como optei por selecionar e apresentar o material, sem nenhum compromisso científico de representatividade ou coerência. Não se poderia dizer, por exemplo, que este volume seja uma antologia de qualquer tipo. É um desarquivamento parcial, feito de contradições.

Alguns dos meus recortes são memórias. O recorte da revista *Guia das Artes Plásticas* trata de uma exposição em Paris, em 1987, talvez a primeira mostra de arte contemporânea que eu me lembre de ter visto, durante uma residência naquela cidade naquele ano. O texto retrata a então nascente internacionalização do interesse pela arte brasileira, um tema de grande relevância hoje. As pinturas de Ana Horta (1957–87), que ilustram seu obituário em *Galeria*, povoaram minha infância, penduradas nas paredes das casas de meus amigos abastados, e são para mim a mais precisa tradução daqueles anos. O retrato de Mario Pedrosa (1900–81) que ilustra sua entrevista a *Arte Hoje* é uma falsa memória – sua figura, que não vi ao vivo, sempre me impressiona por seu ar distinto. Estas três revistas foram veículos muito importantes no reconhecimento de um campo autônomo da arte no Brasil, assinalando um interesse do setor editorial pelo mercado consumidor de informação sobre arte.

Other clippings are more closely linked with my research as a curator: the visionary essay by Hélio Oiticica (1937–80) in the pages of GAM – Galeria de Arte Moderna, a Rio de Janeiro publication that was probably the first one dedicated exclusively to art in the Brazilian context, and those that concern Brazilian museums, such as the Museu de Arte de São Paulo and the Museu de Arte Contemporânea of the Universidade de São Paulo, which appeared in the magazines *Habitat* and *Módulo*, founded by Lina Bo Bardi (1914–92) and Oscar Niemeyer, respectively. These are two important magazines specializing in architecture, but which covered art in a pioneering way in Brazil.

In the materials selected, there is a lot in the way of homages to authors, editors, and figures from the art world. Bo Bardi appears in these pages with images from her collection of popular art published in *Arte Vogue*. Rubem Braga (1913–90) is the author of an article about the 5th Bienal de São Paulo published in *Senhor*, a cultural magazine not specialized in art and a milestone of midcentury Brazilian modernity, showing the approximation between society and modern art that the Bienal always took as its mission. Rio de Janeiro's Poesia Marginal and its charming hipness figure in the inspired ads in the flyleaves of the *Almanaque Biotônico Vitalidade*, a poetry almanac published by this group. The simple conjunction of these names in the same paragraph already indicates the wide-ranging, even ecumenical character of my selection.

Much of what is here was suggested during the research itself. The text by Paulo Mendes Campos (1922–91), published in *Manchete*, describes a typical bibliomaniac, a portrait of the editor. Not being a magazine of art or culture in the conventional sense, *Manchete* had the merit of publishing some of the most brilliant Brazilian writers, being an epicenter of literary articles in the press. The text by Ronaldo Brito presents his thoughts on the magazine *Malasartes*, in which he served as coeditor, published in another magazine, *Arte em Revista*, setting off an echoing between magazines. *Arte em Revista*, published by scholars outside academia, was very important in the identification of landmarks of the Brazilian avant garde, proposing a critical review of our cultural history.

All the marks of time, including those left by previous owners of the magazines, were maintained in the reproductions. As in all or nearly all magazines, some advertisements were inserted to divert the reader's attention.



The second axis that constitutes the conceptual core of this project has to do with the use of magazines and their pages as a space for art. The magazine *Malasartes* (which, like *A Revista*, also published only three issues) would invite artists to create artworks on its pages. This practice is profoundly associated with the emergence of conceptual art and its interest in alternative spaces for art.

In the Brazilian publishing context, *Arte em São Paulo* maintained this practice, inviting artists to intervene on its pages. The magazine was created by artist Luiz Paulo Baravelli (another editor of *Malasartes*) in 1981 in artisanal format, and was later edited by Marion Strecker and Lisette

Outros recortes se aproximam da minha pesquisa como curador: o ensaio visionário de Hélio Oiticica (1937–80) nas páginas de GAM – *Galeria de Arte Moderna*, uma publicação carioca que me parece ter sido a primeira dedicada exclusivamente à arte no contexto brasileiro, e aqueles que tratam de museus brasileiros, como o Museu de Arte de São Paulo e o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, que aparecem nas revistas *Habitat* e *Módulo*, fundadas por Lina Bo Bardi (1914–92) e Oscar Niemeyer, respectivamente. São duas importantes revistas especializadas em arquitetura, mas que trataram de arte de maneira pioneira.

Há muito de homenagem a autores, editores e personagens nas matérias selecionadas. Lina ressurgue nestas páginas com imagens de sua coleção de arte popular publicadas em *Arte Vogue*. Rubem Braga (1913–90) assina uma crônica sobre a 5ª Bienal de São Paulo publicada em *Senhor*, uma revista cultural não especializada em arte e um marco da modernidade brasileira *midcentury*, mostrando a aproximação entre sociedade e arte moderna que a Bienal sempre teve como missão. A poesia marginal e seu hippismo charmoso figuram nos inspirados anúncios das páginas de guarda do *Almanaque Biotônico Vitalidade*, uma publicação de poesia do Rio de Janeiro. A simples conjugação destes nomes no mesmo parágrafo já aponta para o caráter abrangente, para não dizer ecumênico, da minha seleção.

Muito do que está aqui me foi sugerido pela própria pesquisa. O texto de Paulo Mendes Campos (1922–91), publicado em *Manchete*, descreve um bibliômano típico, retrato do editor. Não sendo uma revista de arte ou cultura no sentido convencional, *Manchete* teve o mérito de publicar alguns dos mais brilhantes escritores brasileiros, sendo epicentro da crônica literária na grande imprensa. O texto de Ronaldo Brito é uma reflexão sobre a revista *Malasartes*, de que foi um dos editores, publicada em outra revista, *Arte em Revista*, antecipando um eco entre revistas. *Arte em Revista*, publicada por *scholars* fora da academia, foi importante na identificação de marcos da vanguarda brasileira, propondo uma revisão crítica da nossa história cultural.

Todas as marcas do tempo, inclusive as deixadas por antigos donos de revistas, foram mantidas nas reproduções. Como em todas as revistas, ou quase, alguns anúncios foram inseridos para desviar a atenção do leitor.



O segundo eixo que constitui o cerne conceitual deste projeto diz respeito ao uso de revistas e suas páginas como espaço para a arte. A mesma *Malasartes* (que, assim como *A Revista*, publicou apenas três números) teve entre suas práticas a de convidar artistas a criar trabalhos em suas páginas. Essa prática está profundamente associada à emergência da arte conceitual e seu interesse por espaços alternativos para a arte.

No contexto editorial brasileiro, *Arte em São Paulo* manteve esta prática, convidando artistas a intervirem em suas páginas. A revista foi criada pelo artista Luiz Paulo Baravelli (outro editor de *Malasartes*) em 1981 em formato artesanal e depois foi editada por Marion Strecker e Lisette Lagnado (e, por último, apenas por esta) em formato industrial. Deste material, incluímos aqui dois projetos, publicados, em seus antepenúltimo e último

Lagnado (and, ultimately, only by the latter) in an industrial format. Of this material, here we include two projects, published in the magazine's final issues. The one by Nelson Leirner is an autobiographical exposé in the form of a sticker album portraying important facts about his career by way of the images on the stickers as the reader places them into the album. I have no information about this having been published anywhere before or after. The one by Jac Leirner is a kind of photomontage with works from her *Pulmão* [Lung] series.

Besides these republished projects by artists, I invited nine contributors to conceive specific projects for this publication: Ana Martins Marques, Arnaldo Antunes, Cildo Meireles, Claudia Andujar, Eduardo Costa, Erika Verzutti, Fabio Morais, Jorge Macchi, and Rivane Neuenschwander. My motivation to extend these invitations was to establish relations among the artworks of these artists and writers, and the magazine media. I invited Marilá Dardot to serve as art editor and to conceive the publication's design together with me, as I was inspired by the way she uses reproductions of found pages—mainly from books—in her work. She created the cover, overlaying of covers from the various magazines reproduced here.

Arnaldo Antunes's images that open contributions belong to a series of dozens of collages produced in the early 1980s, of which very few have been reproduced previously. They are made out of scraps from magazines and other printed matter hand clipped by the artist and called *Oráculo* [Oracle], since, for the author, they can serve as a source of consultation—"where the page that the person opens says something about that moment of his or her experience or responds to some question he or she may have, a book of books with a relation of motivated hazard."

Fabio Morais worked based on magazines such as *Manchete* and *O Cruzeiro* to compose a *Conto* [Short story] with political content. The language of appropriation is used here to compose a narrative in which the specific object, in this case the military dictatorship in Brazil, gains new meanings at a new historical moment. For me, it was very important to have a writer on board, and this role was carried out by Ana Martins Marques, who responded in a very precise way to my invitation and created a suite of ten short narratives in which she analyzes habits of reading and their photographic representation.

Claudia Andujar's work is also new, although it was made in 1989. It concerns the documentation of signs used in the business sector of gold mining in Boa Vista, state of Roraima, at a critical moment in this activity of that area of Amazonia, during a very important year for the artist's activism in the cause aimed at ensuring the rights of the Yanomami Indians.

In *Proza numeroza* [Numerous prose], Rivane Neuenschwander is once again interested in the measurement of time. Here the days go by as we read news articles published in the Brazilian press in 1925–26, the years that *A Revista* circulated. The fascination for the spelling conventions of another era is evident from the title, and it is especially enjoyable to read the news from so many decades ago. The sources for each excerpt appear on the back of each day, and the work can be detached and mounted as a calendar, bringing *A Revista* to other supports.

números. O de Nelson Leirner é um *exposé* autobiográfico, em que o artista nos convida a conhecer sua trajetória à medida que colamos figurinhas num álbum. Não tenho informação de que tenha sido publicado em algum lugar antes ou depois. O de Jac Leirner é uma espécie de fotomontagem com trabalhos da série *Pulmão*, aproximando o papel do vício ao vício em papel.

Além dos projetos de artistas republicados, convidei nove colaboradores a pensarem projetos específicos para a publicação: Ana Martins Marques, Arnaldo Antunes, Cildo Meireles, Claudia Andujar, Eduardo Costa, Erika Verzutti, Fabio Morais, Jorge Macchi e Rivane Neuenschwander. Minha motivação ao lançar esses convites foi estabelecer relações entre os trabalhos destes artistas e escritores, e a mídia revista. Convidei Marilá Dardot a ser editora de arte e a pensar comigo o design da publicação, uma vez que seu trabalho me inspirou pelo uso que faz da reprodução de páginas existentes, sobretudo de livros. Ela criou a *Capa*, a partir da sobreposição de capas das várias revistas aqui reproduzidas.

As imagens de Arnaldo Antunes que abrem as colaborações pertencem a uma série de dezenas de colagens produzidas no início dos anos 1980, das quais muito poucas foram reproduzidas anteriormente. São feitas com restos de revistas e de outros impressos picados à mão pelo artista e são chamadas de *Oráculo*, uma vez que, para o autor, poderiam servir como fonte de consulta – “onde a página que a pessoa abrisse dissesse algo acerca daquele momento dela, ou respondesse a alguma questão que ela tivesse, um livro de livros onde houvesse uma relação de acaso motivado”.

Fabio Morais trabalhou a partir de revistas como *Manchete* e *O Cruzeiro* para compor um *Conto* de teor político. A linguagem da apropriação é utilizada para compor uma narrativa em que o tema específico, no caso a ditadura militar no Brasil, ganha novos significados num novo momento histórico. Para mim, era muito importante ter um escritor a bordo, e esse papel coube a Ana Martins Marques, que reagiu de maneira muito precisa ao meu convite e criou uma suíte de dez narrativas curtas nas quais analisa hábitos de leitura e sua representação fotográfica.

O trabalho de Claudia Andujar também é inédito, embora tenha sido feito em 1989. Trata-se da documentação de placas de comércio de ouro em Boa Vista, no estado de Roraima, num momento crítico do garimpo naquela área da Amazônia e num ano muito importante para o ativismo da artista na causa em favor dos direitos dos índios Yanomami.

Em *Proza numeroza*, Rivane Neuenschwander está mais uma vez interessada na medição do tempo. Aqui os dias se passam à medida que lemos notícias publicadas na imprensa brasileira em 1925-26, anos de circulação de *A Revista*. O fascínio pela ortografia de outrora aparece desde o título, e é especialmente saboroso ler notícias de jornal, passadas tantas décadas. As fontes de cada excerto constam do verso de cada dia, e o trabalho pode ser destacado e montado como um calendário, levando **A Revista** para outros suportes.

As *Fashion fictions* de Eduardo Costa foram criadas ao longo das décadas de 1960 e 1980, e concebidas originalmente como esculturas-joias a serem utilizadas por modelos em editoriais de moda. Há uma grande complexidade na maneira como ele relaciona o objeto com o seu meio de circu-

Eduardo Costa's *Fashion fictions* were created from the 1960s to the 1980s and were originally conceived as jewel-sculptures to be used by models in fashion editorials. There is a great deal of complexity in the way in which he relates the object with its medium of circulation. Here, Costa's works feature in a hybrid category, since they are images edited especially for this publication, though they are also republications of magazine pages.

Jorge Macchi has worked with images appropriated from the pages of newspapers, reproducing some less visible elements of the images. There is an evident clash between the blurriness of the framed details and the hyperrealism of the reproductions, which confers an impressive materiality to the paper and printing. Ironically, in this context, it is an unexpected section of sports in our almanac.

The typewriting by Cildo Meireles appeared originally in the catalog of the exhibition *Palavra imágica* (MAC-USP, 1987) and is republished here as a humorous form of signature, near the end of the volume, an homage to the "millionaire-contribution of all the errors." As in every good publication, it is important to give space to the reader, and Erika Verzutti, who uses correspondence as part of her work as an artist, took charge of this task, authoring a column that presents handwritten/hand-drawn letters from readers. Ana Martins Marques caps of the list of contributors with a *Nota* [Note] that closes the volume with another echo from *A Revista* of 1925.

We chose not to segregate the pages of each of the two groups of material—pages of existing magazines and works created for **A Revista**—even though in this opening note it makes more sense to discuss the two subjects separately. It is my purpose here to create a dialogue between primary and secondary sources, thus stimulating the overlaying of these times.

A short note about the organization of the table of contents: in the case of the projects made for **A Revista** the name of the author figures first, followed by the title of the project, work, or series in italics. In the case of republished pages of magazines, the title of the publication comes first, followed by the name of the author, person, or editor of greatest interest (in parentheses), without any disservice, it is hoped, to the other people originally involved in those publications.

★ ★ ★

A project of this nature arises from an interlocution with various people, whom I would like to thank:

To the entire team at Videobrasil, in the figure of its curator Solange Farkas. Caderno SESC_Videobrasil is a project created and maintained by the two institutions for the last seven years and I have the pleasure of being part of this history. To Marilá Dardot, for the collaboration. To Adriano Pedrosa, who gave me the suggestion to work with the collection of magazines. To all contributors and to all the editors, authors, and photographers, who accepted the invitation to be part of this project. To Emmanuelle, my partner in everything.

Translated from the Portuguese by John Mark Norman

lação. Aqui, os trabalhos de Costa aparecem numa categoria híbrida, já que são imagens editadas especialmente para esta publicação, mas também são republicações de páginas de revista.

Jorge Macchi trabalhou com imagens apropriadas de páginas de jornal, reproduzindo os planos menos visíveis das imagens. Há claramente um choque entre o desfoque dos detalhes enquadrados e o hiper-realismo das reproduções, que confere uma materialidade impressionante ao papel e à impressão. Ironicamente, neste contexto, não deixa de ser uma inesperada sessão de esportes no nosso almanaque.

O datiloscrito de Cildo Meireles apareceu originalmente no catálogo da exposição *Palavra imágica* (MAC-USP, 1987) e é republicado como forma humorada de assinatura, aproximando-se o fim do volume, homenagem à “contribuição milionária de todos os erros”. Da mesma maneira, como em toda boa publicação, é importante dar espaço ao leitor, e coube a Erika Verzutti, que utiliza a correspondência como parte de seu trabalho como artista, assinar uma coluna de cartas, escritas-desenhadas à mão e assinadas por leitores fictícios. Ana Martins Marques encerra o rol de colaboradores com uma *Nota*, que fecha o volume ecoando, mais uma vez, *A Revista* de 1925.

Optamos por não segregar as páginas de cada um dos dois grupos de material – páginas de revistas existentes e trabalhos criados para **A Revista** –, embora nesta nota de abertura faça mais sentido tratar dos dois assuntos separadamente. Meu propósito aqui é estabelecer um diálogo entre fontes primárias e secundárias, estimulando a sobreposição entre esses tempos.

Uma curta nota sobre a organização do índice: no caso de projetos feitos para **A Revista**, figura primeiramente o nome do autor, seguido do título do projeto, trabalho ou série em itálico. No caso de páginas de revistas republicadas, figura em primeiro lugar o título da publicação, seguido do nome (entre parênteses) do autor, personagem ou editor de maior interesse, sem nenhum prejuízo, espera-se, aos demais envolvidos originalmente nessas publicações.



Um projeto desta natureza é fruto da interlocução com várias pessoas, a quem gostaria de agradecer:

À toda a equipe do Videobrasil, na figura de sua curadora Solange Farkas. O Caderno SESC_Videobrasil é um projeto criado e mantido pelas duas instituições há sete anos, e tenho prazer em ser parte desta história. A Marilá Dardot, pela parceria. A Adriano Pedrosa, que me sugeriu trabalhar com o arquivo de revistas. A todos os colaboradores e a todos os editores, autores e fotógrafos, que aceitaram participar do projeto. A Emmanuelle, companheira em tudo.

CADERNO SESC_VIDEOBRASIL

CONCEPÇÃO [Concept]

Solange Oliveira Farkas

COORDENAÇÃO EDITORIAL [Editorial coordination]

Solange Farkas

Ana Pato

Teté Martinho

DIREÇÃO EXECUTIVA [Executive director]

Ana Pato

ASSISTENTE [Assistant]

Alita Mariah

ASSESSORIA JURÍDICA [Legal affairs]

Cristiane Olivieri

CADERNO SESC_VIDEOBRASIL 07

COORDENAÇÃO EDITORIAL [Editorial coordination]

Teté Marinho

EDITOR

Rodrigo Moura

EDIÇÃO DE ARTE E PROJETO GRÁFICO [Art editor and graphic designer]

Marilá Dardot

COLABORADORES [Contributors]

Ana Martins Marques, Arnaldo Antunes, Cildo Meireles, Claudia Andujar, Eduardo Costa, Erika Verzutti, Fabio Morais, Jorge Macchi, Rivane Neuenschwander

PRODUÇÃO EDITORIAL [Editorial production]

Marcio Junji Sono

PESQUISA ICONOGRÁFICA [Iconographic research]

Solange Santos

AUXILIAR DE PESQUISA [Research assistant]

Melissa Rocha

TRADUÇÃO [English version]

John Norman (Rodrigo Moura)

Fernando Pimenta Marques (Ana Martins Marques)

REVISÃO [Proofreading]

Regina Stocklen

PRODUÇÃO GRÁFICA [Graphic production]

Prata da Casa

IMPRESSÃO [Printing]

Mais Artes Gráficas

AGRADECIMENTOS [Acknowledgements]

Agência Riff, Alexandre Sávio, Antônio Manuel, Bel Pedrosa, Biblioteca José e Guita Mindlin, Camila Valones, Carlos Alberto Portugal Moura, Celma Alvim, Cesar Oiticica/ Projeto HO, Claude Lanzmann, Felipe Crescenti, Gabriela Wilder, Gilvaldo Santos (O Buquinista, São Paulo), Guto Lacaz, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Isabelle Alfonsi, Jac Leirner, Jô Lacerda, Joana Fernandes (Cia das Letras), Jochen Volz (Instituto Inhotim, Minas Gerais), Jorge Wilhelm, José Israel Abrantes, José Ronaldo Lima (Livraria Shazam, Belo Horizonte), Juliana Costa, Léo Christiano Alsina, Lisette Lagnado, Marcia Signorini, Marcus Lontra Costa, Maria Lúcia Abdalla, Nelson Leirner, Sergio Cohn, Sergio Weissman, Sônia Skroski, Thaíssa Favaro, Willian Galdino.



SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO SESC SP

[The Social Service of Commerce]

ADMINISTRAÇÃO REGIONAL NO ESTADO DE SÃO PAULO

[Regional Administration in São Paulo State]

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL [President of the Regional Council]

Abram Szajman

DIRETOR REGIONAL [Director of the Regional Department]

Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTES [Superintendents]

Comunicação Social [Social Communication] Ivan Giannini Técnico-Social

[Technical Social] Joel Naimayer Padula Administração [Administration] Luiz

Deoclécio Massaro Galina Assessoria Técnica e de Planejamento [Technical

Assistance and Planning] Sérgio José Battistelli



EDIÇÕES SESC SP [SESC SP Editions]

Gerente [Manager] Marcos Lepiscopo Adjunta [Assistant Manager] Évelim Lucia

Moraes Coordenação Editorial [Editorial Coordination] Clívia Ramiro Produção

Editorial [Editorial Production] Ana Cristina F. Pinho

Colaboradores [Contributors]

Rosana Paulo da Cunha, Flávia Andréa Carvalho, Nilva Costa da Luz, Cássio

Garboggini Quitério, Marta Raquel Colabone, Andréa de Araujo Nogueira, Hélcio

José de Paula Magalhães, Karina C. L. Musumeci, Rogério Ianelli, Fabio Pagliuca,

Thais Helena Franco, Elisa Maria Americano Saintive, Jayme A. Paez Filho, Marina

Avilez, Claudia D. Prado

projetos de arquitetura de acordo com a cara do freguês

Almte. Alexandrino 3920
tel: 245-7767 - Santa Teresa

BICHOS DE ESTIMAÇÃO

*injeções-curativos-exames de fezes
atende-se a domicílio.*

*Bibi - Fiapo - Carlinhos
tel: 245-7767/ Santa Teresa*

PSICÓLOGO AMBULANTE

*atende a domicílio, bares e esquinas.
novo método - terapia revolucionária
passelos de bicicleta na contra-mão*

Dr. João - Sopê da Agulha do Inhangá

casal e criança de 1 ano
procuram pessoas com ou
sem crianças, dispostas
a transar vida e educação em
comunidade no Rio ou fora.
Cao, Leila e Pablo
Pedro América, 378/c.4/Catete
(à noite)

FOTOGRAFA ATÉ A ALMA

Gorini

Tel: 245-7767/ Santa Teresa

PERSPECTIVAS AULAS DE DESENHO

Roberto, à partir de março
tel: 227-3681 (recados)

CIPRUSCREEN
★

SILK-SCREEN & APRONTOS
ELIZEU VISCONTI, 120/C.2/sep.103

TONDE e FÁTIMA
confecção/
estamparia artesanal
R. Júlio Ottoni, 181

profissional
em pedras e preciosidades
se oferece para encontrar
tesouros ocultos
Ivo - R. Voluntários da Pátria

ACRILQUÍMICA

*móveis e objetos
em acrílico, metal, fiberglass.
R. do Oriente, 266
tel: 221-6536 - Santa Teresa*

RECUPERE SEU CORAÇÃO QUI O VERAÓ TÁ EM CIMA



R. Elizeu Visconti, 120 R. Santo

MURO LIVRARIA DE ARTE

cortaz-picasso-marx-
eschet-wolinsky-brecht-
dali-jung-le corbusier-
facan-levi strauss.

Visconde de Pirajá, 82-s/206
Pça. Gal. Osório-28 a sab. até 22hs.

AO FOCO FINO
malbarismos photographicos
David (246-6713)
e Lena (247-7509)

estúdio: R. Marquês dos Santos, 42/c.4
tel: 265-2555

GEORGE (FUZARCA)
pinturas e reformas em geral
decorações em gesso, sancas
raspagem e super-sinteco
Rua 5/c. 20/Vista Alegre
tel: 391-1750

rapaz versátil, habilidoso,
com oficina montada
para qualquer trabalho.
especialidades:
maquetes e objetos em acrílico.
BIDINHO - 245-7767
(braco direito de weissmuler)

LITTLE PAUL (228-0442)
JORGETE (226-7169)

*fotos artísticas e comerciais/
lay-out/arte final/
excelentes comediantes/
morenos & tarados/
altura: 1.60m e 1.80m respectivamente*

gravuras-desenhos-ilustrações
beijos & navalhadas
poesia em geral

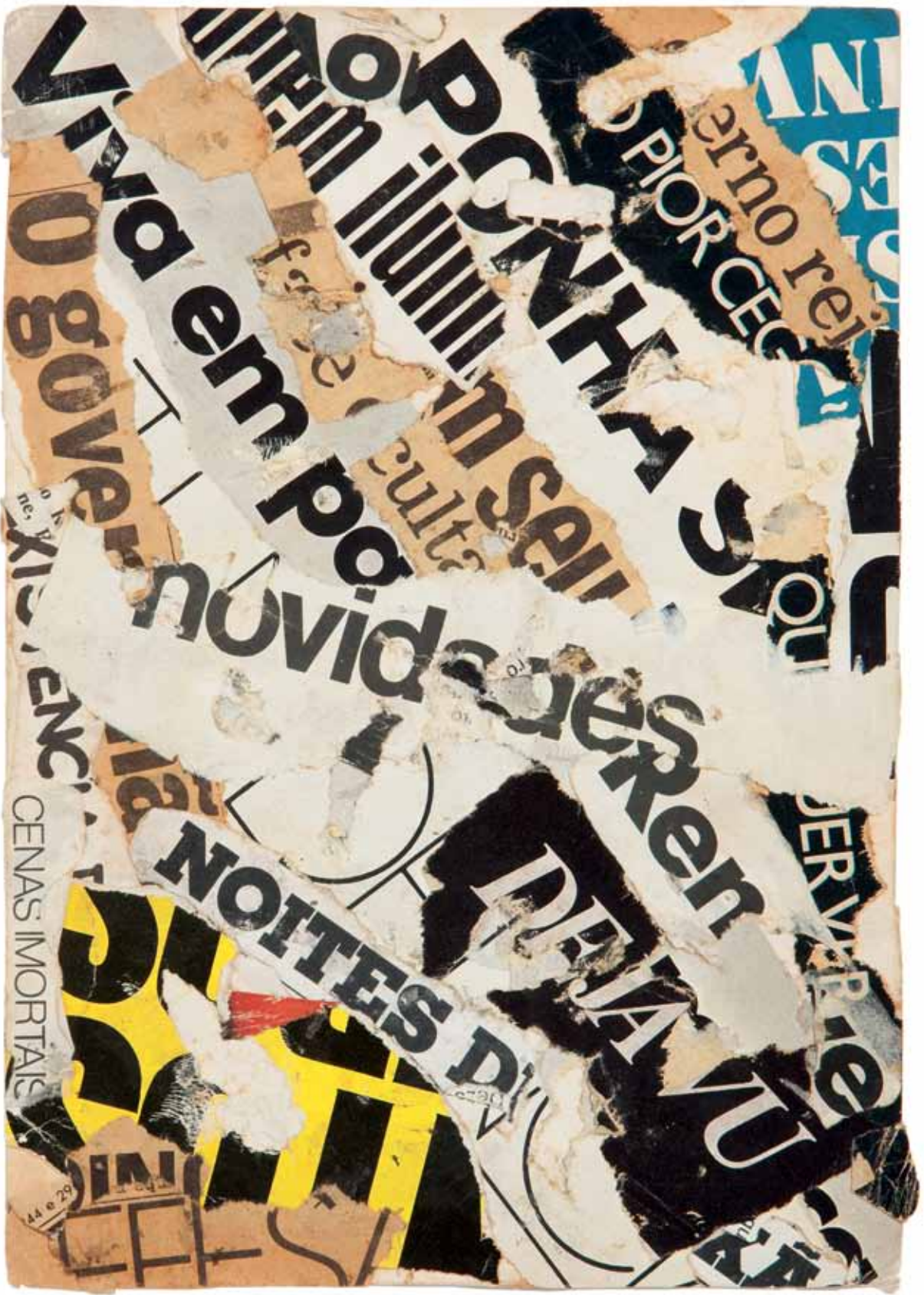
RESENDE - TAMBÁ

BRILHO

O SOM DO SEU SHOW

Validir - Monte Alegre, 395/Sta. Teresa







acender
benzer
eleger
incorrer
morrer
prender
romper
suspender

300 g

Vim, COM SEU PÓ FINÍSSIMO, É O IDEAL PARA LIMPEZA E HIGIENE DE PIAS, BANHEIROS E DA CASA TODA.



