

PALCO

JUIZ DE FORA, FEVEREIRO. 2012. ANO IV. Nº 24

ECO ART 1992 - 2012

Rio de Janeiro, 1992, 120 pintores, três Américas, 22 países, um único tema. Inspirados na preservação da natureza, artistas brasileiros e estrangeiros se uniram em uma grande exposição no Museu de Arte Moderna da capital fluminense, a *ECO ART*. Fruto dessa mostra, um álbum de 25 serigrafias, inspiradas nos trabalhos originais, foi produzido com uma tiragem de 150 gravuras assinadas e numeradas. Contemplado com a doação dos trabalhos, o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) os expõe na mostra *ECO ART – Serigrafias*, em cartaz na Galeria Retratos-relâmpago.

Um dos princípios para a escolha dos museus contemplados com as serigrafias é o funcionamento de projetos educacionais e a estrutura física dos espaços. O Banco Bozano, Simonsen exige uma série de critérios contemporâneos de museologia para a doação do álbum de gra-

Produzidas especialmente para a *ECO ART*, as 120 obras dividiram-se entre 50 pintores brasileiros e outros 70 das Américas, desde Chile, Venezuela e Argentina, até Canadá, México e Estados Unidos. Todos os trabalhos foram inspirados na ecologia e na preservação do meio ambiente e trouxeram para o cenário artístico a discussão de conciliar o desenvolvimento sócioeconômico com a conservação e a proteção dos ecossistemas. Em cartaz durante o ano de 1992, a exposição percorreu o mundo nos anos seguintes, e as obras expostas foram adquiridas pelo Banco Bozano, Simonsen, que, desde a década de 70, já acumulava uma representativa coleção de artistas nacionais com mais de 500 trabalhos, além de ter editado uma série de livros de arte.

Integrante do grupo de 120 pintores da *ECO ART*, o artista mineiro Carlos Bracher avalia o evento como um

Kenneth Kemble, *El Sofá de mi Abuela*, 1992, serigrafia (detalhe)



NESTA EDIÇÃO

TEATRO
AS CRIANÇAS E A CENA

ENTREVISTA
PABLO SANÁBIO E O
PALCO

DIÁLOGOS ABERTOS
SUELI COSTA

ANOS 60/70
POR UMA ARTE
NACIONAL

MEMÓRIA
CONFETE E
SERPENTINA

HERANÇAS LITERÁRIAS
LIVROS E LAÇOS DE
GUIMA

ARTES VISUAIS
ONTEM E HOJE

vuras, o que remete ao cuidado adequado que o MAMM já dispõe para armazenar, conservar e expor as obras de todo seu acervo. O pró-reitor de Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora, José Alberto Pinho Neves, trata esta nova aquisição como mais uma vitória da UFJF na política de movimentar e ampliar o acervo de Murilo Mendes. “A escolha do MAMM como um dos museus que recebem esta doação não apenas mantém viva a memória do escritor juiz-forano, como também revela muito das relações do poeta com a arte contemporânea.”

Entre as instituições brasileiras escolhidas ainda estão o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, o Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte) e o Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (Recife). Da recente doação, constam serigrafias de artistas contemporâneos representativos inéditos no conjunto do MAMM, como Flávio-Shiró, Fernando Szyszlo, Miguel Castro Leñero, Miguel Angel Rojas e Arnaldo Roche-Rabel. Outros como Tomie Ohtake, Carlos Vergara, Daniel Senise e Beatriz Milhazes já integram a coleção de obras do Museu. Ainda fazem parte da doação gravuras de Geeoff Rees, Gonçalo Ivo, Jorge Tacla, Kenneth Kemble e Laura Anderson, que estão presentes entre as 18 obras selecionadas para a exposição.

LEITURAS PESSOAIS

Há 20 anos, o Rio de Janeiro abrigava a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, Rio 92, responsável por evidenciar a cidade e colocá-la em destaque no cenário de preservação ecológica. Paralelo ao evento e ultrapassando as fronteiras da cultura brasileira, o projeto *ECO ART* – patrocinado pelo Banco Bozano, Simonsen – integrou artisticamente as Américas Central, do Sul e do Norte, convidando pintores para exibirem sua leitura livre e pessoal, abstrata ou não, sobre o tema.

dos grandes momentos da arte brasileira: “Foi um projeto ambicioso. Uma exposição muito bem-organizada e concebida”. Ao lado de seus contemporâneos, Bracher criou o trabalho *A terra ferida*, montanhas devastadas com natureza corroída e desfalecida. Aos olhos do artista, a exposição reuniu o que havia de mais preponderante nas artes plásticas do país. “Era o cenário brasileiro existente naquele momento. Pintores excepcionais, como Siron Franco e Arcângelo Ianelli, com sua gradação sutil de cores. São grandes artistas que o Brasil cultivou e cultiva.”

O álbum de serigrafias doado ao MAMM acumula 25 trabalhos escolhidos pelos curadores da *ECO ART*, o que inclui os premiados da exposição. As obras foram impressas na capital venezuelana, Caracas, e os respectivos autores viajaram até o ateliê responsável pelas matrizes para supervisionar, aprovar e numerar as gravuras. “Este conjunto de serigrafias é objeto de um material didático do *Projeto Bozano Arte e Natureza*, preparado pelo Instituto Arte na Escola/Fundação Iochpe, com um roteiro de discussão de cada peça sob o ponto de vista da linguagem visual e sua relação transversal com a ecologia”, explica Margareth de Moraes, representante do escritório MM Museologia e Projetos Culturais, encarregado da coordenação e da condução do processo de doação às instituições.