BRANCURA BRILHANTE E HIGIENE SEGURA A PESO LÍQUIDO 300 g

Segunda conjugação

| Infinitivo | Participio regular | Participio irregular |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| acender benzer eleger incorrer morrer prender romper suspender | acendido benzido elegido incorrido morrido prendido rompido | aceso bênto eleifo |

Terceira conjugação

| Infinitivo | Participio regular | Participio irregular |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| emergir exprimir extinguir frigrir imergir imprimir inserir omitir submergir | emergido exprimido extinguido frigidido imergido imprimido inserido omitido submergido | emerso expresso extinto frito imerso impresso inserto omisso submerso |

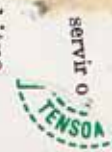
limpa



BRANCURA BRILHANTE
HIGIENE SEGURA
A 100%

PARA PIAS, BANHEIROS, A CASA TODA.

NO GESSO LEVAVEL
C.G.C. 81.068.278/0003
REG. DISAD N.º 1683
TÉCNICO RESPONSÁVEL CL
CRQ 20.235-77 - 4.º REG.
MANTER AFASTADO DE CRIANÇAS
NÃO REAPROVEITE A EMBALAGEM



broços abozto

TIPIRECISSA

O QUESAI

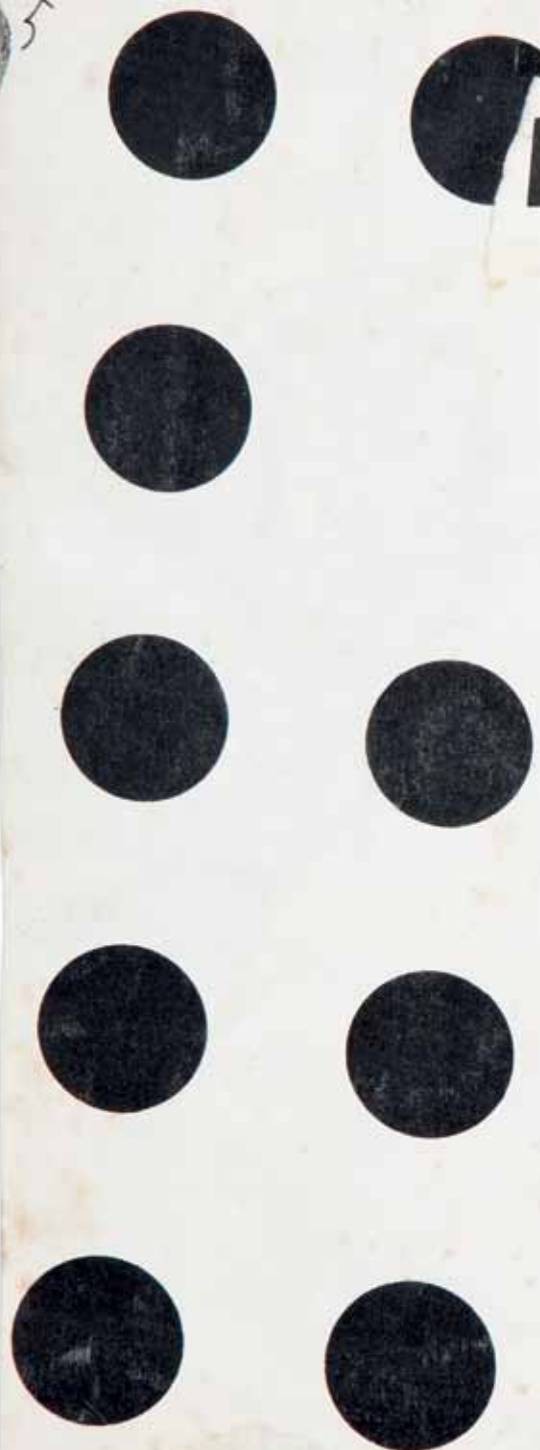
DP

insituado o
essa a a nprir

um. arparado de

COMO FUNCIONA

um estimulador



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50

com o desafio.
— Não se faça de vítima!
— Não zapade

216

SABRETT



U.S. GOVT INSPECTED EST 850

SAABRETT DISTRIBUTORS INC.
HAMBURGERS • ROLLS

Domingo
Como de
Quando
Começa

muito
muita

abe pens

guer
guerra.
na mulhe.



menos ilusões.



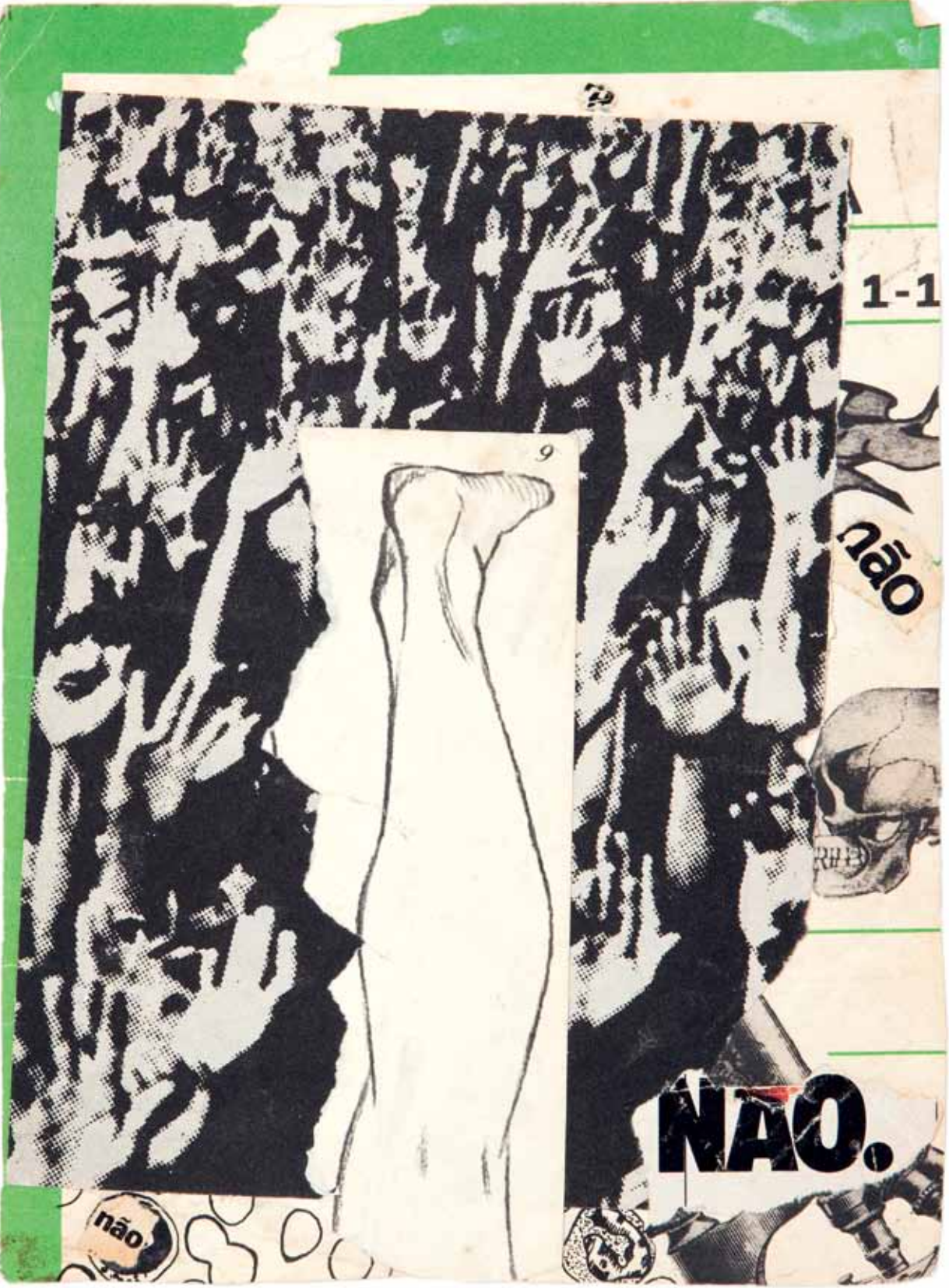
1-1

não



NAO.

não



Por de
esta imagem
na vida



Vau Gogh esta longe
cuja obra tenha como
livro, a organizaçao
no pais, a tranquili
velho q' mostra em
faz realmente atrave
o tipo de

IDADE MEDIA

LENDAS

... aqui
toda
meu eu
e senti
mas
tudo n
ele po
nao
se tran
se tipo
ex os



Para a luz acende:
o seguinte traç
pelo fio, che
Esse



ele se identifica
em
ele
cotidiana
plenaria
cia

Cardoso, da
SP.

Ado os repto duz
ela at

飲料休憩所・売店
甘酒・182・*はき

and wisely utilize our energy
and in the future, depends
the people on this

... e poesia no invisível mundo da miniatura, gerando
visões fantasmagóricas e monstros que povoam
o universo, não basta uma técnica: é necessário

ÓBULO DE RETIVIDADE



porque eu choro
e sinto este
mito da
luz e do
como
leu



plan de
que tudo
de se

abandonar
na cor de
domingo
tristeza
quando
domingo
quase

dois olho-
só

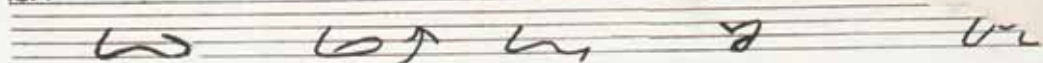
Bela, a

bastante

ESTÔMAGO FÍGADO SINUS

219

REITO



tem como / bem mais / bem que / se bem que / Boa Vista

po. mais provável

XXIX — Apl.

seu companheiro, ad.

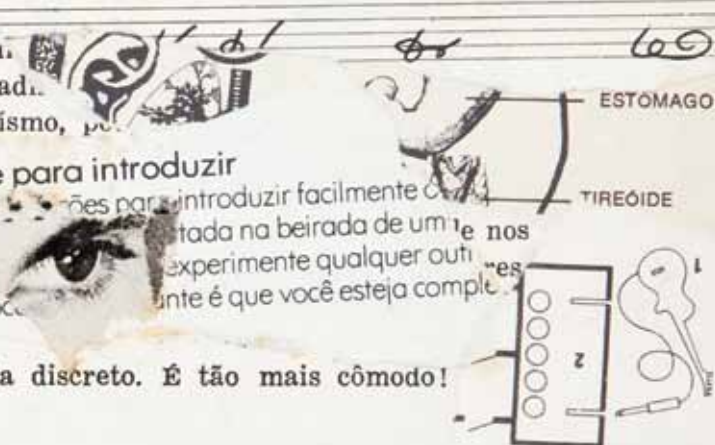
de você. Por egoísmo, p.

friment

Prepare-se para introduzir

Existem algumas maneiras para introduzir facilmente o...
pernas apoiada na beirada de um... e nos
mesmo deitada... experimente qualquer outro...
é de... para você... ante é que você esteja compl...
terária.

XXXI — Seja discreto. É tão mais cômodo!



Is the easie

IADO

OSSOS

Introduza c

N° 1 - 2 - 3 ...: 101 x 200mm.

N° 201 ...: 250

mm ● AS REFERÊNCIAS A S F SINALADAS, TAMBÉM EXISTEM EM VERMELHO. ○ AS REFERÊNCIAS A S SINALADAS, TAMBÉM EXISTEM NA

| | | | | | |
|----|------|------|------|-----|-----------------|
| 25 | 11 ● | 14 ● | 50 | 64 | 209 |
| | A | ? | A | A | |
| 4 | 1 ● | 18 ● | 24 | | |
| | A | a | A | А | Аме чим у |
| 5 | 60 | 53 | 23 | | |
| | A | A | A | | |
| 6 | 2 ● | 7 ● | 54 | 55 | |
| | A | 2 | A | 2 | |
| 6 | 40 | 67 | 5 | ● | |
| | A | a | A | A | |
| 8 | 61 | 62 | 56 | 57 | 66 |
| | A | 2 | A | 2 | A |
| 8 | 27 | 10 ● | | | |
| | A | ↓ | ↑ | ↓ | ↑ |
| 6 | 58 | 201 | 19 ● | 31 | 32 |
| | A | A | A | A | 2 |
| 6 | 12 ● | 13 ● | 203 | | |
| | A | 2 | A | a | e |
| 15 | 209 | | | | |
| | A | | | | |
| 18 | 206 | 36 | 37 | 207 | 20 |
| | A | A | 2 | A | 2 |
| | | | 24 | | |

Z

A IDADE DA RAZ

Z

МИ КОНФЕТКУ? СКАЗЭТ

Глоп... глоп

Аме
чим
у



Т с меня
глупых «глоп»
ял?



Держись!
выряю!

LOLOLOLO



- Colabore com a limpeza
- Não circule pela pista
- Não desça à plataforma com muita antecedência
- Evite riscos desnecessários

59 PLATAFORMA
EMBARQUE NA

TAXA DE EMBARQUE CR\$ 60,00

COMPANHIA DO METROPOLITANO DE SÃO PAULO METRO

Terminal Rodoviário Tietê

FRAJOLA
Calçados Ltda.

Inscr. Est. 104 655 191
1231 - Pinheiros - São Paulo - CEP 05405
com Av. Henrique Schaumann

BB 035 12DEZ83 \$30,000,00RCD661

RECEBEMOS A IMPORTANCIA EM CHEQUES E EM DINHEIRO EM CASH. NÃO SE RESPONSABILIZAMOS POR PERDAS DE DOCUMENTOS. NÃO SE RESPONSABILIZAMOS POR DANOS MATERIAIS OU MORUAIS. NÃO SE RESPONSABILIZAMOS POR DANOS MATERIAIS OU MORUAIS. NÃO SE RESPONSABILIZAMOS POR DANOS MATERIAIS OU MORUAIS.



"A descoberta do alfabeto criará o esquecimento na alma dos aprendizes, porque não usarão suas memórias; eles confiarão nos caracteres escritos e não se lembrarão de si próprios... e assim não se dá aos discípulos a verdade mas somente a aparência da verdade; serão heróis de muitas coisas, e nada terão aprendido; eles parecerão o... e geralmente nada saberão."

Este marinheiro não esconde a sua preocupação: a Marinha é a sua vida, mas sabe que deu um passo grave, infringindo a disciplina. Ignora se continuará a pertencer a seus quadros. Embaixo: outro marujo não contém as lágrimas.

Quando os marujos e fuzileiros se reuniram no Sindicato dos Metalúrgicos contra as determinações expressas do Almirante Sílvio Mota, uma tropa de segurança do Corpo de Fuzileiros Navais foi enviada para desalojá-los e prendê-los. Mas, ali chegando, em face dos apelos dos rebeldes, que cantavam o Hino Nacional e os incitavam à adesão, metade do contingente se despojou de suas armas e ingressou no sindicato, depois de abrir as blusas, imitando os que ali se achavam reunidos. O restante do contingente recebeu ordem de regresso e o então ministro da Marinha pediu ao Exército que enviasse uma força motomecanizada, para pôr cêrco ao Sindicato dos Metalúrgicos. O pedido foi prontamente atendido.

Jornais afixados no placar do Sindicato dos Metalúrgicos mantiveram os rebeldes bem informados, pois o rádio estava dando sômente notas oficiais.

Enquanto o
Exército isolava o
sindicato, a crise abalava
a Marinha e levava o seu
ministro a demitir-se

Líderes civis de diversas correntes e altos
chefes militares entraram em acôrdo para a defla-
gração do movimento, afirmando desde logo que o
faziam sem nenhum caráter político-partidário
e sem nada pretenderem para si

■ Quando as estações radiofônicas governamentais foram ocupadas e silenciadas, circulou a notícia de que o movimento triunfara. Depois de tantas horas de tensão e de angústia, houve grandes manifestações em Copacabana, com vivas, chuva de papel picado e o som das businas de milhares de carros.

A Embaixada do México foi pequena para tantos asilados. Esse, não querendo ser identificado, só vem à janela encapuçado num jornal, com dois buracos.

A Polícia Militar da Guanabara, a pé e a cavalo, investiu de cassetete em punho contra os profissionais da imprensa que foram registrar os acontecimentos. A seqüência destas páginas é da agressão ao repórter-fotográfico Alberto Jacob, de um matutino carioca. Os fotógrafos desta revista sofreram também os efeitos da repressão policial. Nossa equipe teve quatro de suas máquinas apreendidas, uma quebrada e outra inteiramente danificada. Os que ficaram ilesos e não perderam suas câmaras tiveram que entregar à polícia os filmes em que as cenas foram fixadas. Mesmo assim, as poucas chapas que se salvaram documentam as ocorrências.

Silencia-
das as rádios, uma rede de emissoras clandestinas começou imediatamente a operar. Os jornais circularam em edições mimeografadas.

Na cidade ocupada, o protesto desfilava pelas ruas na carroceria dos automóveis. As rádios mantiveram acesa a resistência.

Outras fotos mais dramáticas, em preto e branco, completam a nossa reportagem sobre o acontecimento que traumatizou a opinião pública do mundo inteiro. Todos esses documentos foram obtidos por correspondentes ocidentais que lá se encontram, e que os entregaram a turistas em fuga de uma possível guerra.

Mesmo ferido e carregado por um companheiro o jovem não larga a bandeira de protesto.

Ten photographs for *A Revista*

Ana Martins Marques

1. It is easy to photograph readers, because they are generally quiet and are often alone and in silence. Look at this one, for example: sitting on a bench in a square, against the motionless background of the sky, he reads a magazine. It is a current affairs magazine, large in size, rectangular in shape, a color magazine, as could be easily seen, if this were not a black-and-white photograph.

2. Sitting alone at his office desk near the window, a very thin man, with thick glasses and a cigarette that buds out from between his fingers like a flower, is bent over a thick book, which rests on the table like a beached white whale. He is observed by a cat that somehow also reads. In the photograph, the light hits the book in such a way that what is written cannot be deciphered: as if one had sprayed talcum powder over the open pages or painted each and every black letter white.

Dez fotografias para *A Revista*

Ana Martins Marques

1. É fácil fotografar leitores, porque em geral eles estão quietos, em geral estão sozinhos e em silêncio. Veja este, por exemplo: sentado num banco de praça, contra o fundo imóvel do céu, ele lê uma revista. É uma revista de atualidades, de formato grande, retangular, uma revista colorida, como se poderia comprovar facilmente se esta não fosse uma fotografia em preto e branco.

2. Sentado sozinho na mesa do escritório, perto da janela, um homem muito magro, de óculos espessos, com um cigarro que brota como uma flor entre seus dedos, curvado sobre um livro grosso, que repousa sobre a mesa como uma baleia branca encalhada, é observado por um gato que, de certo modo, também lê. Na fotografia, a luz incide sobre o livro de tal forma que não se pode decifrar o que está escrito: como se tivessem espalhado talco sobre as páginas abertas ou pintado de branco uma a uma as letras negras.

3. Standing at the bus stop, a woman reads a book. The city around her shows itself full of surfaces with writings on them, asking to be read: signs, posters, advertisements, slogans, graffiti, billboards, flyers, labels, brochures. The city is a great open-air magazine, written in changing, shredding, and overlapping letters, which undoes itself little by little. Clouds of colorful, ragged letters lying one on top of the other; written lines that extend the skyline, the design of the buildings, the power cables. Standing at the bus stop is a woman, leaning on the pole, holding the volume with a single hand. One may suppose that she is not reading: she lays and rests her exhausted eyes on the white margins of the book.

4. In pajamas or just wearing a shirt, tucked in bed, he reads, or pretends to be reading. He certainly knows he is being photographed; however, he seems not to be aware of it. He rests, or poses, on the messy bed, among sheets, blankets, and flattened pillows. Half of the photo is taken by a great white cloud, from which he arises as a middle-aged angel, with disheveled hair, as if he had just been born from the foam and emerged, already wearing glasses, lying with a small book in his hands.

5. She waits for the manicure and reads a fashion magazine. She reads to avoid having to talk (but that is something one cannot tell from the photograph). In fact she does not read; she just leafs through the magazine, looking at the pictures, like a child, illiterate again, free from the prison of meaning, she sees pictures and sees letters, she sees faces and places jumping out of the pages, skinny women and men of implausible beauty, she sees how magazines widen the spectrum of important issues, worthy of consideration, and she sees things, things, things, which she gradually consumes with her eyes—or is it her eyes that are gradually being consumed, to exhaustion and tiredness?

6. The photograph was taken from top to bottom. The child is lying on the ground and, with a pair of safety scissors, it cuts up a magazine. Made into pieces, the magazine spreads around the child in colorful bits. In a large notebook, the child puts phrases, images, ads, news back together, in its own private magazine. On the floor, amid the scraps, mixed with them, the child seems to be part of the magazine. Like Noah, the child chooses what to save, and then voluntarily boards its own ark. Unlike adults, children go into books confident and fearless. Even when they do not bring along a pair of scissors, it is as if they did.

3. De pé, no ponto de ônibus, uma mulher lê um livro. Em torno dela a cidade se expõe cheia de superfícies escritas, que solicitam leitura: placas, cartazes, anúncios, slogans, grafites, outdoors, panfletos, rótulos, folhetos. A cidade é uma grande revista de variedades a céu aberto, escrita com letras cambiantes, rasuradas, sobrepostas, desfazendo-se pouco a pouco. Nuvens de letras dispostas umas sobre as outras, coloridas, em farrapos; linhas escritas que continuam a linha do horizonte, o traçado dos prédios, os fios de eletricidade. De pé, no ponto de ônibus, está a mulher, encostada na pilastra, segurando o volume com uma só mão. Pode-se supor que ela não lê: descansa os olhos exaustos nas margens brancas do livro.

4. De pijama ou apenas de camisa, enfiado na cama, ele lê, ou finge ler. Certamente sabe que está sendo fotografado; no entanto parece não saber. Repousa, ou posa, na cama em desordem, entre lençóis, cobertores e travesseiros achatados. Metade da foto é tomada por uma grande nuvem branca, de onde ele surge como um anjo de meia-idade e cabelos em desalinho, como se agora mesmo nascesse da espuma e emergisse, já de óculos, recostado, com um livro pequeno nas mãos.

5. Ela espera a manicure e lê uma revista de moda. Ela lê para não ter que conversar (mas isso não se pode saber pela fotografia). Na verdade ela não lê; apenas folheia a revista, olhando as gravuras, como uma criança, de novo analfabeta, livre da prisão do significado, ela vê as figuras e vê as letras, vê saltarem das páginas rostos e lugares, mulheres muito magras e homens de uma beleza inverossímil, vê como se alarga nas revistas o espectro das questões importantes, dignas de consideração, e vê coisas, coisas, coisas, que ela vai consumindo com os olhos – ou são seus olhos que vão se consumindo, até o esgotamento e o cansaço?

6. A fotografia foi tirada de cima para baixo. A criança está deitada no chão e, com uma tesoura sem ponta, recorta uma revista. Feita em pedaços, a revista se espalha em torno dela em retalhos coloridos. Num caderno grande, a criança recompõe as frases, as imagens, os anúncios, as notícias, numa revista sua, particular. No chão, entre os recortes, misturada com eles, a criança parece ser parte da revista. Como Noé, ela escolhe o que salvar, e ingressa depois, ela mesma, em sua arca. Ao contrário dos adultos, as crianças entram nos livros com confiança e sem temor. Mesmo quando não levam consigo uma tesoura, é como se a levassem.

7. At a library table, a young man reads old magazines. In the old magazines he finds the dust of demolished places, the splendor of old-fashioned things, the comfort of forgotten habits, or just the strangeness of old writings, which paradoxically make ordinary words new. He knows that leafing through old magazines means checking the aspect of things destined to be forgotten, seeing them return, with their improbable coloring and their outdated novelty, like prematurely aged children, or very old people who remained immature. A magazine is dated, which means that after a while it tends to lose interest, which it takes away from novelty. However, there is also an attraction that only a few share towards that which is laid in it by distance, and that is why old magazines seem so attractive to the man in the library: because they are witnesses of a time that no longer exists, and thus it is as if the dead returned, young again and full of expectations, or as if we joined them; as if places rose again from forgetfulness, or as if we returned to those places after a long journey. In some years the same will have happened to this photograph.

8. He reads to the child. He reads aloud (his mouth is open), pointing at the page. The child is sitting on one of his knees, and he holds the book (perhaps it is a magazine) so that it faces the child, and in order to read the book (read the magazine) he has to sit up a little; he reads over the shoulders of the child, who also holds the book (perhaps it is a magazine), or at least believes to be holding the book (holding the magazine). He smiles, he seems to be having more fun than the child, who incidentally is too young to understand anything, although we do not quite know what children are able to understand (or what understanding is for that matter), but the father (it is supposedly the father) in the photo seems to be having fun, he seems to be very taken up by the book that is perhaps a magazine (from the angle the picture was taken, one cannot tell).

9. Something links pages and beaches. In this photograph a woman reads by the seaside, sitting on a reclining chair, placing the book so as to protect her eyes from the sun. The sea is a machine in endless motion; in the photograph, however, it is still, a large polished tray, a glittering surface scratched in several colors that are, all of them, called blue. In the photograph, the gleaming, antimarine sea soothes. Or, rather, the mark the blazing sea branded on the silver. In it, in the photograph, we see only the panther-like bright dorsum of the sea, but not that which it keeps under its covering, full with shellfish, jellyfish, and other quiet monsters. The same could be said of the book, of the woman.

7. Numa mesa de biblioteca, um homem jovem lê revistas antigas. Nas velhas revistas ele encontra a poeira dos lugares demolidos, o esplendor das coisas fora de moda, o conforto de certos hábitos esquecidos ou apenas a estranheza das antigas grafias, que paradoxalmente tornam novas as palavras usuais. Folhear revistas antigas, ele sabe, é verificar o aspecto que têm as coisas destinadas ao esquecimento, vê-las retornar, com seu colorido improvável e suas novidades antiquadas, como crianças prematuramente envelhecidas, ou pessoas muito velhas que permaneceram imaturas. Uma revista é datada, o que significa que após algum tempo ela tende a perder o interesse, que ela retira da novidade. No entanto, há também uma atração, que apenas alguns poucos compartilham, por aquilo que é depositado pela distância, e é por isso que as velhas revistas parecem a esse homem tão atraentes: porque testemunham um tempo que não existe mais e, assim, é como se os mortos regressassem, novamente jovens e cheios de expectativas, ou como se nos juntássemos a eles; como se os lugares ressurgissem do esquecimento, ou como se voltássemos a esses lugares depois de uma longa viagem. Em alguns anos o mesmo terá acontecido a esta fotografia.

8. Ele lê para a criança. Lê em voz alta (sua boca está aberta), apontando para a página. A criança está sentada em um de seus joelhos, e ele segura o livro (talvez seja uma revista) de modo que fique de frente para a criança, e para lê-lo (lê-la) ele precisa empertigar-se um pouco; ele lê sobre os ombros da criança, que também segura o livro (talvez seja uma revista), ou ao menos crê segurá-lo (segurá-la). Ele sorri, parece se divertir mais do que a criança, que, aliás, é nova demais para entender alguma coisa, embora a gente não saiba bem o que as crianças são capazes de entender (ou o que é entender, afinal), mas o pai (supõe-se que seja o pai) na foto parece se divertir, parece muito entretido com o livro que talvez seja uma revista (do ângulo que foi tirada a fotografia não é possível saber).

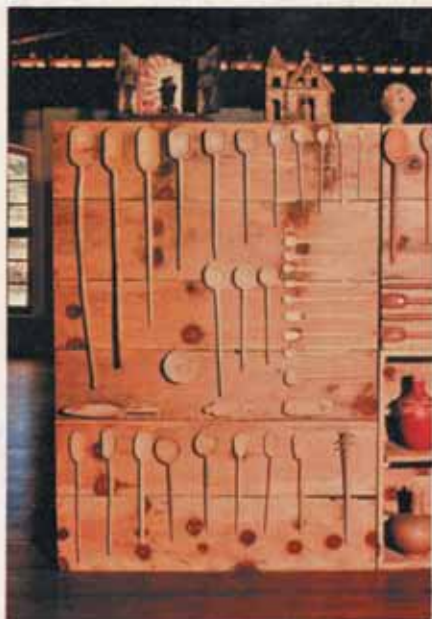
9. Alguma coisa une as páginas e as praias. Nesta fotografia uma mulher lê à beira-mar, sentada numa cadeira reclinável, posicionando o livro de modo a proteger os olhos do sol. O mar é uma máquina em moto-contínuo; na fotografia, porém, ele está parado, grande bandeja polida, superfície cintilante riscada de várias cores que recebem, todas, o nome de azul. Na fotografia, rútilo, antimarinho, aquieta-se o mar. Ou, antes, a marca que imprimiu sobre a prata o mar aceso. Nela, na fotografia, vemos do mar apenas seu dorso brilhante de pantera, mas não o que ele guarda sob sua capa, coalhado de mariscos, medusas e outros monstros quietos. O mesmo se poderia dizer do livro, da mulher.

10. The photograph of a subway car, seen from the inside. People sitting, people standing. A man carries yellow bags. A black boy wearing a red cap looks straight at the camera, inquisitively. On one of the seats, in the foreground on the photo, a woman reads. Will she stop reading at each station? Or will she keep on reading, imprinting the subway's irregular rhythm to the narrative, incorporating the sounding names of the stations, the man that carries yellow bags, the black boy wearing the red cap to the story? Does she read a book of travels, a book that reproduces, in an adventure register, her own, more ordinary trip? Or, rather, is it she that, on getting on the subway, stages the written story, only more real to her? "What book would you take to a desert island?" is the cliché question in mass culture, obsessed with lists. But what the question does not reveal is that the book is the island: each book is a kind of pocket desert island, and in it we do not seek more than isolation and silence, the time for our shipwrecks.

English version by Fernando Pimenta Marques

10. A fotografia de um vagão de metrô, visto por dentro. Pessoas sentadas, pessoas de pé. Um homem carrega sacolas amarelas. Um menino negro de gorro vermelho olha diretamente para a câmera, interrogativo. Sentada num dos bancos, em primeiro plano na foto, uma mulher lê. Interromperá a leitura a cada estação? Ou lerá imprimindo à narrativa o ritmo irregular do metrô, incorporando à história o nome sonoro das estações, o homem que carrega sacolas amarelas, o menino negro de gorro vermelho? Será que ela lê um livro de viagens, um livro que reproduz, em chave da aventura, sua própria viagem, mais banal? Ou, ao contrário, é ela que, ao tomar o metrô, encena a viagem escrita, para ela mais real? “Que livro você levaria para uma ilha deserta?” é a pergunta clichê da cultura de massa, obcecada por listas. Mas o que essa pergunta não revela é que o livro é a ilha: cada livro é uma espécie de ilha deserta de bolso, e nele não buscamos mais do que isolamento e silêncio, tempo para nossos naufrágios.





Gerente. Barro pintado. Caruaru, Pernambuco.

Colheres de pau. Feira de Santana, Bahia.

Lamparinas, peneiras e fogareiros. Crato, Ceará.

Colheres de pau. Feira de Santana, Bahia.

Lamparinas, cestas, balde de flandre. Crato, Ceará.

Lamparinas, cestas, balde de flandre. Crato, Ceará.



Na página ao lado:

Roupas. Caruaru, Pernambuco.

Colcha. Brejo da Madre de Deus, Pernambuco.

Quatro colchas com aplicações de panos diversos. Recife, Pernambuco.



Colchas. Caruaru, Pernambuco.

Colcha. Cruz das Almas, Bahia.

Colcha. Fazenda Nova, Pernambuco. As colchas de coleção particular, São Paulo.

Na velha tradição dos conventos portugueses: rendas de papel.

A REVISTA

DIRECTORES:

MARTINS DE ALMEIDA
CARLOS DRUMMOND

REDACTORES:

EMILIO MOURA
GREGORIANO CANÊDO

PARA OS SCEPTICOS



PROGRAMMA desta revista não pôde necessariamente afastar-se da linha estrutural de todos os programmas. Resume-se numa palavra: Acção. Acção quer dizer vibração, luta, esforço constructor, vida. Resta cumpril-o, e com lealdade o confessamos: começam aqui as dificuldades. Suppõe-se que ainda não estamos sufficientemente aparelhados para manter uma revista de cultura, ou mesmo um simples semanario de bonecos cinematographicos: falta-nos desde a typographia até o leitor. Quanto a escriptores, oh! isso temos de sobra. (Assim Deus Nosso Senhor mandasse uma epidemia que os reduzisse à metade!) Desta sorte, um injustificavel desanimo faz de Bello Horizonte a mais paradoxal das cidades: centro de estudos, ella não comporta um mensario de estudos. E se reponta, aqui e alli, uma tentativa nesse sentido, o côro dos cidadãos experimentados e scepticos exclama: «Qual! E' tolice... A idéa não vinga.» E como, de facto, a idéa não vinga, o scepticismo astucioso e esteril vae comprar a sua «Revista do Brasil», que è de S. Paulo e, por isso, deve ser profundamente interessante...

Os moços que estão á frente desta publicação avaliam com segurança a somma de tropeços a vencer no empreendimento que se propuzeram. Está claro que não só desejam como *esperam* vencel-o. Porém, se forem derrotados, não se queixarão da fortuna, que é caprichosa, nem do meio bello-horizontino, que é, na realidade, um dos mais cultos, polidos e estudiosos do Brasil. A derrota é ainda o menos feio dos peccados, e o mais confessavel. No caso presente, o inimigo pôde tornar-se em amigo: é a indifferença do publico, tão legitima em vista dos repetidos *bluffs* literarios dos ultimos tempos.

Não somos românticos; somos jovens. Um adjectivo vale o outro, dirão. Talvez. Mas, entre todos os romantismos, preferimos o da mocidade e, com elle, o da acção. Acção intensiva em todos os campos: na litteratura, na arte, na politica. Somos pela renovação intellectual do Brasil, renovação que se tornou um imperativo categorico. Pugnamos pelo saneamento da tradição, que não pôde continuar a ser o tumulto de nossas idéas, mas antes a fonte generosa de que ellas dimanem. Somos, finalmente, um órgão politico. Este qualificativo foi corrompido pela interpretação viciosa a que nos obrigou o exercicio desenfreado da politicagem. Entretanto, não sabemos de palavra mais nobre que esta: politica. Será preciso dizer que temos um ideal? Elle se apoia no mais franco e decidido nacionalismo. A confissão desse nacionalismo constitue o maior orgulho da nossa geração, que não pratica a xenophobia nem o chauvinismo, e que, longe de repudiar as correntes civilizadoras da Europa, intenta submeter o Brasil cada vez mais ao seu influxo, sem quebra de nossa originalidade nacional. Na ordem interna, é forçoso lançar ainda uma affirmação. Nascidos na Republica, assistimos ao espectáculo quotidiano e pungente das desordens intestinas, ao longo das quaes se desenha, nitida e perturbadora, em nosso horizonte social, uma tremenda crise de autoridade. No Brasil, ninguem quer obedecer. Um criticismo unilateral domina tanto nas chamadas elites culturaes como nas classes populares. Ha mil pastores

para uma só ovelha. Por isso mesmo, as paixões ocupam o lugar das idéas, e, em vez de se discutirem principios, discutem-se homens. «Fulano está no governo, pois então vamos derrubar Fulano!» E zaz! Metralhadoras, canhões, regimentos inteiros em actividade...

Contra esse oppressivo estado de coisas é que a mocidade brasileira procura e deve reagir, utilizando as suas puras reservas de espirito e coração. Ao Brasil desorientado e nevrotico de até agora, opponhamos o Brasil laborioso e prudente que a civilização está a exigir de nós. Sem vacillação, como sem ostentação. E' uma obra de refinamento interior, que só os meios pacificos do jornal, da tribuna e da cáthedra poderão vehicular. Depois da destruição do jugo colonial e do jugo esclavagista, e do advento da fôrma republicana, parecia que nada mais havia a fazer senão cruzar os braços. Engano. Resta-nos humanizar o Brasil.



malasartes

um depoimento pessoal

Ronaldo Brito

Como a maioria das iniciativas do gênero, *Malasartes* foi mais do que a soma de suas três edições: foi um momento cultural, uma certa associação e, até certo ponto, um contexto produtivo. Mas, como sempre nesses casos, foi menos do que a imaginação dos agentes culturais, e seu desejo de encontrar símbolos, tende a transformá-la com o passar do tempo. O fato de haver sido, por assim dizer, única, pode reforçar ainda mais essa segunda tendência. E convém lembrar, logo de saída, que certamente ela terá sido algo diferente para cada um de seus nove editores.

Para este redator, o seu único crítico de arte, a revista significou quase a primeira intervenção direta na política cultural do país. A atuação no semanário *Opinião* era muito mais reservada do ponto de vista pessoal. Com *Malasartes* fiz a experiência do "real" do circuito de arte, sobretudo me expus ao contato com artistas e demais elementos desse circuito. Portanto, provavelmente, ela se tornou importante para a minha prática posterior mesmo que não me agrade tanto, atualmente, como veículo cultural. Claro, na sua força residia também a sua fraqueza — órgão muito mais político, espécie de frente contemporânea contra o descaso e o obscurantismo que cercavam então o trabalho de arte, ela implodiu antes de fixar e aprofundar as suas questões. Ou melhor, o que eu considerava as suas questões.

Como não podia deixar de ser, *Malasartes* se passava principalmente ao nível de uma "sociologia" da arte. Uma deliberação, unindo elementos do Rio de Janeiro e São Paulo, de interferir sobre um processo que ameaçava se desvincular por completo das instâncias de atribuição de valor cultural estabelecidas. A nova força de mercado parecia, naquele momento, se substituir aos mecanismos normais de juízo cultural. O momento político fascista transformava o mercado numa força quase totalitária — o jogo do capital e o do "status" resumiam as atividades do meio de arte. Por isto, *Análise de Circuito* era menos um texto de autor do que o resultado da conversa entre os nove editores e suas vinte mil ânsias e expectativas.

Para a maioria dos seus artistas-editores, *Malasartes* seria já o segundo, terceiro ou quarto lance, em suas histórias pessoais,

dentro do meio cultural brasileiro. Trabalhava-se, pois, para eles, tanto de adotar novas posições quanto reafirmar posições anteriores. E nesse sentido, havia um problema. Penso que a revista, ou talvez, a sua continuidade, conduziria inevitavelmente a um questionamento que alcançaria o próprio trabalho de cada um. Isto, entretanto, não chegou a se colocar. O fato de "pegar" de imediato tornou, paradoxalmente, a existência da revista difícil — logo apareceu a decisão, a inesperada decisão do que fazer com ela. Cumprido o seu papel inicial — em torno do qual todos se agruparam — impôs-se a necessidade de redefinir o projeto. E havia vários deles, dois dos quais se materializaram, antagônicos.

Um dos projetos gostaria de repotencializar o veículo, torná-lo um fluxo de informações culturais amplas. O outro preferia radicalizá-lo, transformá-lo em algo mais próximo a um contexto produtivo, artístico e teórico. Este redator militava pelo segundo projeto. O importante, o que acabou sendo crucial, foi que os dois pareciam, então, excludentes entre si. O primeiro até viabilizaria *Malasartes* industrialmente, mas às custas talvez de seus limites produtivos e suas ambições teóricas. O segundo implicava possivelmente um recuo do ponto de vista da projeção imediata em favor de um desafio cultural que viria a ser, ou não, mais interessante a médio prazo.

A posteriori constato a inépcia do nosso contexto cultural, a solidão produtiva dos artistas e intelectuais brasileiros. Que eu me lembre nenhuma força, nenhuma instância surgiu para mediar essa dissensão. Quer dizer: as duas posições não conseguiram obter, de fora para dentro, instâncias de mediação. Não as havia, como não as há — as iniciativas culturais brasileiras permanecem ação isolada de grupos e pessoas. A comunidade cultural, essa espécie de materialidade que deve existir acima dos indivíduos e das instituições, aqui ela é apenas um fantasma. Ora, tudo girando entre indivíduos, diminuem as chances de solução — por que, entre eles somente, formar compromissos que sempre acarretam desgastes e desgostos pessoais?

Solicitada, associada até, de todos os lados, para publicar trabalhos, *Malasartes* não encontrou porém um suporte objetivo, não digo econômico, mas cultural mesmo. Naquele momento, como agora, tudo depen-

arredoiada

dia das pulsões individuais e sua capacidade para atravessar uma situação que talvez não fosse pessimismo qualificar de desoladora. Acredito, no entanto, que o próprio final de *Malasartes* tenha sido importante como uma determinada marca — o sinal de mais um esforço para a constituição de um contexto produtivo. As linguagens, a discussão sobre a sua inteligibilidade e seus efeitos, sobre o seu reprocessamento enfim, ganharam com ela um veículo novo. Alguma coisa do que se passa na arte brasileira está diretamente vinculada ainda àquelas decisões: a de fazer e a de terminar a revista.

Era necessário, sem dúvida, fazê-la. Mas antes terminá-la, deixando em suspenso as suas questões, do que simplesmente desfigurá-la de um modo ou de outro. E me apresso em esclarecer que isto poderia ocorrer com a "vitória" de qualquer uma das facções. O que, felizmente, não se fez foi sacrificar as questões da revista em função de uma existência que, afinal, não seria mais a sua. Há um idealismo aí, provavelmente. Eu o assumo contra qualquer política cultural com sentido imediatista: é preferível obedecer à lógica profunda da transformação das linguagens — processo lento e irregular — do que dissolvê-las no fluxo das "politizações" cotidianas. Todos os movimentos culturais estão presos à tensão entre a história das linguagens e as suas inscrições sociais, as mais imediatas inclusive. É claro que, em última instância, esses pólos se comunicam, interpenetram e interagem. Mas, sobre um ou outro, as políticas culturais estão condenadas a colocar a sua ênfase.

Não tenho a chave do problema e, na dúvida, prefiro acompanhar a produção das linguagens e procurar compreendê-la de um modo imanente. No momento acredito mesmo que o vício do imediatismo ajude a sustentar a abissal ignorância do nosso meio acerca da arte moderna e contemporânea, suas origens e a história de suas questões. *Malasartes*, nesse sentido, teria que ir e vir, incessantemente. E ainda, no meio disso, existir no presente. Como se viu, nove editores era muito, mas foram poucos.

Vejo assim. Existem, porém, oito outras versões autorizadas. Pessoalmente acho que *Malasartes* foi demais. E de menos.

poucos

N.E.: - As corrupções foram feitas pelos editores a pedido do autor.

M
O
U
R
O

O
U
R
O

O
U
R
O

M

ES
P
R
A
S

O
U
R
O
A
S

U
U
R
O

M
P
R
A
/
S
E

T
U
R
O

TO
TO
ÇA
ANICA



COM TRABALHO A



META

**FONE
224-324**

DOUR. PROGRESSO

EWER

OUR

REST

RO

ERT

AGGLEN
GOOLIA

Vōōō p/ e

NOVIA

VO

NO

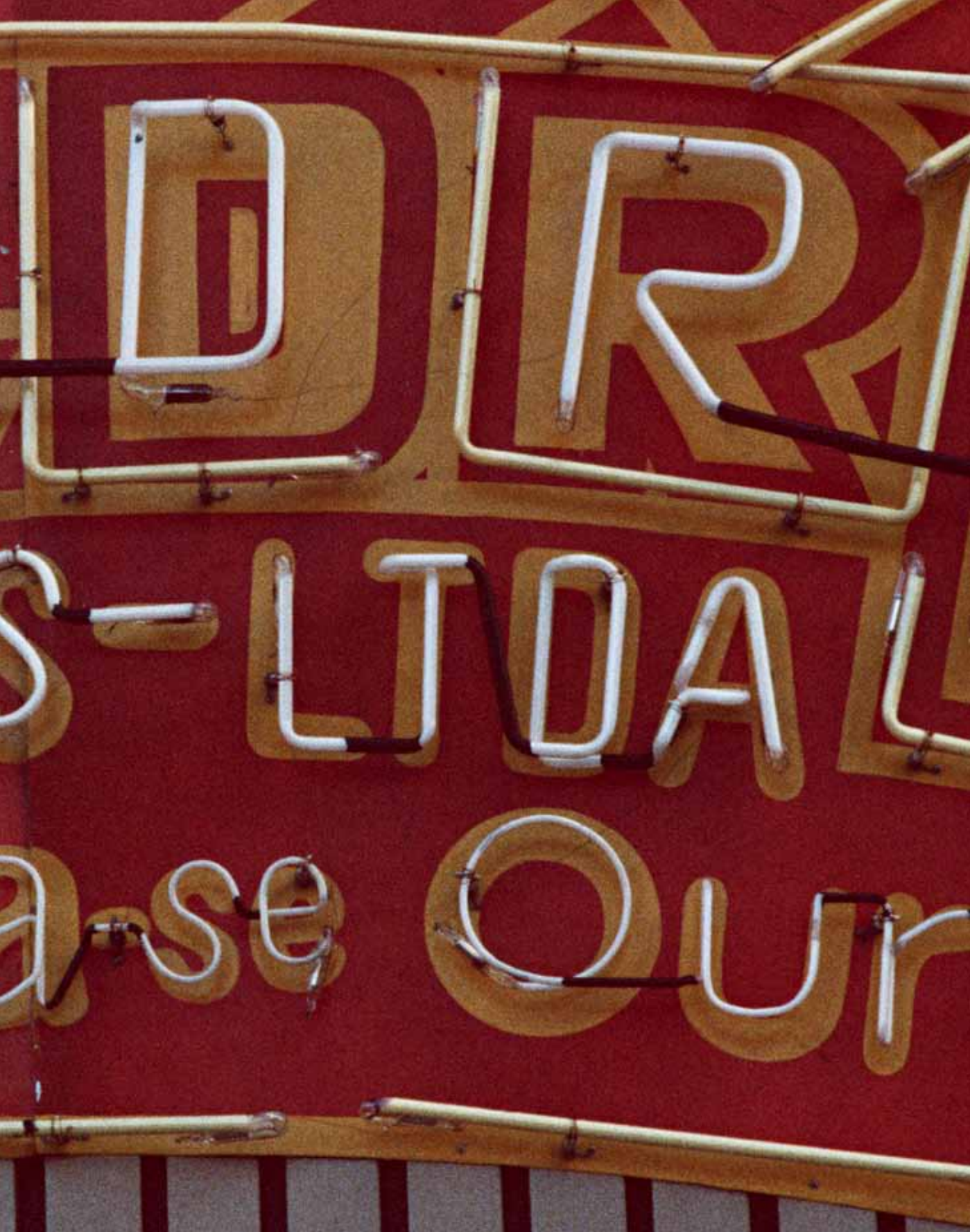
Garimpo



COMPTON

METALS

COMPANY



D R

S-LTDA L

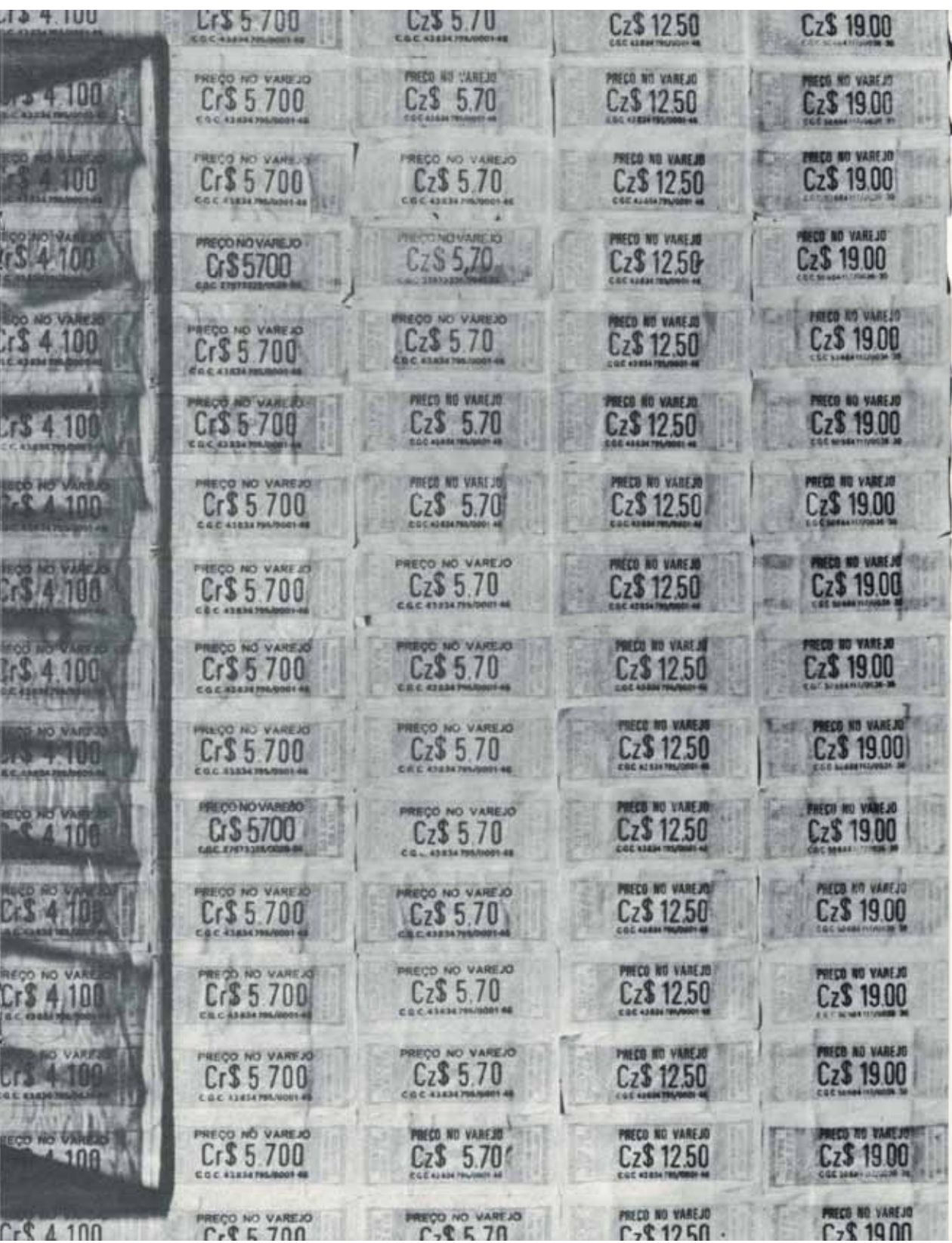
ase OUR

RAAS



o

BELO



JAC LEIRNER PULMÃO

O FREGUÊS DE LIVROS

① Vide "Os Sentidos" de Enchiladas da Cunha.
"O sentimento é, antes de tudo, um forte..." RCM.

PAULO
MENDES
CAMPOS

① O freguês de livros é, antes de tudo, um fraco. Capitula sem cessar ao apêlo do vício, em que pesem razões de ordem orçamentária ou de espaço reduzido. Tudo nele que é razão, trabalha no sentido de satisfação da fraqueza. Entra na livraria como o dipsômano entra no bar, refletindo que, no final das contas, se a vida é tão curta e os aborrecimentos tão longos, sempre se justifica o prazer do livro ou do álcool. Como o ébrio, o viciado em livro tende a perder a cabeça depois do primeiro: queria adquirir apenas um modesto **pocket**, e sai da loja, o desvairado, sobraçando os oito volumes de Balzac nas edições da Pléiade.