O potencial didático das gravuras assume o papel dos mesmos valores sociais levantados na RIO 92, como preservação, reflexão sobre aquecimento global, desenvolvimento social e sustentabilidade, todos assimilados pelos artistas convidados em diferentes linguagens estéticas. Para Pinho Neves, a doação recupera a lembrança da *ECO 92*, que deve se fixar como tópico de permanente discussão. “Ao exibirmos as gravuras, muito além de realizarmos uma revisão de imagens, retomamos o assunto e alertamos para a importância da ecologia.” Diante de tamanha diversidade, as obras contribuem, agora, para que novas leituras e novos diálogos entre o acervo sejam propostos.



Foto: Divulgação.

TEATRO PALAVRA VIVA

“Quanto mais palavras você conhece e usa, mais fácil fica a vida”, defende o jornalista e escritor Ignácio de Loyola Brandão, no princípio de seu premiado livro *O menino que vendia palavras*. Aparentemente simples, a conclusão soa como um desafio à cena viva do teatro, que, mesmo embasado em palavras, transporta para a oralidade, a visualidade e a gestualidade todo um discurso. Adaptada pelo jovem dramaturgo Pedro Brício, a obra – vencedora do 50º Prêmio Jabuti, em 2008, na categoria de Livro do Ano de Ficção – chegou ao Cine-Theatro Central nos primeiros dias do ano, com o apoio da Universidade Federal de Juiz de Fora, em duas sessões abertas ao público, sob a troca de ingressos por livros em bom estado.

Recheada de palavras inusitadas, a trama conta a história de um menino cujo pai é um profundo conhecedor da escrita, dono de uma gigantesca biblioteca e voraz leitor. A curiosidade, válvula motriz da infância, é apresentada no interesse do garoto e de seus amigos diante do significado das palavras. “O homem mais inteligente do bairro” responde aos apelos das crianças e desperta seu filho para um vantajoso universo em que cada acepção rende um valor, de chiclete a fotografias de um navio de guerra, passando por sorvetes e balas. “O espetáculo discorre também sobre a vida, com todas as suas maravilhas e incompreensões”, ressalta a diretora Cristina Moura, defendendo a leitura como exercício lúdico de resistência à sociedade contemporânea e tecnológica.

POESIA DA CENA

Encenado por Eduardo Moscovis, Pablo Sanábio, Letícia Colin, Renato Linhares, Luciana Froés e Raquel Rocha, o espetáculo foi construído como uma colcha de retalhos, cujos fragmentos de experiências cênicas, propostos durante os ensaios, tiveram como base as palavras de

Loyola Brandão. O resultado reúne conceitos lúdicos à poesia, tanto na grande biblioteca criada por Vera Hamburger e Flavio Graff, quanto nos figurinos moderninhos e subjetivamente recortados de Thanara Schönardie. O tom contemporâneo da montagem também é fortalecido pela trilha original dos jovens músicos Domenico Lancellotti e Pedro Sá, em ascendência no cenário musical carioca, além das projeções de vídeos criados por Paola Barreto.

Segundo o ator e diretor Marcos Marinho, a montagem trouxe bons ares à cena teatral infantil de Juiz de Fora, demonstrando, com coerência, o necessário cuidado com as peças montadas para crianças. “Teatro é jogo. O ator troca com ele mesmo, com o outro e com a plateia. Essa peça, consistente e divertida, fez isso de forma encantadora. Há um grande trabalho de composição”, aponta Marinho, criador do palhaço Zé Boléu. Em crítica publicada no site da Revista Crescer, o jornalista e dramaturgo Dib Carneiro Neto ressalta os aspectos convidativos – segundo ele, capazes de reunir na plateia pais e filhos – predominantes na montagem: “Você vê o tempo todo em cena um grupo de carismáticas crianças e adolescentes brincando de tudo o que se refere a palavras, conversando sobre palavras, se provocando com palavras, se desafiando com palavras”, discorre.

Das referências estéticas à obra da artista plástica Marilá Dardot aludida nas projeções à configuração espacial e textual do espetáculo, sob forte influência do teatro pós-dramático, *O menino que vendia palavras* resgata o interesse pelo conhecimento através da leitura, aproveitando-se de várias manifestações artísticas em seu mosaico de informações. Referência no teatro infantil brasileiro, a diretora e dramaturga Maria Clara Machado, em seu 52º Caderno de Teatro, parecia sintetizar essa experiência: “Entregar à criança soluções prontas é desestimulá-la a criar. Criar é uma atividade permanente, que não dá diploma, mas uma sensação de constante caminhar para uma plenitude de existência”.

MM

ENTREVISTA PABLO SANÁBIO

“Pablo Sanábio mostra excepcional firmeza de ator”, enfatizou a temida crítica carioca Barbara Heliadora, em fevereiro de 2011, no jornal *O Globo*. Caracterizando Pablo e mais três novos atores do espetáculo *R & J – Juventude Interrompida* como “um elenco de categoria acima do que costuma ser a média em nossos palcos”, a crítica corroborou a trajetória de sucesso do juiz-forano, que iniciou sua carreira aos 8 anos e há mais de 10 reside no Rio de Janeiro. Autor do projeto e ator do espetáculo *O menino que vendia palavras*, Sanábio retornou à cidade natal para duas ovacionadas apresentações e conversou com o *Palco* sobre seu ofício e sua carreira.

Um bom espetáculo é uma porta para que as crianças encontrem a arte. Como se deu o seu despertar para as artes cênicas?

Sempre gostei de teatro. Lembro-me de quando tinha uns três anos e vi uma peça de *Chapeuzinho Vermelho*. Sempre tive a sorte de ter uma mãe que incentivou muito e deu todo o suporte para realizar meus sonhos. Quando era pequeno, lembro-me de algumas peças do Grupo Divulgação e também do TIA (Teatro Infantil Academia), que foram bem marcantes para mim. Tudo isso ajuda você a buscar cada vez mais, até o momento em que o teatro, a arte viram a sua vida.