O freguês de livros, em segundo lugar, é um ser materialista, se bem nos entendemos. Não o seduz em primeira instância o

tre a quantidade de nossos livros e o tamanho de nossos conhecimentos.

Outro conselho que dou a mim mesmo e a outros, a fim de evitar a bibliomania: não formar coleções completas de determinados autores ou assuntos. É assim, por exemplo, que não completo a minha valéyana, embora, os poucos exemplares que me faltam estejam por aí dando sopa.

Emprestar livros é outra medida cruel mas necessária: como eles nunca voltam às nossas estantes, temos nisso uma nova lição de desapêgo. Todos os sacrifícios devem ser feitos para que a nossa biblioteca não se transforme em peça decorativa. Nada de muita limpeza, de muita ordem, muita encadernação, muito rigor. Deixar que os volumes envelheçam naturalmente, não te-

conteúdo da obra, a alma do livro, mas o volume em si mesmo, cores, formato, ilustrações, caracteres tipográficos, qualidade do papel, numa palavra, a aparência. Conheço um poeta e psiquiatra que se dá ainda ao luxo de cheirar os volumes e dizer: "Este é bom."

Na sensualidade em relação aos volumes, entretanto, existe imponderável fator espiritual, do mesmo modo que adivinhamos e gozamos um pouco do espírito da bela mulher ao contemplar-lhe apenas as linhas do corpo, o brilho do cabelo, a qualidade dos olhos, a tonalidade da pele. Educando-se nessa direção, o leitor conjugará os dois impulsos, já não encontrando prazer na leitura dum volume desproporcionado ou sem viço.

Quem tem o hábito regular de comprar livros corre o risco de não lê-los. As alegrias do colecionador tendem, pouco a pouco a substituir as alegrias do leitor. O desvirtuamento deve ser combatido por meio de voluntariosos períodos de abstinência, nos quais deixamos de freqüentar as livrarias e de dar ouvidos aos amigos que nos tentam com as novidades. Nessa pausa a consciência nos acusa, e avaliamos o desajuste en-

mer ofendê-los com a nossa ansiedade, riscando-os quando nos der vontade disso; não cair em desespero se os bichos usarem o nosso patrimônio para matar a fome.

Outra condição indispensável para amar os livros é ser pobre. A pobreza tem tão poucas vantagens, que a gente nunca deve deixar passar a oportunidade de gozá-las. Nossa biblioteca deve representar, no mínimo, um quinto de todos os volumes que gostaríamos de possuir. Os ricos eventualmente podem ser dados às operações do espírito e aos negócios da sensibilidade, mas, de maneira nenhuma, podem experimentar a volúpia do livro. Não compramos livros: êstes é que nos compram. Há muitos anos, acompanhei um milionário de bom-gosto em peregrinação pelas livrarias. Fiquei oprimido e escandalizado. Ele comprava livros como quem compra mercadorias para a ceia de Natal. Olhava-os de relance, sem folheá-los, e ia empilhando-os, até que se formava uma torre da minha altura. Mandava o caixeiro enviá-los e mudava de livraria. Pobre vaidade humana! Ele estava certo de que me dava uma deslumbrada impressão de opulência, de fome espiritual insaciável.

2 - Vide "Coloca-
ção de pronomes"
"A negação em frases
e pronomes para
diferentes verbos" 18/11/11

Para francês ver

Sônia Goldfeder

Nem folclorismos nem modismos. Quem passar pelo número 11 da avenida Presidente Wilson, no coração de um dos bairros mais chiques de Paris, o "seizième" (16º arrondissement), onde está instalado o Museu de Arte Moderna da Cidade, terá uma mostra da arte brasileira numa amplitude possivelmente ainda não vista no Brasil. Afinal, a exposição Modernidade - Arte Brasileira do Século XX, que inaugurou no dia nove de dezembro e vai até 14 de fevereiro do próximo ano, pretende ser um ambicioso bê-a-bá dos momentos pontuais da nossa produção plástica. A idéia foi gestada, há mais de dois anos, pelo crítico Roberto Pontual, que vive há sete anos na França, e pela curadora do MAM parisiense, Marie Odile Briot, que resolveram propô-la ao projeto Brasil - França, um programa de intercâmbio cultural que começou em julho do ano passado. Aceita a sugestão, Pontual ampliou a comissão curadora (ou comitê conceitual, como eles preferem chamar) convidando a crítica Aracy Amaral, de São Paulo, e Frederico Moraes, do Rio de Janeiro. Os quatro, durante dois anos, se reuniram por seis vezes, na França e no Brasil, e depois de muitas discussões, exclusões e inclusões de artistas, a exposição ficou definitivamente acertada.

"Em primeiro lugar decidimos que seria uma exposição não para o Brasil mas para a França. Uma exposição feita para a Europa, supondo que ela não conhece aquilo que se vai mostrar", assinala Pontual. "O desconhecimento da arte brasileira lá é total". Partindo deste princípio, a comissão pensou a exposição dentro de uma perspectiva histórica, abrangente, sem pretender ser completa, com todos objetos, datas, nomes. "Senão viraria uma feira", argumenta o crítico. Dois momentos fundamentais de ruptura foram eleitos como eixos principais - o modernismo herói-



Lygia Clark Bicho, caranguejo dupla escultura de alumínio 53x59x53 1961

co dos anos 20 e o movimento dos anos 50, a saber, a abstração geométrica governada pelo concretismo e e neoconcretismo - nobremente representados, nesta exposição, por Waldemar Cordeiro, Lygia Clark e Hélio Oiticica, entre outros - e a abstração informal com as presenças notáveis de Antonio Bandeira, Shiró, Franz Krajcberg e Ione Saldanha, para citar alguns nomes.

"Foram dois momentos em que a arte brasileira atingiu a maturidade e tentou dialogar com o movimento internacional", atenta Pontual. Permeando estes dois eixos principais, uma terceira vertente estará contida na exposição Modernidade: os anos 30 e 40, com as fortes presenças de Guignard, Pancetti, Bonadei, e uma significativa amostra de obra de Volpi, que aparecerá com oito trabalhos. Ainda dentro deste período, uma homenagem especial será prestada aos gravuristas. Oswaldo Goeldi e Livio Abramo, considerados pela comissão curadora os pais da gra-

vura brasileira. Uma quarta vertente, a contemporaneidade, será representada por 32 artistas com destaques especiais em Antonio Dias, Antonio Henrique Amaral e João Câmara. E terá a presença dos novos Waltércio Caldas, Numo Ramos, Leonilson, Ana Maria Tavares e Guto Lacaz.

Tudo somado, trata-se de 174 obras, de 69 artistas, no valor aproximado de 23 milhões de dólares - só as 6 obras de Tarsila foram asseguradas em 5 milhões de dólares - que num fôlego sem precedentes deverá se transformar numa substanciosa tentativa de se quebrar esta "abismal falta de informação", como quer Pontual, dos críticos e do público europeu. "Cabe a nós do Terceiro Mundo acabar com isto", proclama Pontual. "Temos que saber informar, saber escolher o que se manda para fora, criar uma estratégia de informação, que pode não corrigir esta lacuna mas já melhora muito".



Guto Lacaz Eletra/Esfere/Espaço instalação 1987

A exposição Modernidade poderá naturalmente se tornar um importante passo. "O Primeiro Mundo olha com certo preconceito a América Latina, que é vista como uma região atrasada política e socialmente", diz o artista plástico Antonio Henrique Amaral, 52 anos, 6 dos quais vividos em Nova York. "Eles não acreditam que de uma região tão atrasada possa nascer uma arte de vanguarda que interesse". Antonio Henrique, que já fez 4 individuais em Nova York, três delas em galerias consideradas de primeira linha - como a Lee Ault and Company, na Madison Avenue, que já fechou, e que já tem alguma aceitação nos Estados Unidos, México e América Latina, admite ser uma árdua batalha o caminho para o reconhecimento de um artista latino - americano no Primeiro Mundo. "Os EUA e a Alemanha são culturas que se consideram a última palavra, os vanguardistas do pensamento ocidental. São culturas narcisistas que

acham que tudo o que não se pareça com o que eles fazem não significa nada", reclama. Leva muito tempo para que eles reconheçam alguma outra linguagem contemporânea". Os seis anos que Antonio Henrique passou em Nova York não foram nada fáceis, mas ele não vê outro caminho para se conquistar um espaço lá fora. Que, mesmo conquistado, ainda relega o artista a um patamar inferior. "Enquanto eu vendia um quadro a 5 mil dólares, um artista de 39, 40 anos vendia a 60, 70 mil. Você tem que compensar o fato de ser Terceiro Mundo com dez, vinte anos de batalha individual". Na Europa, a situação se assemelha. Prova disso é o paraibano Antonio Dias, 43 anos, há 20 anos em Milão. "Para um artista brasileiro conseguir sobreviver na Europa tem que começar tudo de novo. Até penetrar no ambiente exige muita paciência e muita constância no trabalho". Antonio Dias, que admite ter tido muita sorte desde que chegou,

com contatos em boas galerias, já viu muitos artistas chegarem na Europa e desistirem depois de 3, 6 meses de tentativas. "É uma dureza, você tem que ficar colado no ambiente, viajar pelos outros países para mostrar o trabalho, tudo por sua conta". Mas se Antonio Henrique se queixa de sua posição inferior no mercado, já Dias reconhece ter chegado ao mesmo nível de seus colegas europeus. "O mercado europeu não é igual ao americano, que está muito acima, um zero ou dois". Antonio Dias vende hoje uma pintura sua na Europa - e no Brasil - de 1,30m x 90cm, por 10 mil dólares, um preço considerado bom.

Tanto Dias quanto Antonio Henrique estarão presentes com destaque na exposição parisiense. Antonio Henrique com 4 telas de 1974, 1976, 77 e 85, e Dias com cinco, três dos anos 60, uma de 82 e outra de 1986. Prova de que a arte brasileira está saindo de seu casulo, os dois também farão parte de uma mostra de dez artistas nacionais, que inclui também, entre outros, Aguillar, Siron Franco, Dudi Maia Rosa, Leonilson - que percorrerá no próximo ano três museus alemães. Mais sinal de interesse dos especialistas europeus pelo que se faz em arte hoje por aqui, será uma mostra que correrá paralela à Modernidade, e que acontecerá em janeiro na Galerie 1900-2001, na rua Bonaparte (depois de ter passado por São Paulo e Rio de Janeiro) com cinco nomes - Antonio Henrique, Cláudio Tozzi, Siron Franco, Angelo de Aquino e Roberto Magalhães.

Esta quase overdose de arte brasileira na Europa já está provocando um certo frisson até entre os marchands nacionais. "Temos artistas extremamente contemporâneos, mais do que muitos internacionais, que estão sendo tratados com maior relevância do que merecem", queixa-se a marchand Raquel

Arnaud, do Gabinete de Arte, de São Paulo. Ela sentiu uma ponta de orgulho ao tomar conhecimento de que a ausência de dois de seus artistas fora notada na última Documenta de Kassel. Um crítico suíço, reclamou a falta de José Resende e Tunga, lembra Raquel. Os dois, aliás, estarão também na Modernidade, e serão sem dúvida representantes dos mais notáveis do cosmopolitismo da escultura contemporânea brasileira. Cosmopolitismo que só se iguala à singularíssima instalação que Guto Lacaz levará pessoalmente à

exposição do MAM parisiense: o Eletra/Esfere/Espaço - ponto alto da Trama do Gosto, que aconteceu no início do ano, no espaço da Bial de São Paulo - seu tresloucado concerto para 26 aspiradores, em estilo pompa e circunstância sob fundo de Richard Wagner. A pseudo-seriedade dos franceses cairá certamente por terra. Para Guto a festa é total, pois não será só a primeira vez que expõe fora do país. "É a primeira vez que saio do Brasil", confessa. Paris que se prepare.

FÁBIO MIGUEZ

MIRA SCHENDEL

ESTER GRINSPUM

MARCO GIANNOTTI

UBIRAJARA RIBEIRO

TAKASHI FUKUSHIMA

PAULO GOMES GARCEZ

Julho, 1925

Quarta

Foi sepultado hoje em Rio Claro
o sr. Joao de Oliveira Campos, collector federal
naquella cidade, que hontem, pela manha,
num trem da Paulista, onde viajava,
poz termo á existencia, desfechando

01

tiro de revólver no ouvido.

PROZA NUMEROZA

Rivane Neuenschwander

Julho, 1925

Quinta

Julho, 1925

Sexta

Podemos dividir a historia literaria
de B. Horizonte em

02

periodos: o da pedra lascada
e o da pedra polida.

<< O Esqueleto >>, desejando-lhe

03

dias grandiosos, reberberantes de luz
e de vida, lança ao espaço, um hip... hip...
retumbante, á pandega e a alegria.

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *O Esqueleto*, 22/02/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Folha da Noite*, 06/05/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *O Esqueleto*, 01/03/1925

Julho, 1925

Sábado

A estrada, pelo trecho que nos foi dado percorrer, é bem construída, tendo

04

metros de largura, com rampas e curvas muito suaves.

Julho, 1925

Domingo

Um guarda-freios ganha

05

\$ por dia e é obrigado a viagens constantes.

Julho, 1925

Segunda

O seu bebê,

06

mezes, sempre está no cólo da mucama, velha tia.

Julho, 1925

Terça

Até quasi findar a peleja, estava o

07

vencendo por um corner a nihil; mas nos últimos minutos, Mani, com tiro rasteiro indefensável, assegurou a vitória para a sympathica sociedade italo-brasileira, por um ponto contra um corner.

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: O Echo, 31/03/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: O Echo, 22/03/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: O Echo, 31/03/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: Gazeta de Minas, 13/12/1925

Julho, 1925

Quarta

Julho, 1925

Quinta

Aquella senhora reside na casa referida
ha cerca de

08

horas da noite. A sala de espera do cinema
Odeon tinha, naquella hora, um aspecto des-
lumbrante e encantador...

09

annos e diz a todos que a procuram que
é essa a primeira vez que se vê diante de um
facto sobrenatural. Na sua crença fervorosa
mme. Brito julga tratar-se de Nossa Senhora
da Conceição, santa a quem venera
de ha muito e de quem tem
uma imagem em sua residencia.

Julho, 1925

Sexta

Julho, 1925

Sábado

Arlette Gernuy, a inveterada-viciada em
morphina e cocaina, e que, completamente
intoxicada foi presa no dia

Diz um telegramma de Roma que o Papa Pio

10

deste mez na rua Conselheiro Chrispiniano
e recolhida ao Instituto Aché
para submeter-se a tratamento,
illudindo a vigilancia dos guardas,
fugio esta noite daquelle estabelecimento,
pulando uma cerca do quintal.

11

manifestou o desejo de ir visitar a cidade de
Assis, afim de participar da commemoração
do Centenario de S. Francisco de Assis,
quebrando a lei a que se impuzeram os papas,
de residencia continua no Vaticano,
desde 1870, como protesto á cessação
do poder temporal.

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Gazeta de Minas*, 13/12/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Gazeta de Minas*, 18/10/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Falha da Noite*, 23/04/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *O Echo*, 31/03/1925

Julho, 1925

Domingo

ESPELHOS MAGICOS
Fabrica de gargalhadas —

12

comicos mudos — Os unicos no Brasil —
Rir, a bom rir —:— Verdadeiro templo do riso
————— SO' NA —————
Ilha Porchat
SANTOS — EUGENIO BOUCAULT

Julho, 1925

Segunda

Dr. J. Martins Vieira
MEDICO
Ouvido, nariz e garganta

DAS

13

HORAS EM DEANTE
BELLO HORIZONTE

Julho, 1925

Terça

Luiz

14

, rei da França, não viveu o bastante para
terminar sua ultima phrase: — “Francezes,
(gritou do cadafalso) morro innocente dos
crimes que me imputam: pedi a Deus que o
meu sangue não caia sobre a França. Si ...”

Julho, 1925

Quarta

E' tambem digna de menção
a resignação de Luiz

15

da França, que ao ver os seus cortezãos
chorando, junto ao seu leito de morte,
lhes perguntou:
— “Porque choraes? Suppunheis que eu ia
viver eternamente? e logo accrescentou:
“Pensei que era mais difficil morrer!”

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: Folha da Manhã, 16/09/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: A Revista, 08/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: Folha da Manhã, 16/09/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: Folha da Manhã, 25/08/1925

Julho, 1925

Quinta

EXPOSIÇÃO GASTÃO WORMS
Inaugurou-se hoje, ás

16

horas, no antigo edificio dos Correios
a exposição de quadros do joven pintor
patricio Gastão Worms.
Brevemente diremos duas palavras
acerca das suas telas.

Julho, 1925

Sexta

Agressão a canivete
Hoje, ás

17

horas, numa venda da rua Cantareira,
proximo á rua Paula Souza,
registrou-se uma scena de sangue,
felizmente sem gravidade de maior.

Julho, 1925

Sábado

— “Um rei deve morrer de pé”,
exclamou, ao deixar a vida, Luiz

18

, da França.

Julho, 1925

Domingo

Art.

19

— Todos os trabalhos de canalisação de
esgottos, desde a soleira de cada porta ate á
réde da rua, serão custeados pelos
particulares, mas sob fiscalisação
da Camara Municipal.

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Gazeta de Minas*, 29/11/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Folha da Noite*, 28/03/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Folha da Manhã*, 16/09/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Folha da Noite*, 30/12/1925

Julho, 1925

Segunda

No final, fiquei sabendo que todos os excessos de um delicioso seculo

20

provêm de uma alteração imbecilissima da glandula thyroidea.

Julho, 1925

Terça

Ao dr. Carlos Pimenta, delegado de serviço na Central, communicaram, ás

21

horas de hontem, por telephone, de que, na rua Roma, na Lapa, um negociante puzera termo á existencia, mettendo uma bala nos miolos.

Julho, 1925

Quarta

Os abaixo assignados, organizadores da "UNIÃO COOPERATIVA HUMANITARIA E BENEFICENTE DOS CHAUFFEURS", têm o prazer de levar ao vosso conhecimento que no dia

22

do corrente será abolido o uso do DOLMAN.

Julho, 1925

Quinta

Nos Estados Unidos a lei é para todos Foi condemnado a

23

dias de prisão o filho de um estadista.

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: Folha da Noite, 28/03/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: Folha da Manhã, 19/08/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: Folha da Manhã, 21/08/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para A Revista. Fonte: A Revista, 08/1925

Julho, 1925

Sexta

O COGNAC DE ALCATRAO de Xavier
cura qualquer tosse em

24

horas

Cura Defluxes, Constipações, Resfriados,
Bronchites, Asthma e todas as molestias
do aparelho respiratorio

Julho, 1925

Sábado

No dia

25

realizou-se, nos salões do Palace Hotel,
um chá dançante, oferecido ás embaixadas
estadaues pela comissão organizadora
do Congresso, e ao qual compareceu
grande numero de congressistas, bem como
elementos da melhor sociedade carioca.

Julho, 1925

Domingo

Expulsão de comunistas
ATHENAS,

26

(H) — A federação dos trabalhadores resolveu
expulsar do seu selo a secção comunista.

Julho, 1925

Segunda

Por portaria de

27

de maio findo, o sr. Ministro da Agricultura
resolveu prohibir no territorio nacional
a importação de mudas e partes vivas de
canna de assucar, de qualquer procedencia.

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Gazeta de Minas*, 07/06/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Folha da Manhã*, 31/08/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Folha da Noite*, 26/08/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Gazeta de Minas*, 25/01/1925

Julho, 1925

Terça

Avisa o dr. Jayme Pinheiro, delegado de policia desta comarca, aos interessados que já está terminado o registro de indigentes nesta cidade, tendo sido registrados

28

mendigos, os quaes receberam todos uma chapa de metal amarello.

Julho, 1925

Quarta

:: PRAIA-HOTEL ::

SANTOS

Passar um tempo agradável na bellissima praia do Gonzaga, é só procurar este novo Hotel. PREÇOS MODICOS — — — —
— — — COSINHA DE PRIMEIRA
AV. PRESIDENTE WILSON,

29

Julho, 1925

Quinta

O novo arsenical da SYPHILIS
Tratamento da SYPHILIS em qualquer periodo
sem injeccão sem dor sem dieta
Cada tubo de TREPARSOL contem

30

comprimidos rigorosamente dosados

Julho, 1925

Sexta

FATIMA MIRIS
A rainha do transformismo
HOJE —

31

de Julho

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Folha da Manhã*, 31/07/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Folha da Manhã*, 25/08/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Folha da Noite*, 21/03/1925

Proza Numeroza, 2011. Rivane Neuenschwander para *A Revista*. Fonte: *Gazeta de Minas*, 26/07/1925



A OBSESSÃO DO SABIO

NUNCA MAIS TUAS CORES, ANA HORTA



Sem ter uma correspondência real, três grandes artistas mineiros — Nello Nuno, Raimundo Collares e Ana Horta — encontram-se numa trágica confluência. Aquela que lhes determina, no auge da vibração e da eloquência, do ímpeto e do vigor, a morte prematura. São trajetórias inteiramente diversas e tão iguais na generalização de uma sinistra urdidura, que lhes subtrai, abrupta e covardemente, de tocaia, a audácia, o talento e a vida. Na madrugada do dia 26 de março último, na BR-040, um carro na contramão e em alta velocidade mata Ana Maria Horta de Almeida, 29 anos, artista plástica, casada, mãe de duas filhas. Naquela madrugada encerrava-se, brutalmente, a carreira surpreendente e meteórica de uma das mais importantes figurantes da chamada "Geração 80".

Na carreira da artista tudo se processou muito rapidamente. Sucessos de crítica, de público e até de mercado, numa vertiginosidade coerente com o destino que lhe reservaria um curtíssimo tempo para se fazer consolidar. Longo tempo para longas viagens per-

mite o passo metódico e regular. Exigiu tempo para uma curta viagem exigiu de Ana a corrida célere, uma bagagem necessariamente densa e definitiva a ser delegada.

Assim foi a rápida ascensão da artista no cenário das artes plásticas nacionais. Um sucesso lastreado nos bancos de escola (Belas Artes UFMG, um curso que não concluiu; X, XI e XII Festival de Inverno) e nos diversos salões dos quais participou e foi premiada (1977, V Salão de Arte Jovem de Santos; 1982, Prêmio XIV Salão Nacional do Museu de Belo Horizonte; 6º, 7º e 9º Salão Nacional da Funarte; 1983, Prêmio Pintura, I Salão Brasileiro de Arte-Fundação Mokite Okada, SP).

Ana Horta marcou seu nome em eventos importantes (1984, mostra "Como Vai Você, Geração 80?", Parque Lage, RJ; 1985, mostra "Velha Mania" - Desenho Brasileiro", Parque Lage, RJ), em exposições (individuais na Galeria Sérgio Milliet e Museu de Arte de Belo Horizonte) e até na surpreendente acolhida de fortes galerias do circuito comercial (1984, Galeria São Paulo SP, e Galeria GB, Rio de Janeiro; 1986, Galeria Gesto Gráfico, Belo Horizonte).

A exuberância e intensidade das cores que eclodiu na pintura de Ana Horta antecedeu o rigor e a severidade preto e branco dos caminhos do desenho e da gravura. Foi um tempo fértil: base, alicerce, vigor que estabelecerá a própria essencialidade dos futuros projetos da artista. Tanto vigor nessas fases que, frequentemente, serviram para ela como referência de retorno no intercurso das mudanças e transformações que incidiram em seu roteiro.

Foi, portanto, no circuito preto e branco, no intimismo da operosidade gráfica, neste espaço que foi primeiro e princípio, que se articularam os amplos gestos, a audácia e desenvoltura, a explosão de cores fortes e intensas da pintura de Ana Horta.

Talvez por entendê-lo assim a artista buscasse frequentemente retomar este espaço aparentemente perdido, espaço que lhe era precioso e vital. Daí as idas e vindas ao exercício gráfico e, sobretudo, a sua inequívoca incidência nas incursões pictóricas.

Perseguindo o seu roteiro, após o momento decisivo no qual se decidiu pintora — tempo/relâmpago em que se encharcou de tintas, de roxos, amarelos, azuis e vermelhos gritantes, tempo em que sustou a censura, transgrediu regras e fórmulas, e se jogou livre, encantada, enfeitada na efusão da gestualidade — Ana Horta transpôs a barreira da performance média, lançando-se estrela no firmamento da pintura contemporânea brasileira.

Muitas vezes estrela pelo arrojo da sua pintura, pela exuberância de sua personalidade, pelo que intuiu e incorporou à sua obra, pela espontaneidade com que se traduzia e se interpretava: "A tela em branco, para mim, sempre foi algo imaculado. Ela tem tudo. Jogar uma cor numa tela é um negócio muito louco, é um desvirginamento. Sempre tive esse grilo do desvirginamento. Só consegui me libertar dele imaginando que, em vez de jogar a tinta na tela, eu estava tirando a cor do branco. Porque em luz, o branco é a somatória de todas as cores. Então, fazia de conta que não estava agredindo o branco, que estava apenas descascando. Cada pincelada era como



DUAS PINTURAS DA SÉRIE "NOTURNO PARA BLADE RUNNER", DE 1986



ACRÍLICO
SOBRE TELA,
DE 1986

passar uma borracha, revelando a cor por baixo. Passava, e o branco saía, a cor surgia. (...) Bem, a tela em si, eu considero, antes de mais nada, uma obra de arte. O trabalho em cima dela vem sem um croquis. Porque se eu fizer o croquis, já fiz o quadro" (trecho de entrevista a Ignácio de Loyola Brandão, maio de 1984).

Num período intermediário (84/85), a pintura de Ana tornou-se especial, diáfana, desenvolvendo-se muito suavemente, isenta de grafismos e incisões. A artista cumpria um roteiro de diluição da cor, uma divagação lírico/poética que se compunha muito proximamente às veias da aquarela.

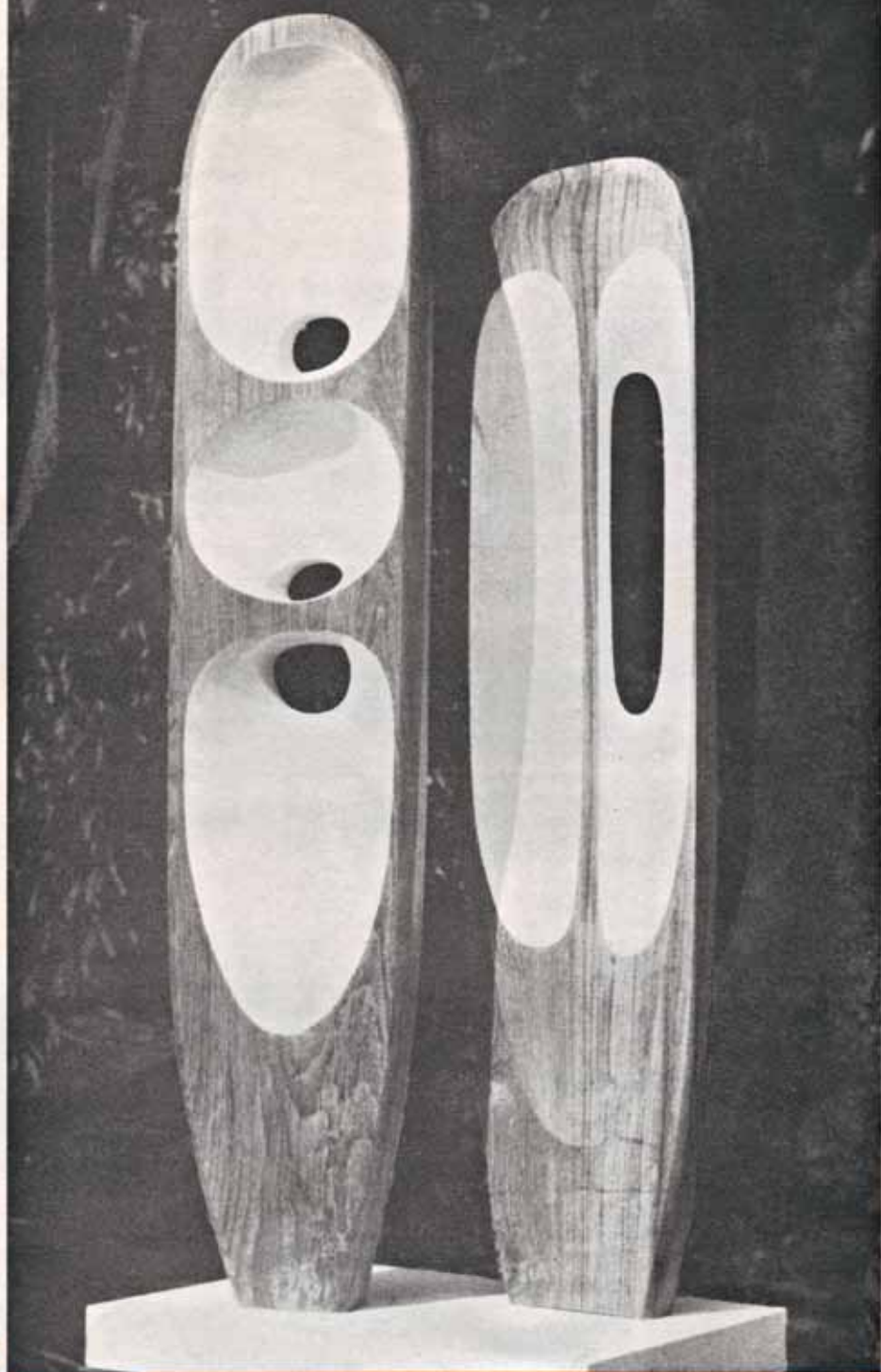
Esgotadas as trilhas desta incursão — que veio sensivelmente suavizar sua pintura — um forte e irresistível sentimento de insuficiência escorreu pelos pincéis da artista, determinando o seu imediato retorno ao desenho e à gravura. Estabeleceu-se, então, um idílio febril, intenso, apaixonado. Muito disponível ao novo impulso, Ana pôde absorvê-lo na sua intensidade e na sua extensão, permitindo-se a uma relação espontânea, primitiva, que gerou 20, 50, centenas de desenhos, fortes desenhos.

Consentindo-se livre nas novas aventuras com o preto e branco, Ana recuou um pouco para depois avançar muito, reincorporando naquele momento ao seu trabalho um acervo de ingredientes vitais. Entre eles, a densidade dos signos e dos símbolos.

Em 1986, quando apresentou individual na Galeria Gesto Gráfico de Belo Horizonte (artista já selecionada no 9.º Salão Nacional da Funarte), emergiu uma fase de pintura manifestadamente mais densa, mais consistente, mais enfática. Ao perder a fluidez e se tornar mais matéria, ao dispensar as harmonias do arco-íris, a pintura de Ana Horta ganhou coragem. Como, por exemplo, no uso aberto do preto.

Neste tempo, tudo indicava um destino largo e extenso para a jovem artista. Até aquela madrugada de 26 de março quando, na BR-040, Ana perdeu a vida absurdamente, nas tramas de uma contramão ■

INGLATERRA
BARBARA HEPWORTH
ESCULTURA



RUBEM BRAGA
na

V BIENAL DE SÃO PAULO

Nem quadradinhos nem mulher nua...

-D O que o senhor gosta mais: de quadradinhos ou de mulher nua?

- I beg your pardon!?!

- Mas não, cavalheiro, eu não estou querendo me informar de sua vida íntima, e tanto me faz que o Sr. seja um tarado ou um homem vulgar. Falo apenas de pintura, de arte.

Acontece que, prefira quadradinhos ou mulher nua, o leitor estará roubado se gastar a sola nas longas caminhadas exigidas para uma visita conscienciosa à V Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo. Vemos ali, de maneira tão completa como em nenhuma outra exposição do mundo - nem mesmo na de Veneza - um panorama da arte moderna nestes dois últimos anos. Quase 50 países compareceram. O sucesso da Bienal do Cicillo (Francisco Matarazzo Sobrinho - pronuncia-se *txitxilo* - motor central do MAM paulista) é universal e, como diria um lisboeta, bestial. De 21 de setembro a 31 de dezembro S. Paulo fica sendo a capital artística do mundo.

Pois bem, as duas primeiras constatações dessa mostra são:

1) O momento é do abstracionismo. A figura humana e a figura em geral estão em desfavor. Também está muito por baixo o concretismo, que hoje só é "arte de vanguarda" no Brasil.

2) O mundo é, cada vez mais, um só. O quadro de um pintor de Nova Délhi cada dia se parece mais com o de um panamenho ou de um iugoslavo.

Sim, nem quadradinhos nem mulher nua. O grosso da produção mundial de mais categoria neste momento é essa pintura em que você não chega, ou mal chega, a reconhecer alguma forma da natureza, mulher, gato ou paisagem. Mas também não se trata de frios retângulos, composições geométricas ou "construções". As cores não estão separadas, nem postas em sossêgo. Estão em movimento e, mesmo, em briga.

O abstracionismo mais em voga hoje tem um certo caráter expressionista, é o expressionismo sem figura, mesmo sem a figura exagerada e retorcida. As vezes é heróico. Digo heróico, diria melhor dramático, no fim quero dizer isso: você olha o quadro, a impressão que tem é de um interior de vulcão ou do miolo de uma explosão atômica, ou de perturbações numa nebulosa, no astral. Se o artista é lírico, não é da violência, então você fica a pensar em lavas esfriadas, em sangue coagulado que se misturou a cinza, em amebas mortas ou trechos de paisagem lunar.

Não estou aqui para botar banca em matéria de arte, não estou dizendo que isso é melhor do que aquilo, nem pior; estou, como leal repórter, contando o que vi, dizendo qual é a tendência dominante neste momento na arte do mundo. Essa tendência nem sempre foi a premiada, mas ninguém pode ter dúvida, depois dessa Bienal, da direção em que as águas estão correndo.

Vamos falar dos prêmios. Eles são conferidos por um júri internacional nomeado pela diretoria do museu. Os jurados são os comissários das representações de vários países. Este ano o júri foi de 17 membros, dos quais dois brasileiros.

Há política no julgamento? Há barganhas? Há briguinhas? Meus filhos, eu não lhes digo que essas coisas não existam, e lhes digo mais: por mais competentes e honrados que sejam os senhores juizes, a justiça que eles fizerem será sempre discutível, porque é impossível admitir um critério geral realmente válido.

Cada comissário já chega, naturalmente, com a esperança de cavar um prêmio para sua representação; e às vezes já tem mesmo no bolso o nome de um de "seus" artistas. Claro que ele não pretenderá impor o seu candidato, mas sempre de algum modo lutará por ele, pelo menos quando sentir receptividade em um número considerável de colegas. O fato é que eles têm de entrar em acordo; basta dizer que, para ganhar o Grande Prêmio (600 mil cruzeiros; com esse câmbio de merda, já está um tanto micho), o artista precisa ter nove décimos dos votos.

Quem ganhou o Grande Prêmio este ano foi a Inglaterra, com a escultora Barbara Hepworth. Será essa senhora um dos grandes da escultura mundial, merecedora dessa honraria máxima? Honestamente, não. Claro, ela é uma artista, e uma artista plenamente realizada dentro de seu gênero; sua escolha não compromete a Bienal. Mas que ela teve sorte, não há dúvida. A Inglaterra a trouxe como seu carro-chefe e, tenha isso influído ou não no julgamento deste ano, o fato é que a Inglaterra merecia um Grande Prêmio, pois ela foi gravemente bigodeada quando seu grande escultor Henry Moore foi passado para trás pelo francês Laurens, na 2.^a Bienal. Além disso, este ano, nenhum país trouxe um cavalo-de-batalha realmente de puro sangue para brigar pelo Grande Prêmio. A não ir para a Inglaterra, o Grande Prêmio iria provavelmente para a Itália, mas a Itália já pegou o Grande Prêmio da última Bienal, ficava feio, tanto mais que esse último Grande Prêmio não convenceu muito (Chagall preterido por Morandi).

Enfim, dona Bárbara veio na hora certa, e venceu. A escultura que ela faz já não é a de nosso tempo. É toda em curvas melódicas, tem uma que se chama "Elegia"; outra, "Forma Rítmica". São coisas bonitas, suaves, bem acabadas, plásticamente resolvidas, muito femininas, se chegando um tanto perigosamente - não em tamanho, mas em gosto - para o lado bibelô. "Tem algumas dessas esculturas em madeira que me dão vontade de encher de bombom, amarrar um laço de fita azul e mandar de presente para a minha namorada" - confessou-me, com exatidão, um dos membros do júri internacional.

E agora passemos de um pólo a outro: o mesmo júri deu o prêmio de "melhor escultor estrangeiro" ao italiano Somaini. Não tenho nenhuma informação sobre ele, mas deve ser um artista moco; e é tão másculo e tão de nosso tempo quanto dona Bárbara é feminina e superada. Tem força, tem expressão, mas é, evidentemente, um artista ainda um tanto verde, e sua arte deixa uma certa margem ao eventual, ao bamburrio, não sei se estou me fazendo entender bem; ela é irmã gêmea daquelas pinturas abstratas do gênero explosivo de que falei acima.

O "melhor pintor estrangeiro" ficou sendo um espanhol, Modesto Cuixart. É um bom artista, mas escassamente um pintor; o ramo em que ele trabalha é mais

ou menos o do nosso nacional Loio Persio, conhecem? É dos tais abstratos coagulados. Seus quadros são grandes e de fundo escuro, com apenas uma leve mancha azulada ou côr de sangue aguado. Sobre isso ele dispõe algumas formas — geralmente fios e discos — muito levemente prateados ou dourados, e em relevo — tanto que ele parece usar gesso: óleo puro é que aquilo não é. Tem certa influência de seu patricio Miró, mas um Miró torvo, de luto, e meio chegado ao baixo-relevo.

O melhor desenhista estrangeiro resultou ser José Luiz Cuevas, do México. É bom mesmo, mas aqui ocorreu uma coisa curiosa: em matéria de desenho o júri estava todo goyesco. Tanto Cuevas como Marcelo Grassmann ("melhor desenhista nacional") são filhos legítimos de Goya, e nem sequer procuram esconder isso; o que não impede, de resto, que cada um tenha sua personalidade e seja um bom artista.

O "melhor gravador estrangeiro" foi o iugoslavo Denjak e esta foi uma escolha fácil e justa que ninguém discutiu; seu desenho (figurativo) não chega a ser famoso, mas a fatura é de uma admirável delicadeza; tem efeitos lindos.

Quanto ao "melhor pintor nacional" mais uma vez ele resultou ser um estrangeiro (já foi italiano, já foi polonês) nem sequer naturalizado. E isso não tem nada de mais: está certo, somos um país de imigração e o regulamento exige é que o pintor resida no Brasil há mais de dois anos.

Melhor que os outros pintores do país que expõem, ou não, a verdade é que Manabu (acento no segunda sílaba) Mabe foi uma escolha que agradou, que foi bem recebida. É um japonês que acaba de fazer 35 anos. Nasceu em uma ilha do Sul do Japão, veio para o Brasil menino, morou até o ano passado no interior, na roça, a princípio no município de Birigui, depois no de Lins. Desde menino pegou no cabo da enxada, pois sua família era de colonos, que passaram depois a sítiantes. No meio do café ele construiu um atelier de 60 metros quadrados, e ali pintava aos domingos. Começou a mandar quadros para exposições, às vezes foi recusado, outras vezes ganhou medalhas, até que resolveu vender o sítio, veio para o bairro de Jabaquara e, de sociedade com um cunhado, montou um negócio o mais próximo possível de sua arte: uma tinturaria. Com os 200 contos do prêmio e mais a fama que este lhe trouxe, o tintureiro Mabe vai agora se dedicar só à pintura. Vindo do impressionismo, é hoje um abstrato lírico; ele mesmo acha sua pintura "poética". Seu quadro "Espaço branco" tem uma vaga reminiscência de paisagem.

O "melhor gravador brasileiro" é Artur Luiz Piza, e ninguém pode ficar zangado por causa disso; é um bom gravador ostroweriano.

Quanto ao "melhor escultor nacional" — não é ninguém. Nossa representação de escultura estava mesmo fracatava, mas que diabo, acho que Mario Cravo merecia o prêmio, inclusive porque ele melhorou muito.

A história ficaria muito comprida se eu fosse falar dos prêmios de aquisição. Coube um ao atormentado e jovem holandês Karel Appel; outro ao nosso di Prete, que está em boa forma; um dos maiores ao italiano Burri, que está em moda na Itália e nos Estados Unidos e trabalha na base do vale-tudo — mete em seus quadros lâminas de madeira compensada, metal queimado em fôlhas e pedaços de estopa — e é um inteligente e sensível vigarista.

No dia em que visitei a Bienal (antes da inauguração, para dar tempo de sair este formoso artigo) ainda não estava armada a retrospectiva de Portinari, nem a mostra de Burtel Marx, nem os antigos expressionistas alemães; a parte de arquitetura e teatro também não estava funcionando, e faltava muita coisa de muitas representações.

O que me lembro de ter gostado em minhas caminhadas foi esse Morales, da Nicarágua, que aliás pegou um prêmio; o curioso Liautaud, do Haiti, escultor primitivo; Trujillo, que é um Campigli do Panamá; o excelente Francis Bacon, inglês, com seu "estudo segundo Velasquez" e seus corajosos "estudos de cabeça humana", cheios de força e de expressão. Também me lembro do desenhista Gaston Bertrand, melhor quando trabalha sem côres; das belas "luzes das fábricas" de Roger Dudant (belga); dos vulcânicos espanhóis Canogar e Viola e das cosmogonias de Vicente Vela (a Espanha mandou muita coisa boa); de Le Thy, do Vietnam, que faz impressionismo por baixo de laca e casquinhas de ovo. A Áustria mandou um escultor de grande classe, que bem merecia um prêmio: Rudolf Hoflehner, que me parece bem superior a Somaini e mesmo a Minguzzi. Os argentinos não brilham muito na pintura, mas comparecem com três bons escultores: Naum Knop, Balducci e Labourdette; os chilenos mostram principalmente os irmãos Enrique Zañartu e Nemesio Antunez (ambos do ramo abstrato-explosivo), e uma bela escultura de Sergio Mallol, "O Educador". A Colômbia está bem, com Obregon, que faz condores quase rebentando em abstracionismo, e Botero, com um monte de arcebispos mortos; e Venezuela manda o considerável Humberti Jaimés e os araminhos sutis de Jesus Soto. A Bolívia está brilhando também, com Maria Luiza Pacheco, a Itália pegou mais um pequeno prêmio justo com o desenhista Vespignami e mostra as experiências um tanto primárias e ao mesmo tempo sofisticadas de Fontana, que, na tela de uma só côr, geralmente neutra, faz incisões a navalha. Portugal honra-se com seu grande precursor Sousa Cardoso. Citarei ainda o escultor Augusto Perez, da Itália, as curiosas criações de Cagli; a Polónia tem um pintor forte, que sempre será pouco citado por



ITALIA —
FRANCESCO SOMAINI —
"FERRO"



BELGICA —
DUDANT —
"LUZES DE USINA"

causa do nome, que é de arder: BRZOZOWSKI; o Japão perdeu tempo mandando simples borrões a nanquim, de Mosita, mas tem Inokuma, bom "manchista"; a União Sul-Africana comparece com um paisagista quase abstrato, Lionel Abrams, que é bom; e a Iugoslávia, no mesmo nível, tem Stane Kregar. Chega! Os nacionais estão jogando o que sabem, e já se viu; chamarei a atenção para as melhoras do baiano Quaglia, que está pintando o fino.

Mas o melhor de tudo é o lindo presente da Holanda, a mostra de Van Gogh. Não vou escrever sobre Van Gogh, direi apenas que fiquei emocionado, até mesmo fisicamente emocionado, com um leve apêrto de garganta, diante de seu "Nascente", de sua "Pequena Arlesiana", seu "Campo de Papoulas", seu terrível "Homem Triste". Só para ver o pobre Vincent vale a pena ir à Bienal, e eu já disse, caros senhores: ela está aberta até o fim do ano. △

A OBRA, SEU CARÁTER OBJETAL, O COMPORTAMENTO

HÉLIO OITICICA



Oiticica: "A cam-cópio de Lúcia Clark é a procura do recinto-total, já longe do objeto de participação; sua estrutura pode um comportamento, se bem que "no objeto-causa", e é um dos muitos exemplos para o que chamamos 'relaxar'."

LONDRES (Especial para a GAM) — A insuficiência das estruturas de museus e galerias de arte, por mais avançadas que sejam, é hoje em dia flagrante e traem, em muitos casos, o sentido profundo, a intenção renovadora do artista. Lembro-me de como Mondrian, por exemplo, é injustiçado ao ser colocado tão esteticamente dentro de vidro, em languíssimas molduras inteligentemente boladas para suas obras, em lindas salas como um acadêmico cafonu qualquer.

Talvez não tenha Mondrian deixado nenhuma específica instrução quanto a isso; mas, quando vemos as fotos do seu *atelier* em New York, com a ambientação que criara para a condição, para o nascimento de cada obra sua, vemos que estas "viviam" muito mais ali, antes de entrarem no consumo "cultura-comércio" em que se transformaram posteriormente, guardadas delicadamente atrás de grossos vidros em salas atapetadas, etc. Por que então para serem fétidas ao pensamento do artista, não se reconstituem os seus ambientes pelas fotos? Seria mais lógico, mas menos rendável, talvez.

Hoje, com as proposições de uma arte-totalidade, torna-se cada vez mais impossível essa separação ou adaptação posterior de tais idéias, cada vez mais radicais, às estruturas de museus ou galerias — cultura e consumo — a que não interessam experiências que não se possam reduzir a isso. E, a cada dia, estas se tornam mais complexas e irredutíveis, donde se vê que as que devem mudar são eles, ou esse conceito acadêmico de cultura, ambivalente já na origem mas perfeitamente aberto à condução que se lhe queira imprimir. Pergunto eu, como se reconstituíram as obras ambientais de Fontana, recentemente falecido? Em salas? (nos ambientes brancos, as pedras se situam na sala e o espaço entre elas funciona como parte delas, vituais, por onde se caminha). Mas então seria preciso um enorme museu para isso.

Agora, com o tempo e as novas experiências, outro problema bem mais grave aparece: o do recinto-obra, indeslocável pela sua natureza, ou seja, o lugar-recinto-contexto-obra, aberto à participação, cujos significados são acrescentados pela participação individual, nesse coletivo. Já se vê que a velha sala de museu, eclética, dando pra outra onde se exhibe outra "obra completa", etc., não dá mais pé. De Mondrian em diante, passando pelo problema da absorção ambiental das velhas categorias de arte, para o da proposição aberta, o caminho foi grande e chegamos como que ao oposto do que ele se propunha: na verdade Mondrian, e Schwitters com seu "Merzbau", propunham a casa-obra como a realização estética da vida, ou seja, a aplicação de uma determinada estrutura, que seria a mais universal possível (ortogonal de Mondrian), levando a um comportamento adequado ao adquirido, ou que fosse o resultado de um comportamento estético na vida (o bricolage coisas achadas fazendo o ambiente no

"Merzbau" de Schwitters) — ambos propunham então o *éden*, ou seja, apelavam ao prazer de viver esteticamente. Mas Mondrian introduzia, também, de modo ambivalente, a contradição disso: sua proposição que hoje nos interessa: totalidade-obra — o que não interessa: aplicar estruturas-obra sobre um contexto; mas a estrutura-ortogonal Mondrian poderia ser a mater-matriz para não só a assimilação ambiental do quadro, sua transformação, mas um elemento para a descoberta inicial de um novo contexto para a nova obra-contexto que já não possui o caráter limitado de uma "obra", quereria a se tornar a peça-obra-privilegiada de antes, com caráter transcendental, mas o recinto para experiências abertas. Schwitters descobria a "construção aberta", derivada dos processos de colagem, dos *ready-mades* do Duchamp e da arquitetura de Gaudí, mas a obra resultante ainda era o "fim de um crescimento" ou a sua "parada". A proposição schwitteriana seria a de um contexto ou recinto-obra privilegiado, onde o artista bricolageira seus fragmentos achados (o "momento do acaso" de Pedraza?): aqui a criação do recinto, hoje, seria o oposto do que propunham Schwitters: não privilegiar, condicionar a vivência ou o sentido de um recinto, mas dar-lhe aberto (como a camabólida) para a construção *édele* pela vivência participativa. Há então, longa e paulatinamente, a passagem desta posição de querer criar um mundo estético, mundo-arte, superposição de uma estrutura sobre o cotidiano, para o de descobrir os elementos desse cotidiano, do comportamento humano, e transformá-lo por suas próprias leis, por proposições abertas, não-condicionadas, único meio possível como ponto de partida para isso. Está claro que à "ideação" anterior substitui a "fenomenação" de hoje. O artista não é então o que declancha os tipos acabados, mesmo que altamente universais, mas sim propõe estruturas abertas diretamente ao comportamento, inclusive propõe propor, o que é mais importante como consequência. A obra antiga, peça única, microcosmo, a totalidade de uma idéia-estrutura, transformou-se, com o conceito de objeto, também numa proposição para o comportamento (onde inclui a idéia de *projeto* de Rogério Duarte): estruturas palpáveis existem para propor, como abrigos aos significados, não uma "visão" para um mundo, mas a proposição para a construção do "seu mundo", com os elementos da sua subjetividade, que encontram aí razões para se manifestar: são levados a isso. A liberdade com que se manifestam, hoje, no mundo, as formas dessas proposições, é a cada dia crescente; a idéia de um recinto-obra volta a ser checada, mas não mais como uma invasão estrutural no mundo dos objetos, mas como criação nesse mundo de recintos-experiências, abertos às significações, que nascem nas participações individuais. Habitar um recinto é mas do que estar nele, é crescer com ele, é dar significado à casa-ovo; é a volta à proposição da casa-total, mas para ser feita pelos participantes que aí encontram os lugares-elementos propostos: o que se pega, se vê e sente, onde deitar para o lazer criador (não o lazer repressivo, dessublimatório, mas o lazer usado

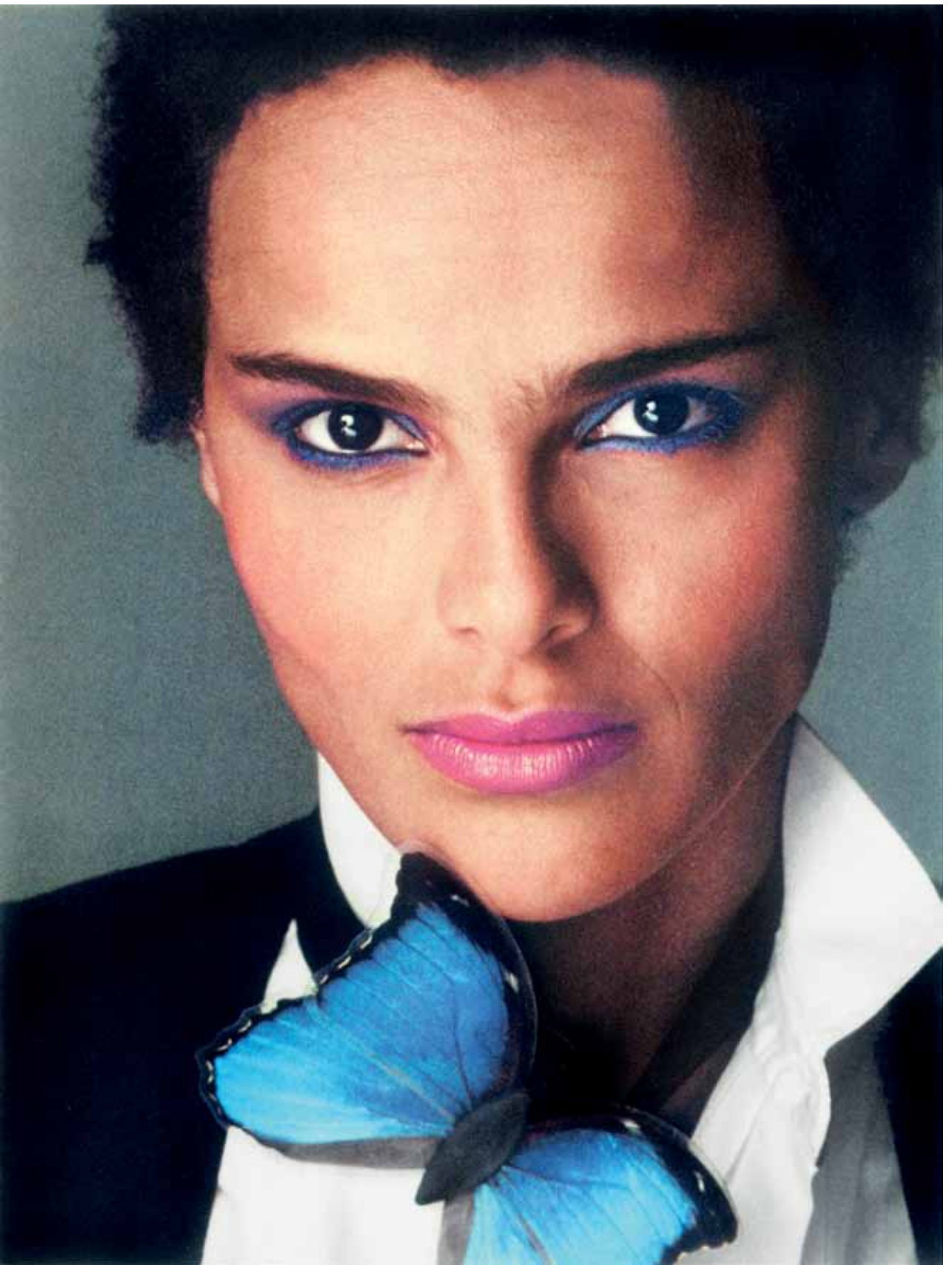
como ativante não repressivo, como *erelazer*). Então o conceito de casa-total, ou recinto-total, poder-se-ia substituir pelo de recinto-proposição, ou *probreincito*. Os "estados de repouso" seriam invocados como estados vivos nessas proposições, ou melhor, seria posta em xeque a "dispersão do repouso" que seria transformado em "alimento" criativo, numa volta à fantasia profunda, ao sonho, ao sono-lazer, ou ao lazer-fazer não interessado. O modo com que isso seria procurado e conseguido, isto é, as formas que essas manifestações tomariam, seriam também atingidas de modo aberto, sem formulação prévia, pois cada comportamento individual determina uma relação própria dentro do coletivo: qualquer determinação nesse sentido seria espúria, tais como as condições de uma alucinogênese, por uso de drogas, ou efeitos superficiais ou não com luzes, cheiros, etc., a não ser que entrassem como elementos esparsos, abertos, como *probrementos*, mas de antemão sabe-se que, se determinam um tal estado, ou uma condição para atingir algo, já estão furados como elementos criativos abertos. A abordagem do lazer, nela mesma, é aberta pois que é o lazer algo geral, uma idéia fundada num "estado do comportamento" e que, por dentro, implica numa tomada de posição em relação a problemas humanos mais profundos, míticos, dos quais se alimenta a arte (sempre se alimentou) e com os quais se identifica cada vez mais, como se a tal "volta às origens" se concretizasse num crescendo, na vontade de *ser real* como um bloco de pedra, de não aceitar a repressão como condição de progresso, de ser e estar vivo.