O caminho do ator indica a necessidade de se fazer muitas escolhas, entre elas a mudança para um grande centro. O que mais o levou ao Rio de Janeiro?

A necessidade de encontrar pessoas que respirem arte 24 horas e a possibilidade de mais oportunidades. Mas acredito que seja possível morar numa cidade como Juiz de Fora e viver da arte. Quando fui embora, não pensava muito nisso, mas hoje vejo que, se você tem ousadia, pode conseguir fazer isso. Fui para um grande centro também porque queria experimentar outros veículos, como o cinema e a TV.

Há uma preferência por uma dessas áreas?

Todos os veículos são diferentes e deliciosos. Acho que a preferência é sempre por aquilo que você está fazendo no momento. O teatro é um lugar muito importante, pois lá tenho autonomia total sobre o que quero fazer, como quero dizer, com quem vou trabalhar.

Como surgiu a ideia de transpor *O menino que vendia palavras* para o teatro?

Quería fazer um projeto para crianças, uma peça com qualidade, com todo o respeito que temos de ter pelos pequenos espectadores. Comecei a pesquisar várias histórias. Quando me deparei com essa, fiquei apaixonado. Ao terminar de ler o livro, tive a certeza de que o levaria para o teatro.

Entre a classe artística, entende-se como um desafio fazer teatro para crianças sem sucumbir ao didatismo simplório. Houve muita preocupação em não simplificar demais essa peça?

Fizemos o processo de ensaio como sendo uma peça normal. Não pensamos: estamos fazendo uma peça para crianças. Levantamos inúmeras questões e propusemos cenas sempre pensando que, se a criança não compreendesse totalmente aquilo, pelo menos teria algo que poderia despertar o interesse dela, como uma música ou o visual. Acho que o sucesso da peça se deve ao fato de tanto os pais quanto as crianças se divertirem com a história.

Qual o sabor de voltar aos palcos de Juiz de Fora?

Sempre dá um frio na barriga. É maravilhoso! Tem um sabor bem especial! Toda peça que produzo, sempre penso em levar a Juiz de Fora, porque considero como uma forma de retribuir o que essa cidade me deu.

MM

diálogos abertos

a memória cultural da cidade

Museu de Arte Murilo Mendes



DIÁLOGOS ABERTOS SUELI COSTA

Autora de pérolas como *Jura secreta*, *Dentro de mim mora um anjo*, *Nem uma lágrima*, *Coração ateu* e *Vinte anos blue*, Sueli Costa é uma compositora de primeira grandeza na música popular brasileira. Da infância e da juventude em Juiz de Fora – onde despertou para a música através das aulas de piano da mãe, conheceu os primeiros parceiros letristas e viveu a efervescência da era dos festivais – aos palcos cariocas e ao sucesso nas vozes de Nara Leão, Maria Bethânia, Elis Regina e Simone, Sueli Costa contou ao projeto Diálogos Abertos, em 26 de agosto de 2008, os grandes momentos de uma vida de total dedicação à sua arte. A seguir, trechos de seu depoimento.

AMBIENTE MUSICAL

A música sempre fez parte da minha vida. Minha mãe era pianista e professora de música em quase todos os colégios de Juiz de Fora e no Conservatório Haydée França Americano. Também dava aulas em casa [...]. Esta foi a atmosfera em que vivi. Minha mãe tocava na igreja, e cresci cantando em festas de Nossa Senhora, nos meses de maio. Como era filha da organista, colocava a coroa na santa. As outras meninas colocavam palma e véu, mas a maior honra, a de “coroar”, era minha. Como não tinha uma voz aguda, minha mãe me colocava para fazer a segunda voz e me pedia para dar uma força na terceira e na quarta voz. Assim foi minha vida toda, e creio que não saberia fazer outra coisa.

BOSSA NOVA

Enlouqueci com aquele som. Parecia que estava esperando por aquilo. Ficava ouvindo o dia inteiro Tom Jobim e João Gilberto. Meu pai perguntava se não havia outra coisa para ouvir, ao ponto de certa vez brigar comigo. Morávamos na Rua Barão de Aquino, no Alto dos Passos, e havia uma prima, filha do pintor Laje das Neves, que residia na Rua Dom Silvério e namorava o Miltinho, baterista. Virava a esquina e estava na casa dela. Um dia, fugi de casa e fui para lá ouvir minhas músicas. Foi quando Miltinho me convidou para uma estreia de Bossa Nova na Faculdade de Letras. Nessa noite, conheci João Medeiros e Damázio, de quem fiquei amiga para sempre. Na segunda-feira seguinte, estava conversando com o João na base de “vamos fazer uma música...”. Acredito que na vida é tudo assim, somos levados; procuramos certas coisas, mas achamos outras.

JOÃO MEDEIROS

João foi uma pessoa muito importante na minha vida. A partir dele, aprendi essa “coisa” do verso, de procurar a palavra certa, a mais sonora, a mais bonita. A partir dele, prestei atenção aos detalhes.

PARCERIAS

Quanto ao movimento musical em Juiz de Fora, aconteceu mesmo nos festivais, em uma época em que a música tinha qualidade e, geralmente, havia muitas parcerias: Baden Powell e Vinicius de Moraes, Vinicius de Moraes e Tom Jobim. Tudo isso me iluminou, e saí de Juiz de Fora com a bênção de João Medeiros para arrumar novos parceiros no Rio de Janeiro, como Aldir Blanc e Cacaso. Meus parceiros sempre foram muito democráticos. João Medeiros me apresentou ao Cacaso, dizendo que era importante para mim essa parceria. Depois, apresentou-me ao Abel Silva e ao Capinan [...]. Praticamente, só tive homens de ouro, mas houve duas mulheres na minha vida, Ana Maria Bahiana e Ana Terra, que são maravilhosas e escrevem tudo o que sempre quis escrever.

MARIA BETHÂNIA

Quem dirigiu o show *Rosa dos Ventos*, de Maria Bethânia, o qual ela considera o marco de sua carreira, foi Fauzi Arap, que também frequentava a casa

dos meninos do Terra Rio; parece que lá Fauzi ouviu algumas músicas minhas e as apresentou a Bethânia, que as incluiu no show. Nessa ocasião, não sabia que as minhas músicas [*Aldebarã*, *Assombrações* e *Sombra amiga*] estavam incluídas no show e ainda não conhecia Bethânia. [...] Bethânia realmente deu a maior força com *Rosa dos ventos*; depois, em *Drama*, e, em seguida, veio *Cena muda*, quando ela me perguntou se tinha alguma música de Nossa Senhora ou uma Ave-Maria. Respondi: “Tenho *Nossa Senhora da Ajuda*. Será que serve?”. Serviu, graças a Deus!

ELIS REGINA

Fiz essa música [*Vinte Anos Blue*] no trajeto de Juiz de Fora para o Rio de Janeiro. Nessa época, estava fazendo música com Vitor Martins, que também me foi apresentado pelo João Medeiros durante o Festival de Juiz de Fora. Estava viajando, quando me veio à cabeça essa música. Achei a melodia legal, mas não tinha como anotar. Olhando aquela estrada velha que é uma beleza, a música na cabeça e eu rodando na cadeira, resolvi fazer uma letra para guardar a melodia. Eram quatro horas e meia de viagem, muito tempo para fazer uma letra. Fiz a primeira parte da letra e, chegando ao Rio, disse ao Vitor que a letra podia ser dispensada, que a fizera somente para não esquecer a melodia. Vitor, porém, achou que a letra estava ótima e disse que continuaria a partir dali. E assim foi, fiz a primeira parte, e ele finalizou a letra. Depois de um tempo envolvidos com nossas músicas, já tínhamos feito várias, dei para o Vitor uma fitinha casete feita em um gravador cheio de teclas, com todas as nossas músicas, e que, displicentemente, pôs no bolso da camisa. Um dia, Roberto Menescal encontra com Vitor e pergunta se tinha alguma música para gravar, pois Elis Regina estava fazendo seleção para seu novo disco. Vitor tira do bolso a fitinha, oferece ao Menescal, dizendo que são músicas em parceria comigo. E Elis gravou. Tudo na minha vida é assim, esquisito.

ESTRELAS

As três primeiras cantoras a gravar músicas minhas foram Nara, Elis e Bethânia, e só as conheci depois. Vejam que contradição: eu batalhando como louca para que alguém gravasse alguma música minha e todo mundo dizendo que era impossível porque minhas músicas não eram comerciais. Enquanto isso, as três maiores estrelas da música popular brasileira, na época, gravaram.

JUIZ DE FORA

Essa cidade para mim é imensa, por causa de vocês, meus amigos. Adoro tomar chope aqui em Juiz de Fora, parece que tem um gosto melhor. A cerveja aqui tem outro sabor. Gosto de sair com os amigos e jogar conversa fora. E tenho muito prazer quando canto aqui. Mineiro é o povo mais carinhoso, mas secreto. Não sou mineira de fato porque nasci no Rio de Janeiro, e moro lá há muito mais tempo do que morei em Minas, mas toda minha formação, toda minha juventude, os amigos que fiz, tudo está em Juiz de Fora. Adoro essa cidade.

TELMA

Dez anos mais nova, Telma era como se fosse minha filha. [...] Tinha uma voz privilegiada, mas fez tudo precocemente. Casou muito cedo, teve filho muito cedo, cantou com Chico Buarque muito cedo. Telma tinha 12 ou 13 anos, quando Chico veio a Juiz de Fora fazer um show, ouviu-a cantar duas músicas em uma reunião e convidou-a para cantar com ele. No Clube Juiz de Fora, Telma foi cantar com o Chico e o pessoal começou a debochar. Sabem o que fez? Simplesmente virou de costas para a plateia e continuou a cantar. Imaginem, virar de costas. Sua determinação em seguir seu ofício me impressionou muito. Telma fez tudo muito cedo, e foi embora cedo demais.



ANOS 60 /70 ARTE PLURAL E SINGULAR

O Brasil fervia em movimentos e estilos artísticos nas décadas de 60 e 70 do século XX. Nesse período, a política, o mercado de arte e os movimentos internacionais norteavam a produção dos artistas no país. Traçando um caminho sobre essas duas épocas, a exposição *Anos 60/70 Arte Brasileira* faz um apanhado da produção de artistas locais inseridos neste contexto no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM). A Galeria Convergência recebe, no próximo mês, os trabalhos de Glauco Rodrigues, Antonio Dias, Wesley Duke Lee e Décio Noviello, entre outros artistas. Um passeio pelas décadas em que o mundo todo se transformava e deixava suas marcas impressas no trabalho desses brasileiros.

A forma sobreposta a expressões ou sentimentos era o ideal que embasava o movimento concretista dos anos 50, presente principalmente em São Paulo e encabeçado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e por Décio Pignatari. No fim da década, os cariocas neoconcretistas faziam oposição aos paulistas, sustentando que a arte tinha sentimento e subjetividade, e que a forma era mais um dos seus componentes. O Manifesto Neoconcreto, publicado no *Jornal do Brasil*, revelava ao país seu conceito de arte. Os dois movimentos, porém, não sobreviveriam à chegada do período seguinte. De acordo com o diretor do Instituto de Artes e Design (IAD) da UFJF, Ricardo Cristofaro, “as décadas de 60 e 70 são de afirmação da arte nacional, iniciada nos anos 50 com os movimentos concreto e neoconcreto”.