Há algum tempo venho sentindo a necessidade de nuclearizar tudo a que a minha experiência me levou: a descoberta do lazer, ou de *erelazer*, no núcleo-casa a que chamaria de Barração — esse será pôsto em prática, e é no Brasil que ele deverá ter seu verdadeiro caráter. Há, porém, algo bem semelhante, talvez não tanto na formulação mas bem parecido na relação do comportamento, ou do descreído da "obra" como algo estático ou mesmo objetual, na experiência total a que se entrega o grupo Exploding Galaxy de Londres. A casa onde vivem, que pode não ser só aquela mas será a que houver por onde quer que andem, tem esse caráter de um ambiente-recintotal — até a comida, o comer, o vestir, o ambiente em si, mostram que lá com eles, a vida e a obra não se podem separar, pois na realidade não há essa diferença mesmo. Não há que dizer que suas manifestações nos parques de Londres ou Amsterdam, ou por onde mais andarem, seja a obra, ou uma forma dela — não seria exato: é que tudo é manifestação, mesmo as omissões do cotidiano, seus atos falhos, ou a fraqueza de se agulentar a vida, talvez porque o sentido comunitário com que se geraram, nisto, empreste a necessária integridade para tal. E os museus? E a arte das galerias? Prefiro a das galerias que eram lindas e percorriam os 7 mares, de sul a norte, e nos faz pensar em Captain Blood ou em Errol Flynn com seus cabelos de mouro, encaracolados, o que é vida, ou o tempo em que se ia ao cinema comer pipoca, que era o lazer ativo e que não passou porque foi vivo, e nem passará.











A
T
NIGHT -
THE BEST
OF
THE BEST

ON THESE PAGES,
THE NEWEST
EVENING
POSSIBILITIES...
MARKEDLY
DIFFERENT
IN SEVERAL WAYS.
FIRST-AND COMING
ACROSS IN NEARLY
EVERY COLLECTION
- THE STRONG
FEELING OF
NARROWNESS-
A LEANER, LONGER
BODY LINE. AND,
A MORE SUBTLE
ORNAMENTATION:
UNEXPECTED
TEXTURES. A MORE
DELICATE
DECORATIVE SENSE,
ALONG WITH A NEW
SOFTNESS-
ALL DESIGNED TO
ACCOMPLISH "BIG"
EVENING EFFECTS,
WITHOUT
OVERWHELMING...

The spellbinding effect of black... Take it beyond sophistication, on to more seductive heights, left, with the surprise of fluorescent brights—a slice of silk skirt, a sensuous lace scarf and a whisper of black lace to soften a shoe. To start... or move on... on a night like this—an opulent, crushed-velvet evening coat, black, of course. Christine Thomson silk skirt, \$84. Norma Kamali rayon coat, \$198. Scarfware Ltd. scarf, \$14. Theima Deutsch earrings, \$25. Richard A. Serbin bracelet, about \$50. La Gracie gloves. Right: Sublime elegance: the shimmer of a very feminine black and gold lace-printed shell, to slide over velvet. The touch of drama—long black lace gloves. Antique Boutique silk/metallic yarn/rayon top, \$75. Andre Van Pier skirt, \$110. Aris-Isotoner gloves, \$15. Eduardo Costa earrings, \$80. Fogal of Switzerland pantyhose \$20. Impo suede pumps, about \$50. Barbara Bolan for Bolan Too leather bag.

SHOPPING GUIDE, NEXT TO LAST PAGES



SMART NEW RULES FOR MAN-SHOPPING IN

Did you know that diamonds really aren't rare?
But they're still diamonds.
They're still gorgeous and fiery and
brilliant and . . . precious.

So it is with women. Whether there are more
single men than women (as in the under-thirty
age group) or more women than men (among
the over-thirty-fives) isn't really the issue.

The point is that in embracing the much-touted
idea of a man shortage, women do themselves a
disservice. As a marketing approach, the idea that
there's no one out there for you is a disaster.

That's why we think women should take a tip from
the diamond industry. Since the discovery of the
African mines in the late nineteenth century, diamonds
could be scooped out of the earth by the steam
shovelful. But the people who ran the business got
together and invented a plan. They carefully controlled
the availability of gems on the market, and in the
1930's they launched a powerful advertising campaign
to cultivate the image of diamonds as rare and
precious. Perhaps we'd do well to enjoy a similar
attitude toward ourselves. After all, diamonds in truth
are just tiny carbon crystals, while you are . . . you.

Herewith we offer a set of new strategies for finding
and landing a man. We tell you that there really are
good men out there—if you're looking in the right
direction—offer some mating-game approaches
women can learn from men, and show you how you've
had the power to choose—and win—all along.



Um museu brasileiro

Estão inteiramente enganados os que acreditam que o Museu de Arte de São Paulo foi para Paris, convidado pelo governo francês, somente para expor 63 obras de arte ocidental. Se este fato constitui um milagre museográfico e se isto honra o Brasil, dizem os críticos, não é um acontecimento tão brasileiro para que fiquem admirados. Os críticos, como sempre, estão enganados.

O Museu de Arte de São Paulo, mostrou no Orangerie através de ampla documentação o seu organismo funcional e o seu moderno conceito museográfico. E foi justamente esta parte da exposição que teve maior repercussão. Os que desejarem estar informados, sobre a polémica despertada por esse tipo de museu brasileiro poderão ler ao lado alguns comentários publicados na imprensa francesa.



A vitrina que despertou o mais vivo sucesso em Paris: as atividades didáticas do Museu de Arte de São Paulo.



A pinacoteca e as atividades na pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo numa das vitrinas da exposição.

Paris-Presso-l'Intransigeant

"A la vérité, le musée de São Paulo est à la fois le plus moderne et le plus jeune du monde. Il reste ouvert chaque soir et on y reçoit les enfants de tous les âges! Non seulement ils sont invités à regarder les œuvres, mais encore, tout en les amusant, on leur apprend à peindre, à sculpter, à jouer de plusieurs instruments de musique. Dans une petite vitrine où sont actuellement réunis à l'exposition quelques dessins de ces jeunes Brésiliens, on peut constater qu'ils ont un goût marqué pour les grates-ciel".

Le Paris Libéré

"Par ailleurs, il est intéressant de noter que, malgré la haute qualité et le développement rapide de ses collections, le Musée de São Paulo se différencie considérablement des musées occidentaux. D'abord, il n'est pas une création lucrative, son rôle, dépourvu de tout objet lucratif, ne se limite pas à l'enrichissement de son fonds, consulté uniquement par des donations. Le musée comprend, en outre, des salles d'exposition particulières et conférence sur les arts plastiques avec projections, une bibliothèque, des services d'archives et de documentation, des laboratoires, une salle de musique et de ballet, etc. Ainsi, le musée, avec toutes ses annexes, constitue un centre en plein activité, une véritable cité artistique vivante, et que couronnent les chefs-œuvres de sa pinacothèque".

L'Ecran

"Le Musée de São Paulo a donc une mission de formation artistique du peuple infiniment plus précise. Il la concilie avec une vitalité extraordinaire. Car ce n'est pas seulement en déplaçant ses plus belles peintures à Paris qu'il se révèle comme un musée en perpétuel mouvement. Installé dans quatre étages du bâtiment des "Journaux, Radio et Télévision Associés", dont il dépend, car c'est une œuvre privée, il profite au maximum de toutes les formes modernes de la culture. Il est à leur disposition, mais il les a intégralement à sa dienne pour diffuser ses initiatives et ses activités. Celles-ci sont de tous ordres: expositions temporaires, clubs de discussion, cours d'art décoratif pour enfants et adultes, concerts classiques et de jeunes".

Le Soir

"Le Musée d'Art occupait au début, un seul étage de l'immeuble des "Diários Associados" (la chaîne de journaux, dont j'ai parlé plus haut). Il en occupe quatre aujourd'hui. Il y dispose de vastes salles d'exposition, d'un grand auditorium pour des conférences, des projections cinématographiques et des concerts, d'un auditorium plus petit pour des leçons, d'une salle de musique et de ballet, d'une bibliothèque, d'un service de documentation et d'un laboratoire. On y donne des cours de dessin de toutes sortes, d'histoire de l'art, de photographie, de technique cinématographique de diction, de gravure et divers cours de musique. Le musée que le public réserve à toutes ces initiatives, prouve qu'elles répondent à une véritable nécessité".

Le Rassemblement

"Le musée de São Paulo ne se contente pas d'être un "conservatoire conféré des valeurs du passé. Il s'efforce aussi de travailler pour l'avenir. Il est ce que nous appelions en France une "académie": on y apprend dessin et modelage; il a constitué un orchestre; il permet aux travailleurs d'étudier l'essentiel de l'histoire de l'art; grâce à des panneaux didactiques; il abrite des clubs divers (cinéma, théâtre, musique, art) qui le transforment en un véritable foyer culturel".

La Revue Moderne

"Le Musée d'Art de São Paulo se présente plutôt comme une sorte d'Institut pédagogique des beaux-arts, animé, grâce à son directeur P. M. Bardi, du plus intelligent dynamisme. Fondé en 1947, ce musée a pris, dans toutes les branches de l'art, un extraordinaire développement. A côté des salles des conférences et d'art chorégraphique, la pinacothèque s'est rapidement enrichie de chefs-d'œuvre d'une valeur exceptionnelle".

Paris-Comoedia

"Non seulement une pinacothèque, mais encore, autour de celle-ci, une école d'arts plastiques (dessin, modelage, gravure, sculpture des arts appliqués), d'arts visuels (photographie, cinématographie, publicité), de musique (initiation, instruments, orchestre "juvénile", chœurs, ballets), sans compter le cours de jardinage, celui de mise en scène pour la télévision, les présentations de haute couture etc. En 1953, mille élèves: près de quatre cents donateurs; quatre étages de grates-ciel, une grande salle d'exposition pour les maîtres et les rétrospectives; une autre pour les jeunes; un auditorium de trois cent cinquante personnes et un second, pour les leçons, de cent cinquante; un service de documentation (pièces d'archives et photographies), des laboratoires, un théâtre de musique et de ballet... Quant à la pinacothèque, elle est riche".

Le Fizaro Littéraire

"Occupant quatre étages d'un bâtiment, riche d'un auditorium, de nombreuses salles de travail et d'une pinacothèque, le musée-école de São Paulo, qui forme des peintres, des artisans, des musiciens, des danseurs et même des jardiniers, se plonge dans un beau jardinier, près de deux cents hectares, dont soixante, viennent de traverser les mers pour trouver à l'Orangerie une consécration méritée".



DOSSIÊ



NELSON LEIRNER

por
N. Leirner



1

São Paulo - 1932



2

1º Happening - 1939



3

1ª aula de arte - 1945



O CAMINHO DO ARTISTA...SEMPRE O MESMO



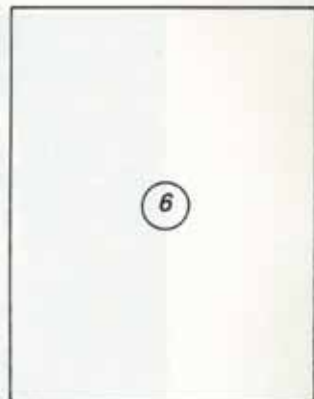
4

Medalha de bronze



5

Nada !!Ide prêmios



6

Idem...Júri desconhecido



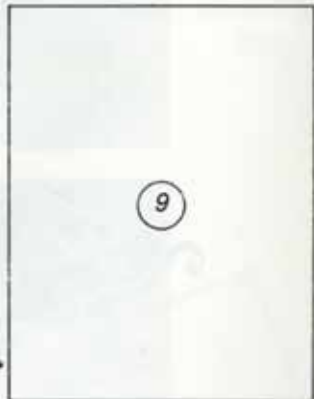
7

Prêmio aquisição



8

Medalha de prata



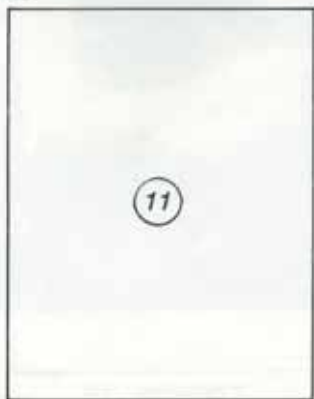
9

Bienal de Teatro



10

De 8 cortaram 5



11

Não ficou por menos



12

Prêmio Itamarati



Entre os meus jovens amigos furiosos, a um quero particularmente bem: Nelson Leirner, espécie de "caputmagister" da onda dos Agitados. Começou (mocinho) surrealista, por idiosincrasia para com o realismo; passou à Nova Figuração com frenesi irônico. A argúcia é seu forte: um caricatural bonário, o exercício duma crítica de costume sem acidez, até um otimismo que parece contrastante com a necessidade do pessimismo que de todo lado nos oprime. Nelson nesta exposição-não-exposição teve a máxima idéia até hoje manifestada por um artista: dará as suas peças aos que farão um sacrifício para merecê-las.

P. M. Bardi (1967)



Nelson Leirner enviou para uma exposição em Brasília um enorme porco empalhado, dentro de um engradado. Fazia ainda parte da "obra" um presunto preso à corda. Ao saber que o porco tinha sido aceito pela comissão julgadora, Leirner não hesitou e, ironicamente, interpelou o júri sobre os critérios segundos os quais "aquilo" pôde ser considerado obra de arte. Apesar da sensação que tal atitude causou nos meios artísticos, o porco participou da exposição. Durante o período que permaneceu em Brasília, o presunto desapareceu. O animal empalhado, porém, viajou pelo país, sendo exposto em diversas galerias, com uma só diferença: no lugar onde antes estivera o presunto havia um quadro com dizeres que explicavam como ele havia sido "comido" pelo público. Fatos como esse testemunham a ambigüidade de significados e intenções da chamada antiarte contemporânea.

Assim como a principal tendência do teatro moderno é agredir o público, os quadros ou esculturas atuais tencionam violentar, assustar, "sacudir" o espectador. Torna-se difícil demarcar certos limites: onde começa a agressão, a partir de que ponto a obra não passa de uma zombaria.

Arte nos séculos nº 99



A exposição do Nelson, na FAU, não está mais. Primeiro foi aquele preto, obstinado, ritmado que invadiu a escola, subiu as rampas, depois desceu, saiu, atravessou a praça — um símbolo escuro, obscuro, na Universidade. Depois foi a insistência, quase aviso, que o homem num "sistema onde o produto parece buscar o consumidor", aparece como "pura quantidade" — os cabides do Nelson. Ora, o símbolo do obscuro da Universidade, do obscurantismo latente, atrapalhou os estudantes da FAU. Eles o engoliram. Demoliram e depredaram a exposição — sugaram 6.000 metros de plástico — como a máquina que o produziu.

Quanto aos cabides, um sistema de consumo planejado, eles o consumiram meio envergonhados.

Editorial da revista Desenho nº 2 — 1970

HAPPENINGS

13

Exposição não exposição

14

Rex Gallery- 1967

15

Qual deles foi a Brasília ?

16

A crítica de arte montou no porco

17

Plásticos

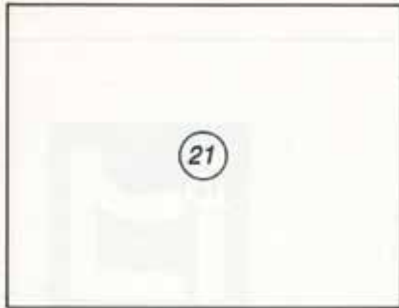
18

FAU-USP - 1969

19

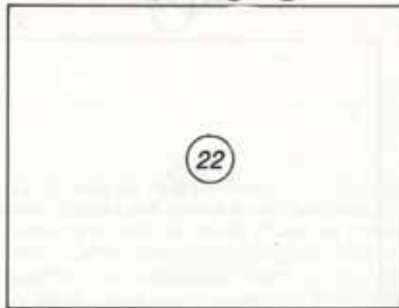
20





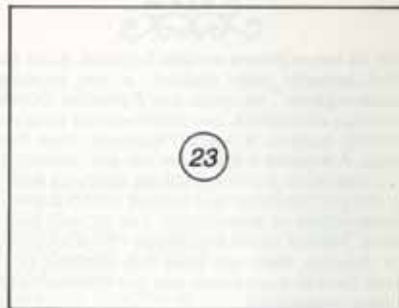
21

Vestidos de branco



22

Grupo B - Rio, 1971



23

Luz, Som e Barato

MULTIMIDIA



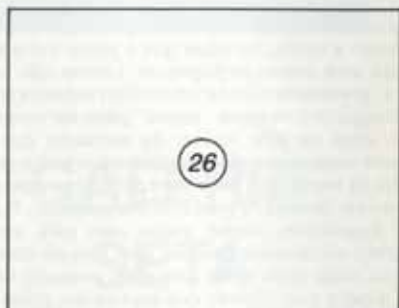
24

O artista invade a cidade
Conjunto Zarvos - SP, 1965



25

Homenagem a Fontana, 1967 Múltiplos - Prêmio Mainichi Shimbun IX Bienal de Tóquio



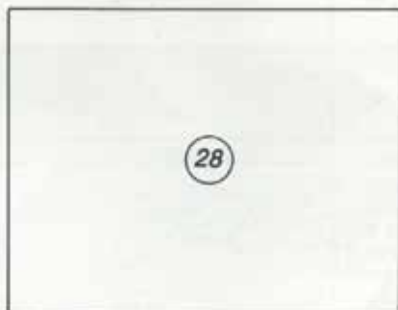
26

Com Flávio Motta - Ruas de SP terminando num depósito da prefeitura sendo entregue muita por falta de licença para camelôs, 1967



27

120 out-doors colocados nas ruas de SP (o artista reivindica o espaço urbano), 1968



28

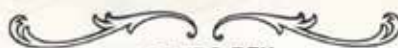
Super-8 (experimentais) 1974 Fotografia Henrique Macedo Neto e Derli Barroso



29

Xerox - Prêmio APCA melhor desenhista, 1975 (trabalho recusado por ter usado o xerox como mídia)





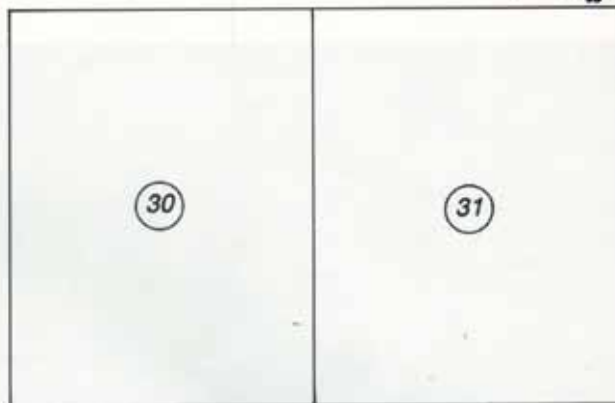
GRUPO REX

Considero que a REX saiu antes da hora. Foi um parto prematuro. Tinha propostas interessantes num *milieu* muito bobinho. Propunha-se a ser uma cooperativa numa época sem mercado. Acabou sendo interpretada como brincadeira e mesmo assim foi muito mal documentada. Hoje, teria sido um sucesso.

Wesley Duke Lee (1987)

A "REX" foi muito importante para a década de 60. Contribuiu para a formação de uma nova escola estética que veio para contestar o formalismo da abstração geométrica em vigor na época. A "escola" que saiu da REX tem ramificações até hoje. Mesmo os artistas que não participaram diretamente foram subliminarmente influenciados. A REX teve críticos ferozes, mas esse fato só vem reforçar a importância que teve no cenário cultural.

Eduardo Santos (1987)



REX TIME 1º número 1966



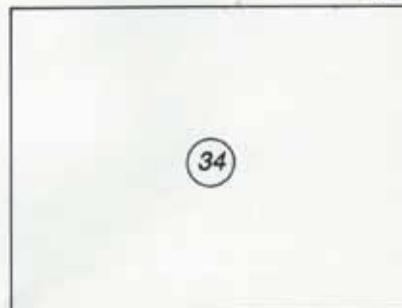
INSTALAÇÃO



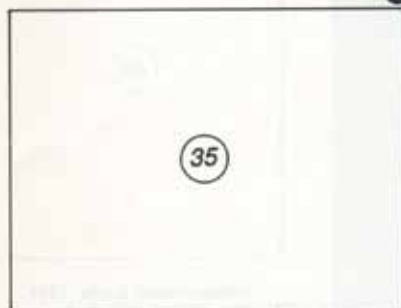
Adoração, 1966 - Coleção Masp
(vista externa)



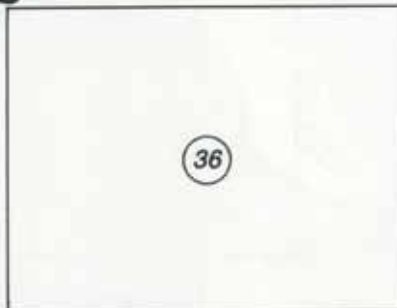
Vista interna



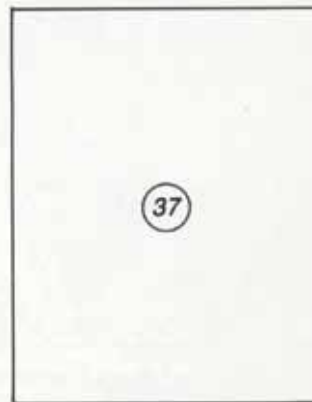
Homenagem 



Playground - Masp 1969



Playground - MAM/RIO 1970

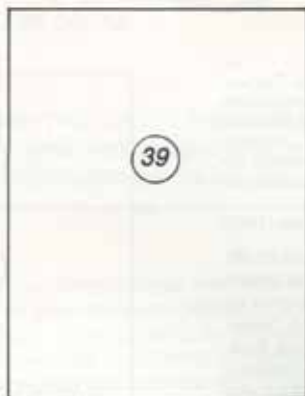


Repressão contida época da ditadura -
Playground Masp



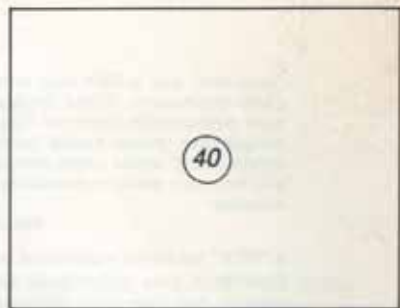
38

Esporte é cultura Os cartolas, 1975



39

O grande desfile MAM/RIO 1984

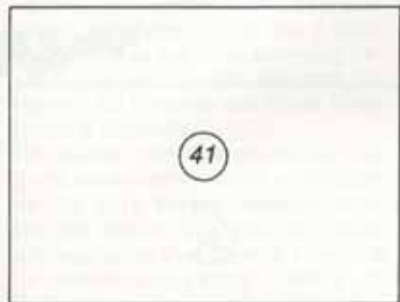


40

O grande combate, 1985
Galeria Luisa Strina



INDIVIDUAIS



41

Galeria Atrium MAM/
Buenos Aires 1965



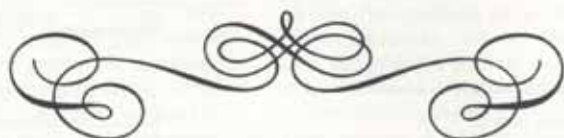
42

Nelson e Piero Lerner
Arte na cidade Curitiba, 1970



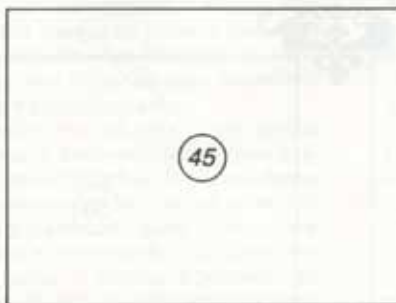
43

A rebelião dos animais University Art
Museum Austin Texas-Washington -
SP Masp 1974



44

O circo, 1977 Galeria Luisa Strina



45

Uma linha não dura, 1978
Galeria Luisa Strina



46

Exponha-se à arte, 1984
Galeria São Paulo





7^a

SALÃO PAULISTA DE
arte moderna

galeria prestes maia s. paulo junho 1950

oitavo salão paulista de arte moderna

junho
1960

9

salão paulista de arte moderna

galeria prestes maia
são paulo

salão paulista de arte moderna

12º salão paulista de arte moderna

galeria prestes maia
junho de 1963 s. paulo

VI Bienal de São Paulo

Museu de Arte Moderna
Setembro a Dezembro de 1961
Parque Ibirapuera

vii bienal de são paulo

setembro a dezembro de 1963 parque ibirapuera - s. paulo - brasil

VIII bienal de são paulo

set. nov. 1965

NONA BIENAL DE SÃO PAULO 1967





4

3

2

1



8

7

6

5

12

11

10

9

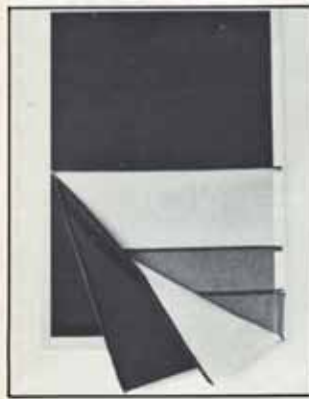
16

15

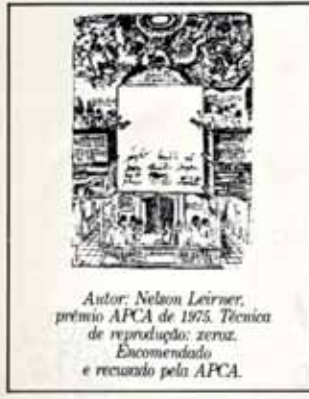
14

13





As bandeiras apreendidas



Autor: Nelson Leirner,
prêmio APCA de 1975. Técnica
de reprodução: zeroz.
Encomendado
e recuado pela APCA.