TEMPOS EXPLOSIVOS

Os anos 60 traziam mais que uma nova capital para o país, transferida do Rio de Janeiro para Brasília. O Brasil ganhava a Copa e tornava-se bicampeão mundial de futebol; o homem chegava ao espaço; um muro (Berlim) dividia o mundo em dois; os militares assumiam o poder no país. A década explodia em produtos e tecnologia. O termo *indústria cultural*, de Theodor Adorno e Max Horkheimer, nomeava o tempo da arte em série. A *pop art* era a novidade do ciclo pós-moderno.

Segundo Ricardo Cristofaro, a *pop art* era um movimento diferenciado no Brasil, “bastante distinto do que ocorria nos Estados Unidos, por exemplo”. Enquanto americanos como Andy Warhol e Richard Hamilton criticavam a alienação da sociedade, artistas brasileiros como Rubem Gerschman driblavam a censura com as técnicas difundidas na América do Norte. Chamada por aqui de Nova Figuração, a ordem abusava das cores e lançava mão do cenário urbano. Era a vez da arte se preocupar não apenas com o subjetivo, mas também se envolver nas questões sociais e políticas.

Nos anos 60, o futuro estava na mira. Voltada para a realidade cibernética que se apresentava ao mundo, a *op art* exercitava a percepção com suas formas e cores que pareciam se mexer diante dos olhos. Os movimentos virtuais, realizados pelas formas geométricas, surgiram no Brasil pelos traços de Luiz Sacilotto e Almir Mavignier, presentes na exposição. Num contraponto, outros artistas eram atraídos pelo popular. A xilogravura provocava interesse pela rusticidade e fantasia presentes nos cordéis do Nordeste. Gilvan Samico era um dos artistas que, através dessa técnica, evidenciavam a arte popular, trabalhando mitos nordestinos. Em seu compêndio *Arte Brasileira Contemporânea*, Roberto Pontual destacava o período entre 64 e 67 como “vital para as artes visuais brasileiras”. Tal intervalo de tempo se caracterizava pela retomada do aspecto figurativo nos trabalhos dos artistas brasileiros.

Na segunda metade dos anos 60, o Grupo Rex declarava guerra ao mercado e à crítica de

arte no Brasil. Wesley Duke Lee, Geraldo de Barros e Nelson Leirner, entre outros, lançavam espaços alternativos para exposições, palestras e *happenings* embalados pelo lema “Instruir e divertir”. Apesar de sua existência breve, de 66 a 67, o Grupo Rex marcava época no que diz respeito à crítica de arte.

O Brasil transpirava cultura. A Bienal de Artes Plásticas de Salvador ganhava sua primeira edição em 66. No Mato Grosso, a animadora e crítica de arte Aline Figueiredo fundava a Associação Mato-Grossense de Artes no mesmo ano. A Tropicália entrava em cena em 67. A peça *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, e o filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, se destacavam, caracterizando o grupo fora do meio musical. Além deles, Glauco Rodrigues se distinguia no desenho, na pintura e na gravura dentro desta vertente da arte brasileira. Os movimentos artísticos abriam a década afinados com a sua época e a finalizavam em ritmo de contestação. Da *op-art* à tropicália, os artistas do país experimentavam e contestavam seu tempo.

PROTESTOS E PERFORMANCES

Vivendo os “anos de chumbo”, a política era assunto inevitável na década de 1970, tempo em que o regime militar endurecia. Em Minas Gerais, o evento *Do corpo à Terra*, no Parque Municipal de Belo Horizonte, organizado por Frederico Moraes, reunia a obra de artistas prontos para demonstrarem sua insatisfação com a censura e com a perseguição de pessoas que faziam oposição ao regime. Os *happenings* de Artur Barrio, em que trouxas apareciam boiando no Ribeirão Arruda, e Cildo Meireles, que queimava animais vivos, eram claros protestos em relação às ações dos militares.

Ainda em sua *Arte Brasileira Contemporânea*, Roberto Pontual dizia que, na década de 70, o enfoque se transferia da criação para a mercantilização, do valor estético para o valor patrimonial. Décio Noviello, Arlindo Daibert, Márcio Sampaio e Marcos Coelho Benjamin eram alguns dos nomes que se destacavam, utilizando técnicas de desenho muito difundidas até meados da década. Para Ricardo Cristofaro, era nessa época que a questão gráfica entrava em voga e,

além disso, os movimentos artísticos se diluíam: “Não vejo a mesma força de movimentos artísticos nas duas décadas. Nos anos 70, os movimentos que surgiam não eram tão coesos como nos anos 60, onde os artistas escreviam e fundamentavam suas obras”, completa.

Era um tempo em que vários artistas e movimentos surgiam simultaneamente, utilizando novos sistemas e meios. A instalação, que promovia a interação com o espectador, o grafite, a arte postal e a performance davam o tom na segunda metade da década. O aspecto crítico das obras de arte não se prendia ao caráter nacionalista, decorrendo mais de influências internas do que de iniciativas de ruptura de sua época. Os artistas passavam a questionar a realidade, o conceito e o sistema da própria obra de arte. “Artistas como Hélio Oiticica e Lygia Clark se apresentavam com originalidade mundial”, avalia o diretor do IAD.

O final dos anos 70 era um trampolim para a próxima década. Enquanto os movimentos do período anterior esfriavam e os artistas produziam de acordo com seu viés próprio, escrevendo mais dez anos na história da arte brasileira, a geração seguinte fervilhava de ideias novas e outros propósitos. Os próximos anos anunciavam vários artistas jovens que revigoravam a produção artística no país, muitos deles através da pintura. Sobre as duas décadas retratadas na exposição, Ricardo Cristofaro completa: “O que faz a arte brasileira singular é que determinados procedimentos que existiam internacionalmente são utilizados aqui com outro propósito, outro formato”.



Alfredo Volpi, *s/ título*, 1964, serigrafia. Coleção Eduardo Brigolini.



Carnaval em Juiz de Fora, década de 30. Acervo Ramon Brandão.

MEMÓRIA OS CARNAVAIS DO PASSADO

“Bandeira branca, amor, não posso mais. Pela saudade, que me invade eu peço paz.” É com os versos de Dalva de Oliveira, que embalaram muitas paixões de carnavais, que o *Palco* ergue a bandeira branca para a saudade e se rende aos carnavais que já se foram. A história da festa em Juiz de Fora passa pelos entrudos e cortejos de automóveis, pelos carnavais nos clubes, pelos blocos e pelas escolas de samba.

No final do século XIX, o entrudo comandava as festividades. Na brincadeira de origem portuguesa, os foliões esguichavam água com aromas variados, fabricados por eles próprios, aliviando o calor de fevereiro. Mas a tradição nem sempre era inofensiva. Em *Bau de Ossos*, o escritor Pedro Nava conta como o entrudo acontecia na cidade: “Os limões de todos os tamanhos e cores eram preparados com semana de antecedência e em enorme quantidade. Continham água-de-cheiro, água pura, água colorida, mas os que nos caíam da sacada do Barão vinham cheios de água suja, de tinta, de mijo podre”.

Os bailes de carnaval davam o tom luxuoso e requintado à festa de Momo na cidade. No Tupi, os bailes eram embalados pelas marchinhas e, de acordo com o conselheiro do clube, Ildeu Rosa Cortês, chegaram a reunir mais de duas mil pessoas diariamente. “Havia dias em que o público lotava o salão, e precisávamos abrir outras partes do clube para os foliões ocuparem”, conta. Quando o carnaval das ruas tomou a frente, os bailes nos clubes foram se acabando. No Tupi, a festa durou até o início da década de 1990.

PIONEIRISMO NO SAMBA

A Turunas do Riachuelo, primeira escola de samba de Minas Gerais, estreou no carnaval de 1934. As colombinas, pierrôs, diabinhos e demais mascarados do carnaval de rua deram lugar aos carros alegóricos, às plumas e às alas temáticas. As marchinhas dividiram o espaço com o

samba-enredo. A pioneira agremiação mineira coloriu Juiz de Fora de azul e branco, cantando diversos sambas. Mas só 34 carnavais depois é que a Turunas do Riachuelo obteve sua primeira conquista na avenida: criado pelo então prefeito Itamar Franco, em 1966, o concurso entre as agremiações carnavalescas garantiu o segundo lugar à Turunas do Riachuelo com o enredo *Homenagem a Belmiro Braga*. A primeira colocação ficou com a rival Feliz Lembrança, fundada em 1939, com o enredo “Mascarada Veneziana”.

FANTASIA EM BLOCOS

Dizem que, no Brasil, o ano só tem início depois do carnaval. Em Juiz de Fora, a folia começa bem antes do tradicional sábado, com a saída de vários blocos. Os idosos do *Recordar é Viver*, o *Bloco do Beco*, as *Domésticas de Luxo* e os foliões concentrados nos bairros antecipam a maior festa popular do país na cidade. Os festejos dão continuidade a uma tradição antiga, trazida do velho continente, que, adaptada à moda brasileira, ganhou contornos regionais em cada canto do extenso Brasil.

As *Domésticas de Luxo* saíram do Bairro São Mateus para as ruas do Centro. Desde 1958, o bloco reúne muitas histórias para contar. Já o *Recordar é Viver* vem alegrando as ruas desde 1996. A coordenadora do Centro de Convivência do Idoso, Rosângela Bonoto, informa que de 500 a 600 pessoas participam do bloco, que sai às quintas-feiras antes do carnaval. “O desfile foi uma iniciativa deles, que queriam resgatar os tempos em que brincavam o carnaval de rua em Juiz de Fora.”

Entre os sucessos do carnaval de Juiz de Fora, a Banda Daki, fundada em 1972, no largo São Roque, figura entre os blocos que desfilam pelas ruas do Centro. Saindo da Avenida dos Andradas e percorrendo um grande trecho da Avenida Rio Branco, o bloco reúne cerca de 30 mil pessoas todos os anos na tarde de sábado e é a principal atração do carnaval de rua na cidade.

BR

HERANÇAS LITERÁRIAS GUIMA

Alguns laços se tornam resistentes, mesmo distantes do campo do visível. Na vida e na obra do jornalista, professor e artista plástico João Guimarães Vieira, muitos dos elos conservaram-se após seus 75 anos de vida e podem ser observados no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), onde encontram-se seus livros, na biblioteca que leva no nome a forma como era mais conhecido: Guima. Além das prateleiras de livros, a maioria relacionada à arte e à literatura, de seu acervo, encontra-se o artista nos desenhos em bico de pena do acervo de Cleonice Rainho, doado recentemente ao museu. Em outras prateleiras, Guima está nas capas de três livros de Carlos Drummond de Andrade. Em seu próprio acervo de livros, ele está na primeira edição da obra *Os Anos 40*, de Rachel Jardim, de quem também ilustrou a capa. O artista está ainda na amizade com Arthur Arcuri, cuja biblioteca, pertencente ao MAMM, encontra-se logo ao lado da sua.