REX TIME

ABORTO MATUO IMPEDIR O SEXUAL SEM
CARIÓTIPO DA FENCIONATUO

TRAI PUNTO DO MEXICO PUNTO
MEXICANO MEXICO DO MEXICO

11 de Junho de 1953 - Rio de Janeiro 1953

REX TIME

AVISO: É A GUERRA

11 de Junho de 1953 - Rio de Janeiro 1953

REX GALLERY & Sons.
Galeria de Arte de Vanguarda
11 de Junho de 1953 - Rio de Janeiro 1953





20

19

18

17

24

23

22

21

28

27

26

25

32

31

30

29







36

35

34

33

40

39

38

37

44

43

42

41



Envie estes dois cupons para: ARTE
EM SÃO PAULO, alameda Jaú 1.506 1º
andar cep 01420 São Paulo / SP
e receba as figurinhas nº 47 e 48 para
completar seu álbum de arte

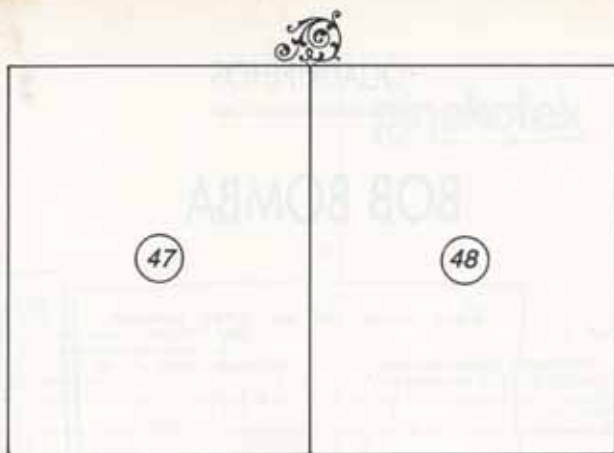
Brinde: uma gravura em off-set assi-
nada por Nelson Leirner. NÃO
PERCA!!!



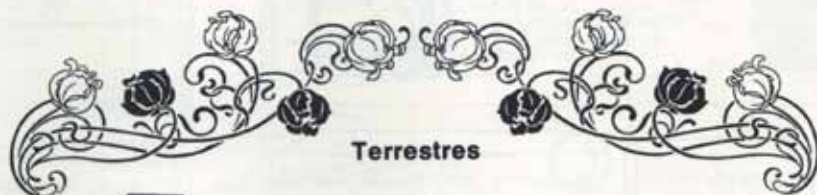
46

45





Flores... cor carmim 198...



Terrestres

Tudo que você sempre quis saber sobre Nelson Leirner (mas tinha medo de perguntar) está agora reunido numa luxuosa edição ilustrada com fotos de época e depoimentos exclusivos de alguns dos mais importantes nomes do meio artístico. Com este fabuloso álbum, você vai conhecer o homem, o mito, *l'enfant terrible* das artes plásticas, criador de obras controvertidas. Adorado, admirado ou odiado, Nelson Leirner não pode ser ignorado.

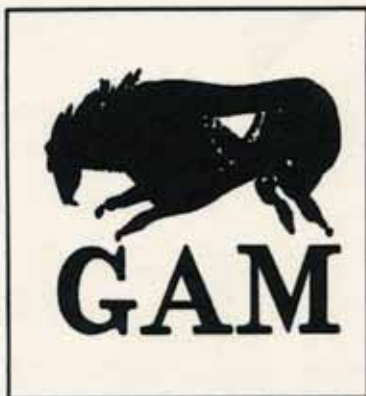
ARTE EM SÃO PAULO oferece este presente de grande valor cultural para você ler, montar e colecionar. Um documento imprescindível pois cada figurinha em si representa o espírito mordaz deste artista, e vale como uma aula de História da Arte. Temos certeza que o leitor (amador ou especializado) irá se apaixonar.

Atenciosamente,

OS EDITORES



Onde ver e comprar arte



para
realçar
ainda
mais o
bom-gosto
de sua
decoração

Móveis exclusivos em Jacarandá, e também laqueados, estantes modeladas, tapetes pele de camelo e rústicos, tecidos de tear a mão, Wallódia (vidro de parede), cerâmicas artísticas e adornos em geral - eis o que lhe oferece a Esse Arquitetura de Interiores, e agora também a novíssima Só Bossa Esse Interiores, onde você encontra exatamente o que o seu bom-gosto exige.

esse arquitetura de interiores Ltda
Rua do Catete, 103 - 2B
Tel. 225-6573

só bossa esse interiores
Rua Pinheiro Machado,
17-B - GB

BELO HORIZONTE
Galeria Guignard, no Teatro
Marília
Av. Prof. Alfredo Balena, 588
(Tel. 4-3021)

BRASÍLIA
Galeria Palot
Centro Comercial Gilberto
Salomão, loja 39
Península Sul

NITERÓI
Diálogo — Livraria e Galeria
de Arte
R. Tiradentes, 71 —
Tel.: 2-3491
Escala — Praia de Icaraí, 211
loja 1 (Tel.: 2-6764)

RIO — Galerias com Acervo
Bonino — Tel. 235-7831
R. Barata Ribeiro, 578
Copacabana Pátio
Tel. 257-1818
Av. Copacabana, 291
Goeldi — Tel.: 247-9371
R. Prudente de Moraes, 129
Iriandini — Tel.: 267-7891
R. Teixeira de Mello, 31 E
Montmartre Jorge
Tel.: 246-1591
R. S. Clemente, 72
Meris 21
R. Farme de Amoedo, 76
Petite Galerie — Tel.: 227-5206
R. Teixeira de Mello, 55
Praça General Osório
Ipanema
Varanda — Tel. 236-4601
R. Xavier da Silveira, 59
Piccola Galleria — Tel. 257-7110
Av. Copacabana, 919
sobreloja
Studios — Galeria de Arte e
Antiquidades
R. das Laranjeiras, 498
(entrada pela
R. Alm. Saigado)

Selas de Exposição
Cantu — Tel. 236-4136
R. Barão de Ipanema, 110-A
Copacabana Arte
Tel. 257-6224
Av. Copacabana, 643
Corredor da Churrascaria
Gaúcha
R. das Laranjeiras, 114
Décor — Tel. 237-5917
R. Toneleros, 356
Domus
R. Visc. de Piraí, 547
Escada
R. Gen. San Martín, 1.219
Fátima Tel.: 236-7420
R. Domingos Ferreira, 221 B

Galeria Ipanema
R. Farme de Amoedo, 56
Cavilha
R. Dias da Rocha, 62
Telefone 235-5329
Galeria do Banco
da Lavoura
R. Visc. de Piraí, 168
IBEU — Tel.: 257-1146
Av. Copacabana, 690 — 2.º
Módulo — Tel. 236-6775
R. Solivar, 21 A
Meia Pataca — Tel. 227 — 3000
R. Visc. de Piraí, 47
OCA — Tel.: 227-0033
R. Jangadeiros, 14 C
TORA — Tel.: 247-0449
Av. Ataulfo de Paiva, 23 B

SALVADOR
Galeria Renet — Tel.: 3-4051
Av. 7 de Setembro, 22
Galeria Quirino
R. Carlos Gomes, 104
Galeria Panorama
R. Gen. Inocêncio Galvão, 43
Antigo Largo 2 de Julho

S. PAULO
Galerias Com Acervo
Alberto Bonfiglioli
Tel.: 80-2418
Rua Augusta, 2.995
(das 9 às 18 hs)
Astréia — Tel.: 81-9998
R. Padre João Manuel, 1.253
Auditório Itália — Tel.: 257-1221
Av. S. Luís, 50
Azulão
R. Fernando de Albuquerque, 28
Chelsea — Tel. 288-3159
R. Augusta, 1580 e 2.857
A Galeria
R. Bela Cintra, 741
Cosme Velho Tels.: 81-2808 e
81-8342
Alameda Lorena, 1579
perto da esquina c/Augusta
Mirante das Artes
Tel.: 80-1944
R. Estados Unidos, 1494
Documenta
R. Padre João Manoel, 811
telefone 81-3766
Sela
R. Antônio Carlos, 282
Telefone 286-6860
Portal
Av. Paulista, 2.650

MUSEUS
RIO
Imagem e Som — Das 12
às 19 hs, exceto às 2as-feiras:
Praça Marechal Âncora
MAM — Tel.: 231-1571
Av. Infante D.
Henrique — Almirante Glória
Fundação Raymundo Castro Maia
— 3.ª, 5.ª e sábados, das 14 às
17 hs. Domingo, das 10 às 16hs.
Estrada do Apudé, 764, Alto da
Boa Vista
Museu da Cidade
Tel. 247-0359
Parque da Cidade — Gávea
Belas Artes — 232-3470
Das 11,30 às 17 hs. e sábados
e domingos, das 15 às 18 hs.
Av. Rio Branco, 199
Museu Histórico — 242-5357
Das 12 às 17 hs, de 3.ª a 6.ª
-feira.
Sábados e Domingos de 14,30
às 17 h.
Praça Marechal Âncora
S. PAULO
Museu de Arte Moderna de São
Paulo
no Parque Ibirapuera, ao lado
do Pavilhão da Bienal. Aberto
das 12 às 20 hs, com a expo-
sição "Panorama Atual da Pintura
Brasileira"
Museu de Arte Assis
Chateaubriand
Av. Paulista, 1.578
Tel.: 287-2829
com a exposição "100
Obras Primas de Portinari"
Museu de Arte Sacra, no antigo
Mosteiro da Luz, das 12 às 18 hs.
Museu de Arte Contemporânea,
no Ibirapuera.
Pinacoteca Estadual, na Praça
da Luz, 2 aberta das 12 às
18 hs, exceto às 2.ª-feiras.
Fundação Armando Álvares
Penteado, na R. Alagoas, 903
Museu Segall, na R. Afonso
Celso, 362

"AS VANGUARDAS JÁ NASCEM CANSADAS"

Texto de SÔNIA STREVA

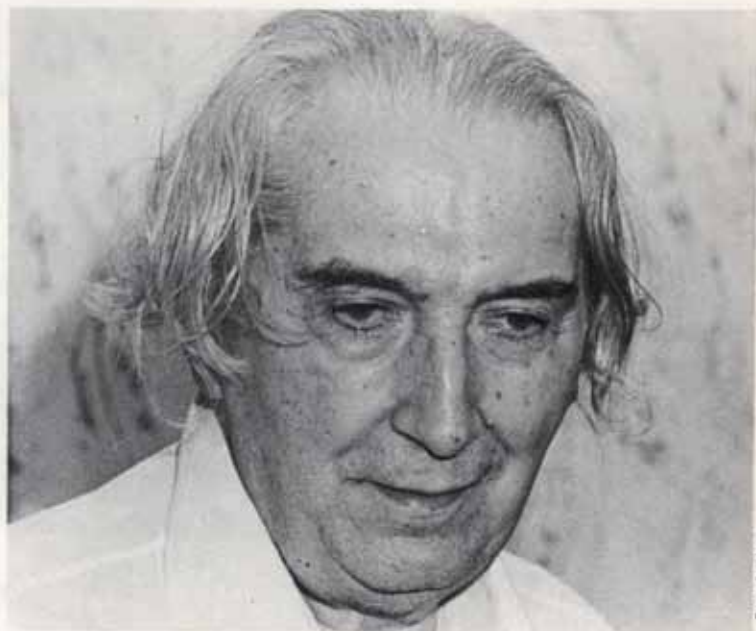
Eis de volta à linha de frente — seu lugar —, Mário Pedrosa, combativo, polêmico, participante. Seduzido, no longo exílio, pela problemática do índio, vai ocupar, em outubro, todo o espaço do Museu de Arte Moderna do Rio para mostrar não apenas a cultura e arte indígenas, mas um novo rumo para a arte.

Político, crítico de arte, jornalista, escritor, historiador, Mário Pedrosa nasceu, em 1900, no engenho de Jussara, em Timbaúba, norte de Pernambuco. O pai, Pedro da Cunha Pedrosa, foi senador pela Paraíba. A mãe, Antônia Xavier de Andrade Pedrosa, dedicou-se a cuidar dos oito filhos. Casado com Mary, tranqüila mulher de voz mansa e tímido sorriso, tem uma única filha, Vera, e três netos.

Ele se nega a participar da "congregação de poderes econômicos e políticos, que impõe soluções aos homens do nosso tempo", qualifica a arte como "a alegria de viver, a alegria de criar" e destaca a importância das bienais no passado, quando "trouxeram a revolução da arte, atualizando os sul-americanos e dando-lhes passaporte de nosso tempo" (ele foi diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 1951 a 1968, responsável pela organização e julgamento das bienais de São Paulo).

Isto, e muito mais, é Mário Pedrosa, que diz não estar mais na idade de criar novas teorias nem de andar em busca de vanguardas, porque todas, segundo ele, já nascem cansadas. Mas entre seus planos para este ano está uma exposição de arte e cultura indígenas, de outubro a dezembro, no Museu de Arte Moderna do Rio, mostra que deverá ocupar todos os andares do museu, dado o grande número de peças que vão ser reunidas: mais de mil.

— A idéia de uma exposição de arte indígena foi consequência do meu longo exílio — interrompido pela vontade de voltar —, quando ocorreu meu encantamento pela Amazônia. Foi súbito e intenso. Nasceu no Peru, onde me encontrava em visita à minha filha. A escolha do local da exposição — que recaiu naturalmente sobre o Brasil — foi feita por não ser ele o país linearmente simples que se pensava, mas sim profundamente complexo, a partir do desconjuntamento desenvolvimentista das suas regiões. Além disso, a idéia da exposição surgiu da necessidade de defesa dos índios, os primeiros a serem condenados. Quero mostrar que a comunidade indígena, ainda existente apesar do esfacelamento, é portadora de uma lição extraordinária para todos nós e sobretudo para a juventude brasileira, porque ela possui homogeneidade social e cultural, como em toda população dita primitiva, não capitalista, não desenvolvimentista, não progressista. Ela é a única que ainda vive de acordo



Mário Pedrosa está empolgado com a lição do índio.

com a natureza, que pode se isolar e manter certas características na sua constituição.

Pedrosa quer despertar o país — que tende cada vez mais a ter uma arte sem profundidade e raízes, dependente, nas grandes cidades, das encomendas feitas por mercados de arte — para a arte de um povo, de uma raça — o índio —, cuja identidade com o meio ambiente permanece.

— O indígena é descompromissado com sistemas econômicos e políticos, é mais livre, e em tudo que faz — artefatos de trabalho como ralador de mandioca, cestas e zunidor, entre outras coisas — existe um senso danado, extraordinário, de proporção e finalidade, além de muito amor. Todos os seus instrumentos de trabalho são belos em si e podem ser tomados como uma obra de arte, apesar de o índio fazê-los com a natural segurança de quem

está trabalhando para o fim coletivo da tribo e não somente para o seu prazer. Neste sentido, ele continua a velha tradição do artesanato, o artesanato pré-capitalista, que Marx achou ser a origem de toda a grande arte.

A exposição vai abranger desde a parte arqueológica — peças de pedra, quartzo, de milhares de anos — até a produção contemporânea.

— A base principal de nossa mostra é o extraordinário acervo do Museu Nacional, em São Cristóvão, completado por obras dos seguintes museus: do Índio; da Universidade de São Paulo; do Ipiranga; Goeldi, no Pará; da Dinamarca; da Alemanha; da Basileia; da Áustria; e também por peças que daqui se foram, do século XVI em diante, e estão no *Musée de l'Homme*, em Paris, como um raro manto dos tupi-

nambás. Haverá projeções de filmes sobre a produção da mandioca e do curare, entre outros produtos, para mostrar o trabalho, a quase indústria indígena. A música participará também, com gravações antigas. Outro de nossos projetos é o de construir uma maloca, para que se veja a arquitetura indígena, que nasce da terra, usa seus meios e tem ensinamentos extraordinários de circulação do ar. Haverá também uma sala de máscaras, uma grande galeria com representações do modo como vivem os índios, com os paramentos que os envolvem — a cultura do corpo. Essa cultura é usada hoje, no plano das artes moderníssimas, e é intensamente séria entre eles. Isto quero mostrar, esta arte corpórea de que já falei num dos meus ensaios publicados — o

Discurso aos Tupiniquins ou Nambás.

Este é o Mário Pedrosa de hoje, de sempre, eterno. Que está acabando de escrever um livro político, começado na Europa — *Discursos pré-capitalistas* - e que tem outro já pronto, sobre economia e política - *A Rosa de Luxemburgo* (revolucionária assassinada em 1919, na Alemanha). Ele acredita que a arte não é feita em torno de idéias, mas de grandes movimentos de sensibilidade dos povos. Para ele, existe uma crise cultural.

— Ela é profunda e uma das razões pelas quais "me vires" para fazer uma demonstração da arte dos nossos povos, ditos mais atrasados. É mostrar ao brasileiro que o fenômeno cultural de criatividade artística não

é um fenômeno de progresso, é de experiência, vivência, homogeneidade e defesa das virtudes das comunidades ainda vivas. Não que eu ache que o brasileiro depois vá se meter a fazer arte indígena. Quero mostrar que arte vem desta profundidade, deste nível, e não de *marchand's*, bienais ou de outras combinações que se resumem, no fundo, em valorização de mercado. Espero que o nosso esforço seja coroado de êxito e ensine aos brasileiros que o progresso não está apenas em rodar num automóvel ou voar num avião. O verdadeiro progresso está na integridade, na justeza com que o homem do seu tempo vive naturalmente daquilo que a natureza, a vivência, a convivência lhe trazem, sem os grandes avanços tecnológicos.



André Fagi



Fernando Savat



Fernando Savat

FERREIRA GULLAR

Há uma qualidade de Mário já universalmente reconhecida: o seu espírito jovem. Os anos passam, a arte e a vida se transformam e Mário se mantém atual, aberto ao novo, arriscando-se com ele. Por isso, é impossível contar a história da arte brasileira dos últimos 40 anos, pelo menos, sem se referir a cada momento ao grande crítico brasileiro. Um crítico de estatura internacional e como tal reconhecido. Essa juventude de espírito — a par de um conhecimento profundo dos problemas da arte e da sociedade contemporânea — é que faz dele um crítico sensível e inovador. Mas Mário Pedrosa não é apenas o crítico e o homem erudito: é um ser humano extraordinário, o amigo afetuoso e o cidadão irredutivelmente comprometido com o seu tempo e o seu país.

LYGIA CLARK

Personalidade complexa e rica, Pedrosa marcou várias gerações iniciando jovens na arte e na política. Hoje, Pedrosa continua jovem, atuante, divertido, inocente e inovador. Humanista, crítico, político, figura solitária dentro de sua complexidade no Brasil de ontem, de hoje, e provavelmente no de amanhã, sua atuação política sempre transcorreu no anonimato — este anti-herói é o meu herói predileto.

ANTÔNIO MANUEL

Para mim, a coisa mais marcante em Mário Pedrosa é a maneira profunda com que aborda as coisas da vida, com uma autenticidade e naturalidade apaixonantes. Pensador e teórico brilhante, Mário é uma dessas pessoas que representam concretamente a liberdade. Amo muito Mário, o seu humor, seu jeito de quem não se espanta, seu sorriso, sua vida cheia de danças, sua vida como arte. Mas o que acho importante destacar no homem Mário Pedrosa é o seu lado humano, sua paixão e amor pelo que está vivo no mundo. Mário é um pensador profundamente humanista, que este país se deu ao luxo de mandar embora, em 1971.

PANORAMA MUNDO

Desde as de uso cerimonial até a de uso doméstico, a seqüência deu conta dos estilos europeus que os americanos repetiram. (Em 1949 o Masp realizou uma exposição análoga, com peças desde o século 15 até Eams, Breuer e Le Corbusier).

Em Nova York existe a galeria Center of Inter-American Relations que expôs uma coleção de esculturas e pedras astecas, graças a empréstimos de museus e colecionadores.

A International Exhibitions Foundation, de Washington faz circular a exposição Recent Latin American Drawing (1969-1976). Os artistas brasileiros escolhidos são: Trancredo de Araújo, Rubens Gerchman, Nelson Leirner, Newton Rezende, Mira Schendel e Regina Vater. Todos bons artistas; porém, representam eles o desenho brasileiro 1969-1976?

Os Estados Unidos também entraram na corrida em busca dos primitivos. Vem de longe, porém agora é mais acelerada talvez pela decepção provocada pelas tendên-

cias que agitam o campo. Um dos mais operosos artistas no campo foi Nicholas Vasilieff (1887-1970), que viveu parte da vida em sua pátria, a Rússia, e parte aqui. Sua exposição no Museu William Benton, na Universidade de Connecticut, e em Nova York foi um sucesso. Teriam gostado também em Montevideu pelas analogias marcantes com seu contemporâneo Pedro Figari.

Retour de Paris de uma novidade não-novidade: quatro pintores americanos que depois de 1940 pintavam em conjunto, apresentaram recentemente o produto da colaboração. Voltam para casa, continuando a experiência do Bay Region School que, em seu tempo, foi muito comentada. Curiosa a declaração dos quatro (W. Wiley, R. Hudson, W. Geis e W. Allan): "Todas as possibilidades nos eram oferecidas. Nós não emitimos nenhum julgamento sobre o trabalho dos outros. Nós podemos desenvolver o que estamos fazendo, ou mudá-lo. Não existiam mais sentimento de possessividade no que se refere ao que produzimos". Disse-

mos novidade não-novidade, pois antigamente produzir pinturas a três ou quatro mãos era comum. Por exemplo, uma paisagem nos Setecentos podia ter: céu de um, vegetação de outro, personagens de um outro e edifício de um quarto artista.

O antigo crítico de arte do *New York Times* ainda está contando aos amigos a impressão recolhida no Brasil quando visitou São Paulo, Rio e Belo Horizonte, pronunciando conferências sobre museus e coisas americanas. Disse ter insistido no fato de que a Pop-Art é o fenômeno que ainda persiste nos Estados Unidos, caracterizando-se por uma linguagem se torna internacional e que é flagrantemente irreverente. "A preocupação do artista pop é contestar e desmistificar os padrões morais preestabelecidos". Interessante, e uma novidade total para a cabocla brasileira.

Pelo visto não somos nós os únicos a terem problemas com a arquitetura em termos de participação do profissional. O editor de *Architectural Record* repete mais uma

vez o fato da ética: "Para os arquitetos, penso que as indagações sejam: *What are we?* e *What are our values?* And I do not think there are any compromise answers". Por outro lado, numa exposição no Mam de São Francisco, dedicada à Arquitetura da Califórnia nos últimos quinze anos, ficou demonstrado que os construtores conservam o desejo de satisfazer as necessidades coletivas sociais ao se abandonarem à procura do excêntrico. Mas a grande novidade é que o presidente do American Institute of Architects, John Ebehardt, afirmou depois de ter visitado algumas favelas brasileiras, que do ponto de vista tecnológico elas são uma solução para gente de baixa renda. (Como se vê: *Brazil docet*).

Na Califórnia acabam de alterar a Constituição a fim de poder preservar o mais possível as propriedades de interesse histórico: se o dono não tem recursos para conservá-la, o governo o ajuda diminuindo os impostos. (Eis uma indicação que fazemos ao nosso Patrimônio Histórico).

Parece que a idéia de Andy Warhol de filmar o Empire State durante duas horas, sempre com a mesma imagem, inspirou vários artistas americanos; último movimento, a Blankast (blank: vazio, nada, branco) consiste na predileção pelos espaços vazios, o mergulhar no nada, querendo dizer, talvez, que a sensibilidade contemporânea é exatamente o nada, forçando o espectador a se perder na contemplação de uma simples forma, som, ação ou conceito. *Blankistas* já compõem música com um susurro prolongado o *ad infinitum*, outros fazem filmes onde a mesma imagem dura 10, 20 ou 30 minutos, dando ligeiramente. Outros ainda fazem ou propõem um simples gesto continuado de dança.

Os *Blankistas*, hoje significam o desejo de romper com o imenso complexo técnico e com as teorias da matemática, retornando às simples formas e idéias. Procura-se inspiração na simplicidade da arte e da religião oriental o que não é nenhuma novidade, uma vez que parte do século 19 tirou grande parte da inspiração no Oriente.