Nascido em São Sebastião do Rio Bonito, atual Pentagna, distrito de Valença (RJ), Guima transferiu-se para Juiz de Fora na década de 40, a fim de cursar pintura com o artista Édson Motta. Orientado pelo professor Henrique Hargreaves, frequentou um grupo de estudos em desenho, pintura e filosofia da arte. Exponente do modernismo, o artista transitou com destreza entre os ícones do movimento originado em São Paulo, tendo sido convidado pelo intelectual Rodrigo de Melo Franco, então à frente do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN), para pintar um painel idealizado por Lúcio Costa numa igreja de São João del-Rei, tendo como tema os estilos artísticos do Brasil no século XIX.

Na ponta de seu pincel, o domínio de diferentes linguagens e estéticas, talento adquirido num grupo de estudos sobre estética, composto de arquitetos, psicanalistas e outros artistas cariocas. Teve a oportunidade de integrar o corpo docente da Universidade do Rio de Janeiro (hoje Unirio), na qual ministrou as disciplinas de História da Arte e Fundamentos das Artes Visuais, ambas oferecidas no Centro de Artes da instituição. Em artigo intitulado *Amilcar de Castro, escultura também é ‘cosa mentale’*, Guima demonstra sua qualidade acadêmica, defendendo o trabalho do escultor mineiro como poesia de lirismo

equivalente aos versos de Drummond. “Cabe indagar se a poesia, que anima e zela pela perenidade da obra de arte, habita apenas as obras materialmente frágeis [...] ou pode aninhar-se igualmente em gigantescas e pesadíssimas estruturas de ferro”, expõe no texto publicado pelo Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, em 1996, ano de sua despedida.

O espaço das palavras, aparentemente confortável para Guima, esteve presente em sua vida docente e em sua incursão pelo jornalismo, como editor do suplemento dominical *Arte e Literatura*, no *Diário Mercantil*. “Ele foi um homem de grande coragem, que apoiou, sustentou e defendeu as ideias de um grupo de jovens que queria mudar o mundo”, recorda-se o professor da Faculdade de Letras da UFJF Gilvan Procópio Ribeiro, referindo-se às contribuições para o suplemento feitas por um grupo de estudantes, no qual se incluía, nos anos finais da década de 60, período mais acirrado da ditadura.

Livros são tema do painel de Guima instalado na Biblioteca Central da UFJF, que mostra pessoas lendo e brincando em meio à natureza. “Guima desempenhou um importante papel no contexto da arte moderna brasileira. Não apenas em relação à qualidade de sua pintura, dotada de lirismo e pureza, mas também em relação a sua capacidade intelectual”, diz a professora do Instituto de Artes e Design da UFJF Valéria Faria.

Da terceira edição da biografia do ator Charles Chaplin, intitulada *História da Minha Vida* e datada de 1965, à obra *Contribuição à História do Modernismo*, de Tristão de Athayde, publicada em 1939, passando pelo livro *A Pátria Brasileira*, do filósofo Raymundo Teixeira Mendes, de 1902, a Biblioteca Guima e seus mais de 2.800 títulos demonstram o vigor intelectual de um artista múltiplo e coerente. “Esse acervo abrange vários temas, da arquitetura à fotografia, e todos se relacionam com as artes, tudo apresenta um diálogo”, aponta Lucilha Magalhães, responsável pelo atendimento ao pesquisador da biblioteca. “Na biblioteca dele, percebi a dimensão de um pensador, além de seu grande trabalho pictórico”, avalia Gilvan Procópio, que à época da doação do acervo coordenava o Centro de Estudos Murilo Mendes, atual MAMM.

MM



Detalhe de óleo s/ tela de Heitor de Alencar, *Alto de rua*, 1939. Coleção SBAAP.

CINE-THEATRO CENTRAL
Praça João Pessoa, s/nº.
(32) 3215-1400
www.theatrocentral.ufjf.br

MAMM
MUSEU DE ARTE
MURILO MENDES
Rua Benjamin Constant, 790
(32) 3229-9070
www.ufjf.br/mamm
Terça a sexta: 10h às 18h
Sábados e domingos: 13h às 18h

EXPOSIÇÕES

Anos 60/70, Arte Brasileira
Galeria Convergência
Transformações econômicas, sociais e políticas influenciaram também o universo cultural dessas décadas, apontando para novos movimentos e novos artistas

Eco Art – Serigrafias
Galeria Retratos-relâmpago
Assinadas e numeradas, as 18 gravuras originais compuseram, há duas décadas, exposição histórica para o Brasil, quando artistas das Américas se uniram em prol das discussões sobre Ecologia e Meio Ambiente

Sociedade de Belas Artes
Antônio Parreiras
Espaço Lugar de Honra e Galeria Poliedro

Com destaque para Heitor de Alencar e Silvio Aragão, a mostra, que ocupa duas galerias do museu, retrata o caminho das artes plásticas em Juiz de Fora ao homenagear essa distinta instituição

ARTES VISUAIS RUMOS EM DEBATE

A esquina da Academia de Comércio, no alto da Rua Halfeld, defronta-se com a Igreja São Sebastião. O Parque Halfeld emenda-se com o Edifício Juiz de Fora, e, ao longo de toda a rua, é possível avistar um casarão na Avenida Sete. As distâncias encurtadas no quadro *Alto de rua*, de 1939, do pintor Heitor de Alencar, privilegiam o belo e baseiam-se no real para criar uma Juiz de Fora puramente idealizada. Da mesma forma, trabalhou Petrillo em sua série de pinturas *Imaterial*, de paisagens mineiras abstratas, entre elas Juiz de Fora. Os mais de 70 anos que separam as duas produções ilustram reflexões acerca dos caminhos percorridos pelas artes plásticas ao longo dos últimos anos. Convidados pelo debate *Dois pra lá, Dois pra cá*, promovido pelo jornal *Tribuna de Minas* em dezembro, José Alberto Pinho Neves, pró-reitor de Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora; Sandra Sato, arte-educadora do Museu de Arte Murilo Mendes; Nina Mello, fotógrafa e coordenadora do Espaço Experimental Nina Mello; e Petrillo, artista plástico e coordenador da Hiato – Ambiente de Arte, refletiram sobre os caminhos e descaminhos das artes visuais na cidade.