**Eu Represento
os Artistas,**

**Alan Shields
Babinski
Baravelli
Edo Rocha
Fajardo
Hamaguchi
José Resende
Nelson Leirner
Waltercio Caldas
Wesley Duke Lee**

GALERIA LUISA STRINA
Rua Padre João Manoel, 974A - fone: (011) 280-2471
01411 São Paulo SP Brasil

Museu de Arte

Jorge Wilhelm

Paulo Mendes da Rocha

Cálculo Estrutural:

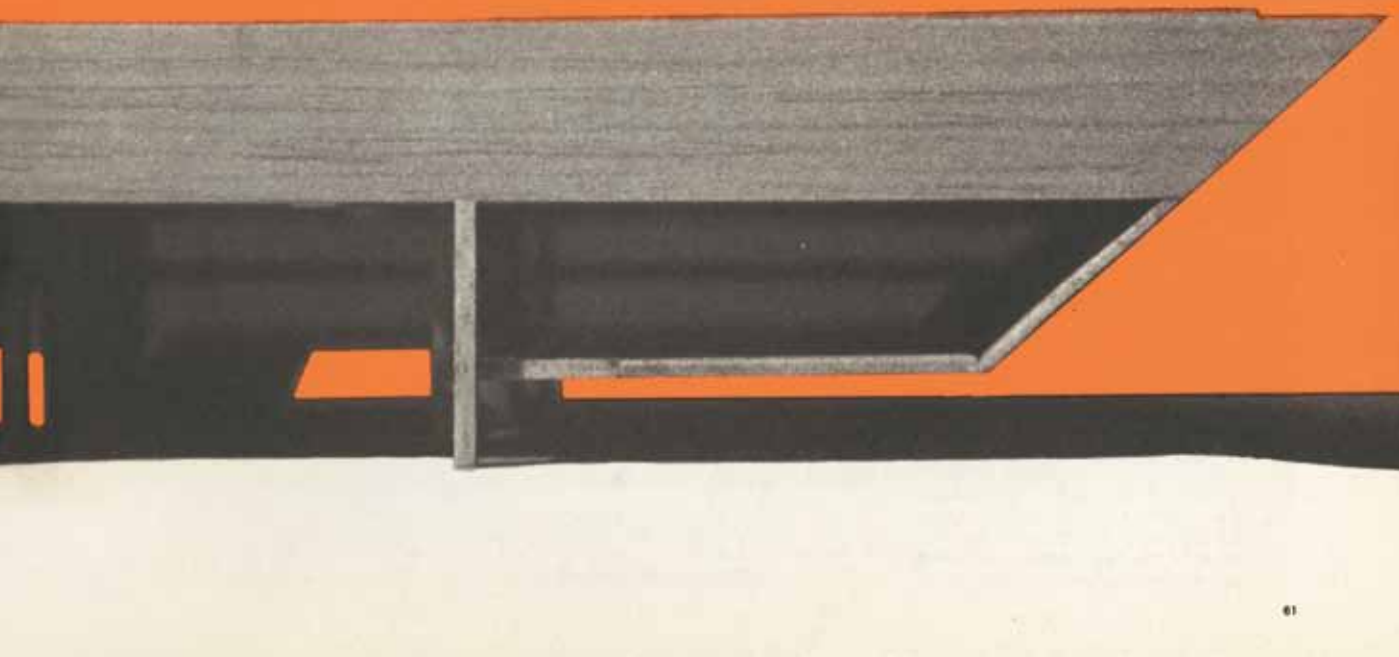
Mário Franco

Colaboradores:

Roberto Leme Ferreira
Silvio Sawaya
Leo Tomchinsky
Maria Helena de Moraes Barros Flynn
Newton Y. Arakawa
Cesar Bergstrom Lourenço
Edson Ueda

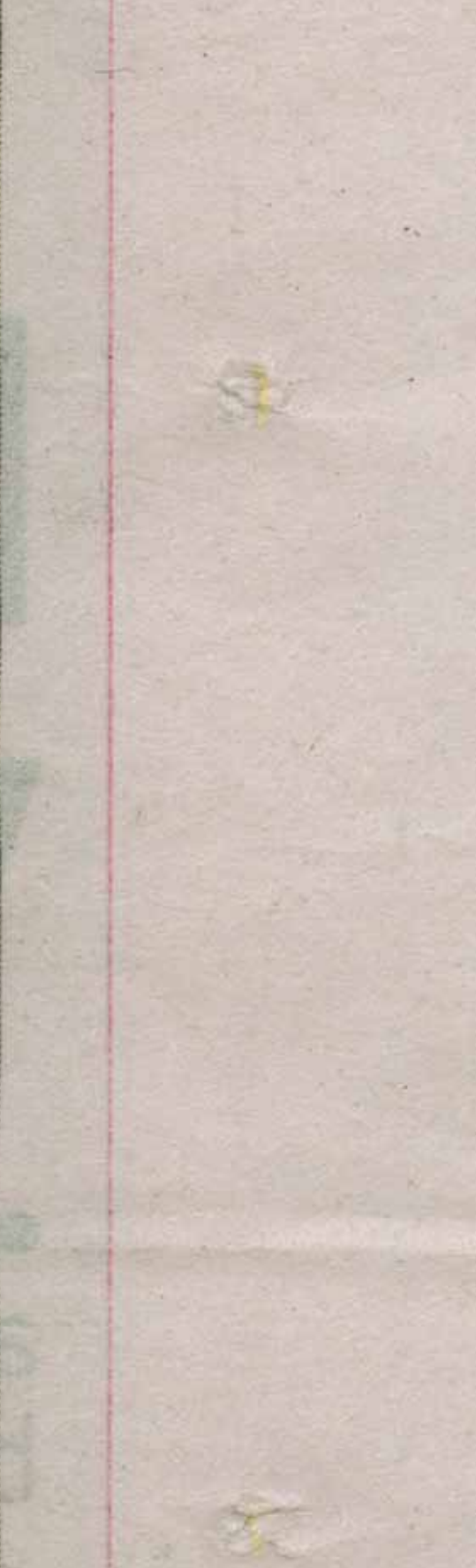


Contemporânea da USP

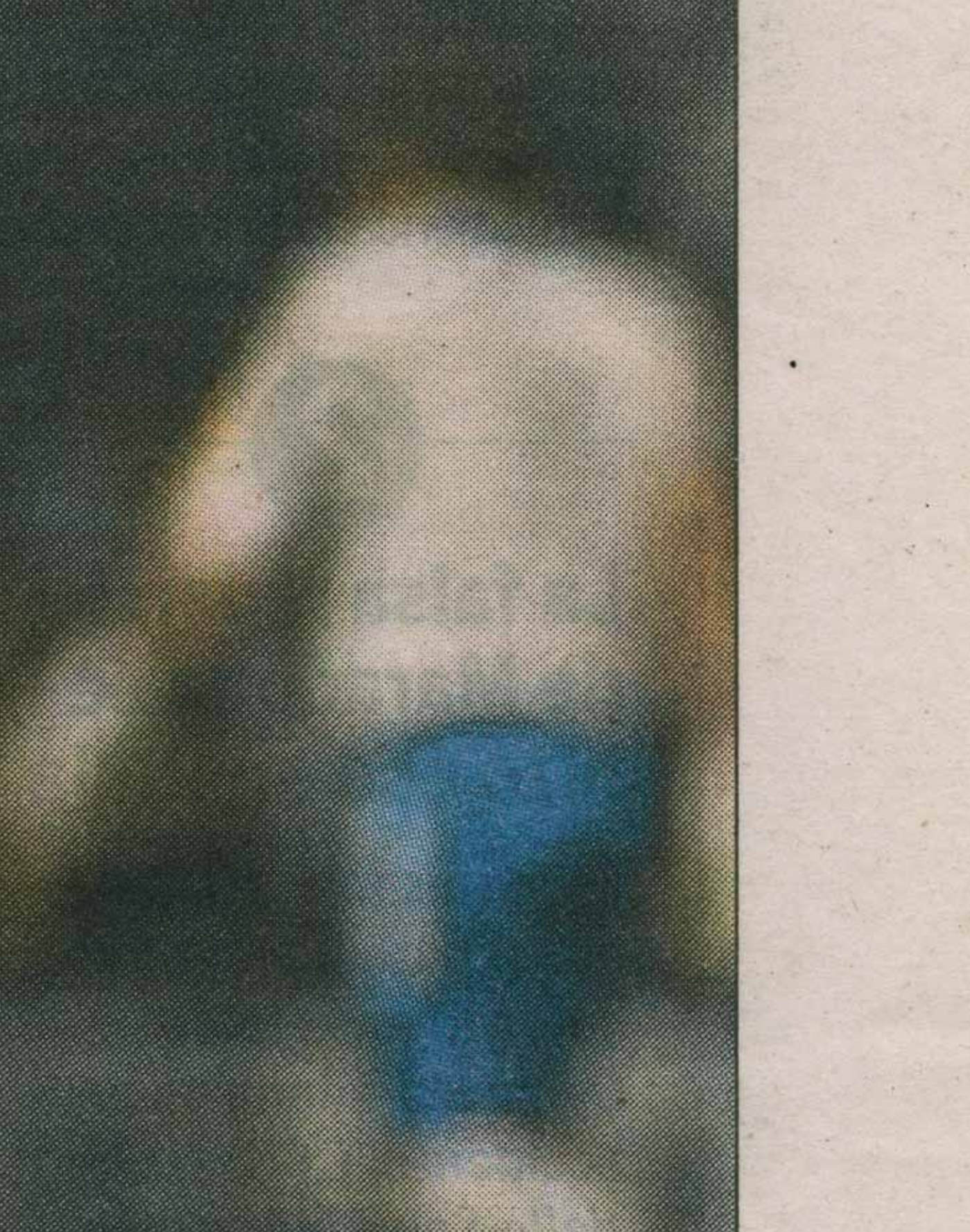












MEIRELES-Cildo, Gildo, Silvio, Aldo, Cildo,
Zildo, Ildo, Lidio, Lildo, Tildo,
Sildo, Cildo, Cildi, Ci, Slido,
Clido, Hildo, Cildon, Cilton, Vil-
do, Vilton, Xildo, Fildo

3 X 4

Cada dia pareço menos
com a minha fotografia.

(c.m. 1979)

(ildo Mend.)

Sou muito culto, leio tudo.
O Leitor, 52, São Paulo, SP

Thanks for publishing, I don't mind admitting that my response to the visual arts can be pretty superficial, for instance, I often have to resort to pointing out that someone in the painting looks like so-and-so off the telly. Also, there's a certain knowledge amount of art gallery etiquette that I need to get hang of - how long to stand in front of the paintings, what noises to make, that kind of thing - so I think this publication can be useful.
The apprentice, 19, Essex

Rodrigo, quando você me falou da Revista, eu estava lendo um desses textos que não leio, este sobre Paródia, lembrei na hora. O que o cara fala é que a paródia, esta coisa mal vista, que acontece no nome da Revista, nestas cartas falsas que estou escrevendo, ou os pseudônimos tipo Sérgio Porto, o que o cara fala é que esta palhaça que é a paródia (palhaça por minha conta) pode ser uma linguagem verídica. Se a paródia sempre depende de uma coisa existente para existir e então fazer a crítica ou chacota, por outro lado ao mesmo tempo ela nasce como sinal de humildade do artista, como se este se curvasse diante da referência, uma reverência consciente e uma afirmação de que não há homenagem boa o bastante. Mas só o cara sabe explicar direito. O nome do cara é Agamben.

A Distraída da Bela Cintra, 39, São Paulo

Olha, isso aqui está muito bom. Mas vocês viram o Fábio Assunção na televisão? No comercial do Polenguinho, viram um cara jogando o papel no chão? Vocês sabem

o que significa Valéria e Janete?
A Engajada da Tijuca, 40, Rio de Janeiro

Que delícia esta colagem de páginas de revistas Galeria, Guia dos Artes.. Eu tentava entender cada anúncio, cada escultura arredondada, cada pintura abstrata japonesa abstrata. Não entendia nada. Mas amava franzir a testa com aquelas páginas. Um dia tomei coragem e fui ao primeiro vernissage. Um artista chamado Sérgio Romagnolo, famoso. Tudo brilhante, preto e amarelo Brancas e altíssimas as paredes da galeria na Rua Estados Unidos. Achei tudo lindo. Ainda acho. Minha mãe nos levou de carro, a filha da vizinha e eu. Minha mãe não quis entrar, esperou no Fusca.

A Triete da Aclimação, 40, São Paulo

Olha, eu gostei demais desta revista. Cada coisa bonita, cada capítulo bem bolado. Só achei tudo muito numerado. Vocês artistas deram para numerar, já faz um tempo, uns cinquenta anos, acho. Outro dia, no bar da esquina, me contaram essa: A mulher: "Deve ser solitário na guerra. Há quanto tempo você não faz amor com uma mulher?" Homem: "Que dia é hoje? Segunda, terça... - Dois anos." A gente trabalha com números o dia todo. A gente sai para estender a vida, para ver os quadros. A gente não liga se são quatro, se é um número de passes ou uma data de aniversário.

Qual sua medida de tempo favorita? Minutos, meses? A minha é "às vezes".

O Contador do Arpoador, 33, Rio, RJ

Thanks for publishing this magazine. I feel it will help me with things, these being:

I want to be able to listen to recordings of piano sonatas and know who's playing. (...) I want to be fully engaged in the World of Ideas, I want to understand complex economics, and what people see in Bob Dylan. I want to possess radical but humane and well-informed political ideas, and I want to hold passionate but reasoned debates round wooden kitchen tables, saying things like "define your terms!" and "your premise is patently specious!" and then suddenly discover the sun's come up and we've been talking all night. (...) I want to make love to beautiful, sophisticated, intimidating women, during daylight or with the lights on even, and sober, and without fear, and I want to be able to speak many languages fluently, maybe even a dead language or two, and to carry a small leather-bound notebook in which I jot incisive thoughts and observations, and the occasional line of verse.

At some point, I'd like to have an original idea. And I'd like to be fancied, or maybe loved even, but I'll wait and see.

Forever Young, 47, São Paulo, SP

Rodrigo, when you told me about this magazine, I was reading one of these texts I don't. A text on Parody. This guy is saying that parody, this public enemy writing these fake letters, doing so many things, this clown named Parody (the clown is on me, he doesn't say that) might actually be a veracious language. A sign of the artist's modesty. As if bowing in front of the reference. A conscious reverence. So that Parody needing an existing thing would be a beautiful thing. The guy explains it much better than this. The name of the guy is Agamben.

The Tourist, 39, São Paulo, SP



- "Sou muito culto, leio tudo" e' do João Carlos Marinho.
- The letters from The apprentice and Forever Young are adapted excerpts from "Starter for Ten"
- A Distrãda da Bela Cintra escreve para Rodrigo Moura sobre o ensaio "Paródia" de Georgio Agamben em "Profanações"
- O Contador do Arpoador cita diálogos das Filmes "Love and Death" de Woody Allen e "Abraço Partido" de Daniel Burman.
- The Tourist writes to Rodrigo Moura about Georgio Agamben's "Parody" in "Profanations"

Note

This issue features a number of revision errors, more or less serious ones, that we missed due to overwork. We have not pointed them out; we would rather rely on the intelligent reader. This issue features facts that have not been properly checked, due to overwork, some that did not happen, others that are still going to happen. There are facts, more or less serious ones, produced just now as they are being published, facts that happened because there are records of them, others that at least for the reader just happen now as he or she reads them. We have not pointed them out; we would rather rely on the intelligent reader. This issue features words that only mean what they happen to mean, unnecessary words and words that are missing, there are also those put here in place of others that should be here. We have not pointed them out because we count on the intelligent reader. This issue features imperfections, omissions, faults we were unable to fix in time, or that we were simply unable to fix. We have not pointed them out; we would rather rely on the intelligent reader. This issue features invented words that were used to designate things that exist, as well as words that exist and have been used to designate invented things. There are incompletenesses, which reveal that there will always be incompletenesses, without which nothing will be complete. We have not pointed them out; we would rather rely on the intelligent reader. There are things, more or less serious ones, that escaped us due to overwork, and things we escaped from, due to overwork. This issue features errors of all kinds, more or less serious ones, that we missed due to overwork, or because they were the best there was in it. We have not pointed them out; we would rather rely on the intelligent reader.

English version by Fernando Pimenta Marques

E.N. – The first lines of this text, printed in italics, were originally published as an editor's note to *A Revista*, # 1, Jl 1925.

Nota

Figuram neste número alguns erros de revisão, mais ou menos graves, que nos escaparam devido ao acúmulo de serviço. Não os indicamos; preferimos confiar no leitor inteligente. Figuram neste número fatos que não foram devidamente apurados, devido ao acúmulo de serviço, alguns que não aconteceram, outros que ainda vão acontecer. Há fatos, mais ou menos graves, produzidos agora que se os publica, fatos que aconteceram porque estão registrados, outros que ao menos para o leitor só acontecem agora que ele os lê. Não os indicamos; preferimos confiar no leitor inteligente. Figuram neste número palavras que só significam o que lhes ocorre significar, palavras desnecessárias e palavras que faltam, há também aquelas colocadas aqui no lugar de outras que aqui deveriam estar. Não as indicamos porque contamos com a inteligência do leitor. Este número contém imperfeições, omissões, defeitos que não soubemos corrigir a tempo, ou que simplesmente não soubemos corrigir. Não os indicamos; preferimos confiar no leitor inteligente. Figuram neste número palavras inventadas usadas para designar coisas que existem, e palavras que existem usadas para designar coisas inventadas. Há incompletudes, que revelam que sempre haverá incompletudes, e sem as quais nada estará completo. Não as indicamos; preferimos confiar no leitor inteligente. Há coisas, mais ou menos graves, que nos escaparam, devido ao acúmulo de serviço, e coisas de que escapamos, devido ao acúmulo de serviço. Figuram neste número erros de todo tipo, mais ou menos graves, que nos escaparam devido ao acúmulo de serviço, ou porque eram o que de melhor nele havia. Não os indicamos; preferimos confiar no leitor inteligente.

CRÉDITO DE IMAGENS

[Image credits]

Pp. 17, 144. *Almanaque Biotônico Vitalidade*, 1976. Nuvem Cigana Empreendimentos Artísticos Ltda., Rio de Janeiro.

Pp. 18-29. Arnaldo Antunes. Cortesia do artista [Courtesy the artist], São Paulo.

Pp. 30-39. Fabio Morais. Cortesia do artista [Courtesy the artist], Florianópolis.

Pp. 48-49. *Arte Vogue*, #2, 1977. *Arte Vogue*/Carta Editorial, São Paulo. Cortesia [Courtesy] Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo.

Pp. 50-52. *A Revista*, ano 1, #1, jul. 1925. Typographia do Diário de Minas, Belo Horizonte. Cortesia [Courtesy] Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, São Paulo.

P. 53. *Arte em Revista*, ano 5, #7, 1983. Ceac – Centro de Estudos de Arte Contemporânea, São Paulo. Texto [Text] Ronaldo Brito.

Pp. 54-65. Claudia Andujar. Cortesia da artista [Courtesy the artist], São Paulo.

Pp. 66-67. *Arte em São Paulo*, #37, 1987. Projeto de artista [Artist's project] Jac Leirner, *Pulmão*.

Pp. 68-69. *Manchete*, #667, jan. 1965. Bloch Editores, Rio de Janeiro. Texto [Text] Paulo Mendes Campos. © Joan A. Mendes Campos.

Pp. 70-71. *Guia das Artes Plásticas*, ano 2, # 7, 1987. Casa Editorial Paulista, São Paulo. Texto [Text] Sonia Goldfeder. Imagens [Images] Lygia Clark, *Bicho – Caranguejo duplo*, 1960. Cortesia [Courtesy] Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”, Rio de Janeiro. Guto Lacaz, *Eletro, esfera, espaço*, 1986. Cortesia do artista [Courtesy the artist], São Paulo. Crédito fotográfico desconhecido [Unknown photographic credit].

P. 72. *artes*, #65, jun./jul./ago.1988. Editora artes: Itda, São Paulo. Anúncio [Advertisement] Galeria Paulo Figueiredo, São Paulo.

Pp. 73-88. Rivane Neuenschwander. Cortesia da artista [Courtesy the artist], Belo Horizonte.

P. 89. *Klaxon – Mensário de Arte Moderna*, #2, jun. 1922. São Paulo. Cortesia [Courtesy] Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, São Paulo. Anúncio [Advertisement] Guaraná Espumante. Arte atribuída a [Design attributed to] Guilherme de Almeida.

Pp. 90-91. *Galeria*, #4, mai. 1987. Area Editorial, São Paulo. Texto [Text] Celma Alvim. Fotos [Photos] José Israel Abrantes.

Pp. 92-95. *SR./Senhor*, #9, nov. 1959. Editora Senhor S.A., Rio de Janeiro. Texto [Text] Rubem Braga. Imagens [Images] Barbara Hepworth, *Two figures* (Menhirs), 1954-55. Art Institute of Chicago. Francesco Somaini, *Ferro*, 1959. MAC-USP. Roger Dudant, *Luzes das fábricas*, 1958.

Pp. 96-97. GAM – *Galeria de Arte Moderna*, #18, 1969. Grupo de Planejamento Gráfico Editores, Rio de Janeiro. Texto [Text] Hélio Oiticica. Imagem [Image] Lygia Clark, *Casa é o corpo*, 1968. Cortesia [Courtesy] Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”, Rio de Janeiro. Crédito fotográfico desconhecido [Unknown photographic credit].

Pp. 99-104. Eduardo Costa. Cortesia [Courtesy] Marcelle Alix Galerie, Paris. Publicado originalmente em [Originally published in]: “Fashion Fiction 1”, *Vogue*, NY, 1968, foto [photo] Richard Avedon, modelo [model] Marisa Berenson. “Fashion Fiction 3”, *Vogue*, NY, 1982; foto [photo] King; modelo [model] Shari Belafonte. “Fashion Fiction 4”, *Harper’s Bazaar*, NY, 1984, foto [photo] Scavullo, modelo [model] Michelle. Estas imagens fazem parte de uma série de instalações do artista [These images are part of a series of installations by the artist].

P. 106. *Habitat*, #14, jan.-fev. 1954. Editora Habitat, São Paulo. Cortesia [Courtesy] Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo.

Pp. 107-119. *Arte em São Paulo*, #35, 1987. Projeto de artista [Artist’s project] Nelson Leirner por Nelson Leirner.

P. 120. GAM – *Galeria de Arte Moderna*, #18, 1970. Grupo de Planejamento Gráfico Editores, Rio de Janeiro. Lista de galerias [Gallery listing].

Pp. 121-122. *Arte Hoje*, #12A, jun. 1978. Rio Gráfica e Editora, Rio de Janeiro. Texto [Text] Sônia Streva. Fotos [Photos] Fernando Seixas, André Papi. Cortesia [Courtesy] Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”, Rio de Janeiro.

P. 123. *Arte Vogue*, #2, 1977. *Arte Vogue*/Carta Editorial, São Paulo. Cortesia [Courtesy] Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo. Anúncio [Advertisement] Galeria Luisa Strina.

Pp. 124-125. *Módulo – Revista de Arquitetura, Urbanismo e Artes*, # 42, mar.-abr.-mai. 1976. Avenir Editora, Rio de Janeiro.

Pp. 127-135. Jorge Macchi. Cortesia do artista [Courtesy the artist], Buenos Aires.

Pp. 137. Cildo Meireles. Cortesia do artista [Courtesy the artist], Rio de Janeiro.

Pp. 138-139. Erika Verzutti. Cortesia da artista [Courtesy the artist], São Paulo.

© 2011 Os editores, os artistas e os autores [The editors, the artists, and the authors].

Todos os esforços foram feitos no sentido de identificar e contatar os detentores dos direitos autorais das imagens reproduzidas nesta publicação. Teremos prazer em providenciar eventuais correções em edições posteriores. [All reasonable efforts have been made to identify and contact copyright holders. Any errors or omissions will be corrected in subsequent editions.]

OLONISTA E PERCURSSIONISTA
ROCURA PESSOAS
PARA ENCONTROS MUSICAIS



tel: 274-6705 - Ovídio

FOLHETIM

Onde você encontra todos os livros que as outras livrarias nem sabem que existem.

Um latino-americano de antes, durante e depois da guerra.

A longa de chegar do pós-império do

Norte.

As sociedades e o poder e o dinheiro.

No folheto de teatro, a história de

que você quer, mesmo que para isso a Bíblia, o

Cadênis, o Flávio e a Vânia tenham que

televisão para a fim do mundo.

Folhetim

R. Visconde Itamarati, 22/Maracanã

Uma história de gente que ama a leitura.

PRANCHETA

com direito a 2 bancos

TIPO K

vende-se em ótimo estado 500,00

Cao

Pedro Américo, 378/c.4/Catete

CINEMERO
jogo de cartas



um baralho
sobre cinema
para todas as idades.

à venda no MURO
visc. de pirajá, 82/s/1

HERTZ AVISA
VEM AÍ
A CRISE
DO NOVO PAPEL

VENDE-SE

moderno MARCA-HORA do séc. XIV
última novidade média contemporânea
modelado em acrílico
para estar mais perto do seu tempo.

tel: 225-6396 e 226-8471

Edu & Bidinho

VELAS COLORIDAS
DA BETH

tel: 236-2600

CINECLUBE SANTA TERESA

sábados e domingos - 19hs
domingos-17hs sessão infantil
grátis para as crianças
programação no JB e Globo.

Almte. Alexandrino, 501/ago. Guimarães

MUSICA
do planeta terra

PONTO

centro de criatividade
cursos permanentes e de férias
foto-cinema-des. animado-
h. quadrinhos-teatro-etc
atelier livre p/ crianças

R. Viúva Lacerda, 117/Humaitá

BREVEMENTE
NA PRAÇA



GENERAL
OSÓRIO



(OH YES)



PODEM COMEÇAR
A GUARDAR GRAMA.



PARROT VAI
VENDER



inlace

inglês-francês-alemão
italiano e espanhol
português
para estrangeiros.



R. Sete de Setembro, 65-gr.502/503

LUA NOVA confeções

até quinfim
a rita montou uma confecção!
blusas e biquínis, coisa muito fina.
tel: 287-0023

VEM AÍ

Hotel de Dieu
de Guilherme Mandaro
mais uma publicação
NUMEM CIGANA

MUCINE
MATERIAL FOTOGRAFICO LTDA.

PAPEIS, FILMES, QUIMICAS

SERVICOS PROFISSIONAIS DE LABORATORIOS

R. BARATA RIBEIRO, 774 - S/L 206



PROJETOS HONESTOS
CÁLCULOS - MARCOS GRILLO
R. Voluntários da Pátria



Serviço de Tratamento
e Orientação Psicológica

PSICOTERAPIA INDIVIDUAL
E GRUPO/ORIENTAÇÃO DE PAIS
ARTETERAPIA EM GRUPO
TERAPIA DE CASAL E FAMILIAR

Tels: 228-4619 e 264-5843

R. Visconde Itamarati, 22/Maracanã

VENDE-SE

tv philco 21" - 1.000,00

2 autoramas pista em 8 - 1.000,00

rádio sharp em/fm - 300,00

bagageiro de fusca - melhor oferta

R. Alvaro Ramos 200 - fundos

compre
e leia

VAU
E

TALVEGUE

RONALDO SANTOS

à venda na MURO, POLHETIM
E MAM