Entre a figuração e a abstração, surgiram novas possibilidades de formação na cidade e o desenvolvimento da arte contemporânea no país. Na busca pelo retrato ideal de Juiz de Fora, movimentam-se outras linguagens e pesquisas artísticas. “Acredito que a autoestima e o amor pela cidade tenham desaparecido”, avalia o pró-reitor de Cultura. “Talvez a cidade continue sendo explorada, mas de outro ponto de vista. Certamente a linguagem está indireta”, debate Sandra Sato, para logo completar: “A arte contemporânea tem espaço para todo mundo”. Contudo, de acordo com Pinho Neves, Juiz de Fora aponta para um momento de formatação do que é atual. “A vanguarda está sempre associada à ideia de inteligência. Vejo certa rejeição do figurativo em detrimento dessa vanguarda”, analisa, apontando para um academicismo travestido do novo.

DIÁLOGO ENTRE ESPAÇOS

A demanda por uma identidade formatada em novas pesquisas, muito mais próximas de uma linguagem experimental do que convencional, ganha o reforço de novos espaços expositivos, que ganham fôlego tanto no âmbito privado, com novas galerias de arte espalhadas pela cidade, como na iniciativa pública, que nos últimos anos vê seus cubos brancos ganharem vigor e dinamismo. Inaugurado em 2009, o Espaço Experimental Nina Mello – galeria de arte especializada em fotografia – reúne-se à Hiato - Ambiente de Arte – cuja finalidade é o trabalho com tendências contemporâneas –, e a muitos outros espaços, no desejo de retomarem uma efervescência que, nos anos 70 e 80, com galerias como a Galeria de Arte Celina e a Capela Galeria de Arte, fez Juiz de Fora entrar no mapa das artes nacionais. Conservando essas décadas na lembrança, artistas e público observam a ampliação da agenda de exposições e um retorno do prestígio da cidade como polo artístico – vide a itinerância da 29ª Bienal de São Paulo, exposta no MAMM no ano passado, que inseriu Juiz de Fora como único município do interior do país a receber a mostra.

Enfática, a arte-educadora Sandra Sato ressalta: “Temos que dessacralizar os espaços culturais”. E a tarefa não se reduz à formação de público, mas, também, à defesa de um mercado que possibilite a profissionalização do artista e lhe confira o sustento necessário. “O maior elogio que você pode fazer a um artista é comprar seu trabalho”, aposta Pinho Neves. “Mas deve existir uma ética no comércio da obra de arte. Eu produzo, porque acho que aquilo preenche uma lacuna na sociedade contemporânea”, pondera. Segundo Sandra, a venda de uma obra aponta para o sucesso de comunicação entre autor e público, numa análise da naturalização do processo mercadológico. “A arte é um idioma a mais que eu tenho”, defende.

NOVOS OLHARES PARA A ARTE

Intimamente ligada aos aspectos de fortalecimento do mercado de arte, a formação de público se apresenta como um dos grandes desafios dos espaços culturais na atualidade. Atenta às mais variadas demandas geradas pelo Museu de Arte Murilo Mendes, Sandra Sato aposta na permanência dos espaços como confirmação da presença e do interesse do público. “Temos que partir da ideia de que arte não é só contemplação. É importante pensar em ter um público, para que, a partir da arte, ele possa transformar”, defende. Para Nina Mello, “é necessário fortalecer o hábito de visitas às exposições, colocando as artes visuais em paralelo a outras manifestações, como a música e o cinema, atrativos constantemente presentes nas agendas dos brasileiros”.

Tal esforço deve ser compartilhado por todas as instituições, afirma Pinho Neves, prevendo no trabalho coletivo das galerias o potencial para retomar as gloriosas décadas de 70 e 80. “Uma grande proposta é que os espaços discutam seus conceitos, suas ações e trabalhem em harmonia”, aponta. Presente no circuito nacional, Petrillo apoia a ideia e acredita no potencial dos artistas locais, quando diante da cena brasileira. “O *Carne Fresca* mostra que Juiz de Fora partilha de um frescor nas artes visuais. Temos muito talento, muita energia criativa”, afirma, referindo-se ao edital da galeria Hiato, cuja proposta é revelar novos artistas. Resumindo, o pró-reitor de Cultura, que, ao longo de sua trajetória, trabalha para o fortalecimento do intercâmbio entre a UFJF e outros centros de cultura, aposta: “Temos que partir para o confronto nacional”.

Valorizando os encontros e conscientes da necessidade de união e de um olhar mais amplo, artistas, galeristas e instituições de Juiz de Fora seguem almejando o ideal, como no quadro de Heitor de Alencar. Equilibrando-se entre novas pesquisas e o cuidado com a memória, seguem recriando as paisagens e repensando os espaços, como na obra de Petrillo. Da cidade que vislumbrava o crescimento, há 70 anos, aos novos caminhos do mundo contemporâneo, a arte prossegue como eixo da expressão. No debate, que se desenha infindo, sobram as certezas de uma produção que se quer maior. “Precisamos de coisas grandiosas. Tão grandes como nós”, conclui Pinho Neves.

MM